



CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

PAULA MARIA LUCIETTO DYLBAS DOS SANTOS

VOZES QUE NÃO SE CALAM: O FEMINICÍDIO EM TRÊS ROMANCES LATINO-AMERICANOS DE AUTORIA FEMININA

CASCAVEL – PR

2025

PAULA MARIA LUCIETTO DYLBAS DOS SANTOS

VOZES QUE NÃO SE CALAM: O FEMINICÍDIO EM TRÊS ROMANCES LATINO-AMERICANOS DE AUTORIA FEMININA

Trabalho apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para a obtenção do título de Doutora em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Literatura, Memória, Cultura e Ensino.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza.

CASCADEL – PR

2025

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Maria Lucietto Dylbas dos Santos, Paula
Vozes que não se calam: o feminicídio em três romances latino-americanos de autoria feminina / Paula Maria Lucietto Dylbas dos Santos; orientadora Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza. -- Cascavel, 2025.
189 p.

Tese (Doutorado Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. Romances latino-americanos de autoria feminina. 2. Violências contra as mulheres. 3. Feminicídio. 4. Corpos dissidentes/denunciante. I. Aparecida de Figueiredo Fiuza, Adriana, orient. II. Título.

PAULA MARIA LUCIETTO DYLBAS DOS SANTOS

VOZES QUE NÃO SE CALAM: o feminicídio em três romances latino-americanos de autoria feminina

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Literatura, memória, cultura e ensino, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:

Orientador(a) - Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Alexandra Santos Pinheiro

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Antonio Donizeti da Cruz

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Nírcia Cecília Ribas Borges Teixeira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



Algemira de Macedo Mendes
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Cascavel, 17 de junho de 2025

Àquela que primeiro me guiou pelo caminho das histórias e dos livros, minha mãe, Isaura.

Àquele que, mesmo não tendo concluído sua formação escolar básica, sempre manteve e incentivou o hábito da leitura, meu pai, Paulo (*in memoriam*).

Àquela que considero a leitora mais voraz que conheço, minha irmã, Rhayssa; minha pessoa, meu ponto de paz em meio ao caos.

Àquele que é o meu companheiro de vida, Alexandre; minha pessoa no mundo dos afetos, apoiador incondicional das minhas escolhas.

Àquelas e àqueles que foram fundamentais em meu processo de construção de mim mesma, queridas amigas e queridos amigos.

Àquelas mulheres que já partiram nas mãos de feminicidas.

Àquelas mulheres que vivenciam situações de violência. Desejo que consigam se libertar.

Àquelas e àqueles que não se calam diante das injustiças.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza, pela liberdade da escolha da temática desta tese; por permitir que eu escrevesse sobre algo que dói na sociedade em que estamos inseridas e nos desespera; por me guiar no caminho de uma pesquisa tão significativa.

Às professoras e professores de todas as fases de minha vida que contribuíram significativamente para a minha formação humana e acadêmica; essa classe, da qual faço parte, e que é constantemente desvalorizada e massacrada pela sociedade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná pela oportunidade de poder cursar uma Pós-Graduação em uma universidade pública, gratuita e de qualidade, onde a educação acontece.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

À minha amiga e colega desde o Mestrado, Crislaine, pela amizade, paciência, pelo apoio, pelas trocas, pelas conversas, por ter ouvido minhas lamentações, ter me ensinado muito.

Às amigas, amigos e colegas que, de muitas formas, contribuíram comigo e tiveram a paciência e o acolhimento durante as diversas fases desta trajetória. Cada uma e cada um, a seu modo, me ouviram, me aconselharam, me apoiaram, me abraçaram e se interessaram pelo desenvolvimento de minha pesquisa.

Aos familiares que me acompanharam de perto e de longe durante esta fase de dedicação.

À minha mãe e à minha irmã pela paciência em meus dias mais difíceis, além do apoio incondicional.

Ao Alexandre pela compreensão, pelo incentivo, pelo estímulo, por acreditar em mim mesmo quando eu já não acreditava.

RESUMO

A tese tem por objetivo analisar romances latino-americanos de autoria feminina, cujas temáticas se vinculam às violências praticadas contra as mulheres, sobretudo, o feminicídio. Tendo como *corpus* *Mulheres empilhadas* (2019), da brasileira Patrícia Melo, *Chicas muertas* (2021), da argentina Selva Almada, e *El invencible verano de Liliana* (2022), da mexicana Cristina Rivera Garza, a pesquisa propõe-se a indagar de que forma as violências simbólica, psicológica, moral, sexual, física e o feminicídio contra os corpos femininos são representadas nestas obras, além de verificar de que maneira as narrativas se constroem, ao materializar vozes de personagens mulheres que não se calam diante da violação de seus direitos. Cabe ressaltar, ainda, que a pesquisa corrobora a ideia de que os textos literários interligados ao seu contexto de produção, como a crítica feminista tem revelado, possibilitam no âmbito acadêmico um debate sobre a violência de gênero. O estudo se justifica visto que as obras analisadas, escritas por mulheres, ademais de tratarem do mesmo tema, são expressivas em seus países de origem na contemporaneidade, viabilizando o diálogo sobre o feminicídio no contexto latino-americano. Tomando como referência as discussões teóricas de pesquisadoras como Heleieth Saffioti (1987, 1995, 2015), Elizabeth Grosz (2000), Rita Laura Segato (2003a, 2003b, 2016), Michelle Perrot (2003, 2005, 2019), María Lugones (2008), Rebecca Solnit (2017a, 2017b), Elódia Xavier (2021) e das leis do Brasil, da Argentina e do México que tratam da proteção das mulheres, a metodologia se direciona à análise literária, a partir de teorias feministas, discutindo os conceitos de “corpo”, “silêncio” / “silenciamento”, “violências contra as mulheres”, “feminicídio”, além da relevância da “escrita de mulheres” e das “reivindicações femininas” ao longo do tempo. A partir disso, é possível construir o entendimento de que as reflexões acerca das violências de gênero e do feminicídio são urgentes e indispensáveis na atualidade em todas as esferas da sociedade. Por fim, as análises desenvolvidas evidenciam, além das práticas violentas contra as mulheres, um projeto literário latino-americano em construção, em que corpos dissidentes/denunciante se manifestam de modo irrefutável na literatura contemporânea, sobretudo, aquela de autoria de mulheres.

Palavras-chave: Romances latino-americanos. Literatura de autoria feminina. Violências contra as mulheres. Feminicídio. Corpos dissidentes/denunciante.

RESUMEN

La tesis tiene por objetivo analizar las novelas latinoamericanas de autoría femenina, cuyas temáticas están relacionadas a las violencias practicadas contra las mujeres, sobre todo, el feminicidio. Teniendo como corpus *Mulheres empilhadas* (2019), de la brasileña Patrícia Melo, *Chicas muertas* (2021), de la argentina Selva Almada, y *El invencible verano de Liliana* (2022), de la uruguaya Cristina Rivera Garza, la pesquisa se propone a indagar de qué modo las violencias simbólica, psicológica, moral, sexual, física y el feminicidio contra los cuerpos femeninos son retratados en estas obras, además de verificar de qué manera las narrativas se construyen, al materializar voces de personajes mujeres que no se callan delante de la violación de sus derechos. Cabe destacar además que la pesquisa corrobora con la idea de que los textos literarios vinculado a su contexto de producción, como la crítica feminista tiene revelado, posibilitan en el ámbito académico un debate sobre la violencia de género. El estudio se justifica visto que las obras analizadas, escritas por mujeres, además de tratar en de la misma temática, son expresivas en sus países de origen en la contemporaneidad, viabilizando el dialogo sobre el feminicidio en el contexto latinoamericano. Tomando como referencia las discusiones teóricas de pesquisadoras como Heleieth Saffioti (1987, 1995, 2015), Elizabeth Grosz (2000), Rita Laura Segato (2003a, 2003b, 2016), Michelle Perrot (2005, 2003, 2019), María Lugones (2008), Rebecca Solnit (2017a, 2017b), Elódia Xavier (2021), y las leyes de Brasil, de Argentina y de México que tratan de la protección de las mujeres, la metodología se direcciona a la análisis literaria, a partir de teorías feministas, discutiendo los conceptos de “cuerpo”, “silencio” / “silenciamiento” , “violencias contra las mujeres”, “feminicidio”, además de la relevancia de la “escrita de mujeres” y de las “reivindicaciones femeninas” a lo largo del tiempo. A partir de entonces, es posible construir el entendimiento de que las reflexiones sobre las violencias de género y del feminicidio son urgentes e indispensables en la actualidad en todas las esferas de la sociedad. Por fin, los análisis desarrollados evidencian, además de las prácticas violentas contra las mujeres, un proyecto literario latinoamericano en construcción, en que cuerpos disidentes/denunciante se manifiestan de manera irrefutable en la literatura contemporánea, sobre todo, aquella de autoría de mujeres.

Palabras-clave: Romances latino-americanos. Literatura de autoría femenina. Violencias contra las mujeres. Feminicidio. Cuerpos disidentes/denunciante.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 – Fotografia da escritora Patrícia Melo | 30 |
| Figura 2 – Fotografia da escritora Selva Almada | 32 |
| Figura 3 – Fotografia da escritora Cristina Rivera Garza | 33 |
| Figura 4 – Capa de <i>Mulheres empilhadas</i> (2019) | 35 |
| Figura 5 – <i>O nascimento de Vênus</i> , de Sandro Botticelli | 36 |
| Figura 6 – <i>Birth of Oshun</i> (2017), de Harmonia Rosales | 37 |
| Figura 7 – Capa de <i>Chicas muertas</i> (2021) | 40 |
| Figura 8 – Capa de <i>El invencible verano de Liliana</i> (2022) | 43 |
| Figura 9 – <i>Print</i> do vídeo com a coreografia da canção “El violador eres tú” (2m31s)..... | 152 |
| Figura 10 – Fotografia da mobilização <i>Marea Verde</i> , Argentina, 2018 | 156 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| “QUANDO AS PALAVRAS ROMPEM O INDIZÍVEL” | 12 |
| 1 PERCURSOS E DISCURSOS | 28 |
| 1.1 COM O PODER DA PALAVRA: A TRAJETÓRIA DAS TRÊS ESCRITORAS LATINO-AMERICANAS | 29 |
| 1.2 A ARQUITETURA DAS CRIAÇÕES LITERÁRIAS | 34 |
| 1.3 URDIDURAS DISSONANTES: DESFIAMENTO DAS NARRATIVAS | 45 |
| 2 CORPOS SEM VOZ | 57 |
| 2.1 AS VOZES EMUDECIDAS OU O SILÊNCIO QUE HABITA EM NÓS | 58 |
| 2.2 DE QUEM É ESSE CORPO?..... | 67 |
| 3 DORES INVISÍVEIS E VISÍVEIS | 81 |
| 3.1 DORES INVISÍVEIS: DA ALMA | 83 |
| 3.2 DORES VISÍVEIS: DO CORPO | 97 |
| 3.3 TERRITÓRIO DA DOR: O CORPO INVADIDO | 105 |
| 3.4 A MORTE RONDA AS MULHERES E/OU COMO MORREM AS MULHERES | 112 |
| 4 INSURGÊNCIAS FEMININAS | 141 |
| 4.1 O LUTO E A LUTA DAS MULHERES..... | 142 |
| 4.2 OS CORPOS DENUNCIANTES/DISSIDENTES E O ROMPER DO SILÊNCIO | 158 |
| POR FIM: AS VOZES QUE NÃO SE CALAM | 167 |
| REFERÊNCIAS | 173 |
| SITES CONSULTADOS | 183 |
| ESTADO DA ARTE | 185 |

“QUANDO AS PALAVRAS ROMPEM O INDIZÍVEL”

E então, quando as palavras rompem o indizível, o que era tolerado numa sociedade às vezes passa a ser intolerável.
(Rebecca Solnit)

A epígrafe escolhida para introduzir este trabalho e para nomear esta seção é um fragmento escrito por Rebecca Solnit e está presente em “Uma breve história do silêncio”, capítulo integrante do livro *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos* (2017a), e faz refletir sobre o quanto o silêncio é capaz de perpetuar situações de violência. À vista disso, rasgar a quietude se insere como uma insubordinação social e pode, inclusive, transformar algo antes autorizado em inadmissível, tal como o quase permanente silêncio experimentado pelas mulheres ao longo dos anos.

Ser uma mulher e estar no espaço privilegiado da academia me faz não me inquietar diante das marginalizações. Antes mesmo de ingressar na Universidade, já me desassossegavam questões cotidianas do pertencimento ao gênero feminino – algo em mim pulsava toda vez que presenciava alguma cena de cerceamento contra uma mulher, garota ou criança e eu, frequentemente, questionava o meu próprio espaço em sociedade.

Durante a Graduação, realizada na Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *campus* Cascavel, estudar personagens femininas no Trabalho de Conclusão de Curso de Letras Português/Espanhol se tornou importante em minha bagagem. Nesse trabalho, intitulado *A mulher no espaço da representação: além da beleza física* (2009), cuja versão física está disponibilizada na Biblioteca da Unioeste – *campus* Cascavel, fiz uma leitura comparativa entre três personagens femininas, que se opõem aos padrões de beleza. Essas personagens estão presentes em dois contos – um brasileiro e um uruguaio. Já em outro Trabalho de Conclusão de Curso, dessa vez em uma Pós-Graduação *Lato Sensu*, realizada na Universidade Federal da Fronteira Sul, *campus* Realeza, entre 2012 e 2014, escrevi o artigo “Luiza-Homem e Maria Moura: algumas considerações a respeito de personagens femininos em dois romances brasileiros”, publicado, posteriormente, na *Revista Leitura*, em 2019. Nesse estudo, a análise é efetuada a partir da elaboração das

protagonistas Luiza-Homem e Maria Moura, que contrariam o padrão de comportamento da sociedade da época em que estão inseridas.

No Mestrado, entre 2018 e 2020, escrevi minha Dissertação, com o título de *Espelho, espelho meu, tem alguém mais feia do que eu?: representações literárias da feiura em personagens latino-americanas femininas*, em que também tratei de analisar protagonistas femininas em contos latino-americanos. No entanto, dessa vez, voltando-me especificamente à produção literária de autoria feminina. Nessa pesquisa, dediquei-me ao estudo introdutório da Crítica Literária Feminista, à autoria feminina, ao conto e à análise de quatro personagens femininas de dois contos brasileiros – “O baile das feias” (1994), de Miriam Mambrini, e “A solução” (1999), de Clarice Lispector, um argentino – “La cámara oscura”¹ (1983), de Angelica Gorodischer, e um uruguaio – “Inmensamente Eunice”² (2005), de Andrea Blanqué, verificando a subjetividade com que a descrição das personagens retratadas como feias foi realizada.

Foi quando ingressei no Mestrado e me encontrei com a minha orientadora, com colegas de turma e de grupos de pesquisa e de estudos, que percebi, de fato, que a agitação não pertencia somente a mim. Juntas, por meio das discussões, das interações, dos diálogos, dos estudos e das leituras, consideramos tratar, no percurso do Doutorado, das vozes que não se calam e que nos permitem prosseguir resistindo. Foi a partir de uma palestra proferida pela professora Ana Maria Colling, em um dos miniauditórios da Unioeste, após a defesa de minha Dissertação, em 05 de março de 2020, data próxima ao Dia Internacional da Mulher, que percebi que gostaria de continuar estudando tópicos feministas, as violências contra as mulheres e o feminicídio. Este trabalho, então, origina-se de uma vontade indômita de comunicar ao mundo a relevância e a urgência de abordar o tema das diversas formas de violências de gênero.

Tendo em vista os números crescentes e alarmantes dos dados que tratam das violências contra as mulheres na contemporaneidade, destaco a importância de discutir essa problemática. De acordo com Cerqueira *et al.* (2021), no *Atlas da Violência*, 3.737 mulheres foram mortas no Brasil em 2019. Além do mais, dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) indicam que, em 2021, a cada sete horas, uma mulher foi vítima de feminicídio no país. Outros números importantes

¹ “A cámara oscura” (tradução nossa).

² “Imensamente Eunice” (tradução nossa).

estão disponibilizados em relatório realizado pelo FBSP e pelo Instituto de Pesquisas Datafolha, na terceira edição, em 2021, e indicam dois aspectos que se repetem: “[...] as mulheres sofreram mais violência dentro da própria casa e os autores de violência são pessoas conhecidas da vítima [...]” (Bueno *et al.*, 2021, p. 09). Isso quer dizer que o combate às violências contra as mulheres é árduo devido à pequena possibilidade da penalidade do agressor, à proteção da vítima e ações preventivas.

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública também informou, na publicação do *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022*, que o número registrado de feminicídios foi de 1.437 no país. Já no *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024*, o índice de feminicídio de 2023 é o maior já arrolado – 1.467. Poderia apontar, ainda, outros tantos dados estarrecedores do Brasil para ilustrar a iminência dessa discussão, no entanto, eles se repetem também em outros países, visto que a estrutura patriarcal em que estamos inseridas não é inédita e se conserva ainda na hodiernidade.

Na Argentina, de acordo com o Registro Nacional de Feminicídios da Justiça Argentina, Edição 2022, da Repartição da Mulher, da Suprema Corte da Justiça da Nação, do ano de 2017 ao de 2022, o número de vítimas diretas de feminicídio no país variou parcialmente. Em 2017, foram 252 vítimas; em 2018, 258; em 2019, 260; em 2020, 255; em 2021, 231; e em 2022, 226.

No México, o levantamento realizado pela Secretaria de Segurança e Proteção Cidadã e pelo Secretariado Executivo do Sistema de Segurança Pública (SESNP) aponta que os dados de feminicídios, a nível nacional, denominados “*Presuntos delitos de feminicidio: tendencia nacional*”³, apresentou um aumento gradativo de 2015 a 2021, decaindo em 2022. Registraram-se 412 mortes em 2015; 608 em 2016; 742 em 2017; 898 em 2018; 942 em 2019; 947 em 2020; 981 em 2021 e 955 em 2022.

Além dos índices do feminicídio, gostaria de reforçar igualmente o registro de outras formas de violências contra as mulheres no Brasil. Em conformidade com o *Atlas da Violência 2023* (Cerqueira; Bueno, 2023), a elevação nos casos de violências contra as mulheres nos últimos anos pode apresentar três hipóteses prováveis: a expressiva redução de orçamento público federal do governo Bolsonaro

³ “Supostos delitos do feminicídio: tendência nacional” (tradução nossa).

(2019-2023) para as políticas de enfrentamento às violências contra as mulheres; o crescimento do conservadorismo, proporcionado pelo radicalismo político do mesmo governo presidencial, que pode ter colaborado para propiciar as violências contra as mulheres; e a pandemia da Covid-19, que pode também ter contribuído como efeito da ampliação das violências de gênero, devido à restrição do horário de funcionamento dos serviços protetivos, do menor controle social da violência, do incremento dos conflitos pela maior convivência, do aumento das separações dos casais e da privação econômica relativa das mulheres nas famílias.

Não é recente o fato de que as mulheres são violentadas física e psicologicamente, menosprezadas e consideradas como inferiores em nossas sociedades. De acordo com Rita Laura Segato (2016), a mulher é vista como alguém “menor”, marginalizada, pensamento impulsionado pelo processo da conquista, pela colonização e mantido por meio da condução de políticas públicas administradas pelo Estado. Para Heleieth Saffioti (1987), há uma visão normalizada de que as mulheres são inferiores em relação aos homens; é necessário, então, desconstruir a ideia de que é inerente que elas cumpram com a sua função no ambiente doméstico, enquanto os homens ocupam o espaço público.

Ao considerar as funções no ambiente doméstico que incidiram por muito tempo sobre as mulheres, era comum que elas perpetuassem comportamentos furtivos e suas ações permanecessem clandestinas. Nesses locais reclusos, é habitual que suas presenças não fossem notadas. Michelle Perrot, na obra *Minha história das mulheres*, publicado em 2007, destaca que a invisibilidade das mulheres se dá por diferentes motivos. Um deles é o da ação das mulheres no ambiente restringido do lar: como não são notadas, delas não se comenta. Outro fator importante é o “silêncio das fontes”, em outras palavras, as mulheres tiveram acesso demorado à educação, além de, por muito tempo, ocultarem suas escritas, no contexto do lar, destruindo suas produções. Além disso, há também a produção masculina em relação às mulheres, que, além de reduzida, é vinculada a estereótipos. Assim, as narrativas históricas elaboradas pelos historiadores são, em sua grande maioria, acerca dos homens (Perrot, 2019).

Nesse viés, muitos são os estudos surgidos na contemporaneidade a respeito do anulamento da produção histórica, crítica e literária de mulheres, visto que o cânone sempre foi representado pelo homem, heterossexual, branco e de classe média ou alta. A preocupação em resgatar, apontar, nomear e registrar os textos

produzidos pelas mulheres é de grande valia e um movimento de resistência em uma sociedade hierarquicamente regida por homens. Norma Telles (1992) assegura que o vocábulo “autora”, quando incluído em uma antologia, não é redundante e que

[...] A referência profunda à figura da autora foi deformada por muitos fatores, silêncios e interrupções da memória coletiva. Para se chegar a ela é preciso ler através das ocultações que evidenciam conflitos sincrônicos entre as representações da mulher, as representações de sua desfiguração e a afirmação pela escrita.

A literatura escrita por mulheres é, em certo sentido, um palimpsesto, pois o desenho de superfície esconde ou obscurece um nível de significado mais profundo, menos acessível ou menos aceitável socialmente (Telles, 1992, p. 45-46).

Assim, diante da problematização proposta por Telles (1992), convém observar que as mulheres autoras foram, por muito tempo, esquecidas, apagadas, silenciadas.

Para uma sociedade que sempre privilegiou os homens, é pertinente a metáfora da literatura de autoria feminina com um palimpsesto, isto é, são vestígios de algo que foi apagado para dar lugar a outro. Portanto, é de grande valia que se leiam, estudem, pesquisem, analisem obras literárias escritas por mulheres, para que, além de trazê-las à tona, buscando visibilizá-las, discutam-se os possíveis significados de seus enredos, suas personagens, suas mais ocultas indagações, permitindo, dessa maneira, que seus registros permaneçam na reminiscência coletiva.

Da mesma maneira, Alexandra Santos Pinheiro e Geovana Quinalha de Oliveira (2019) indagam: “Qual a medida dessa rígida teia machista e sexista contra a qual, ainda, batalhamos arduamente para nos livrar?” (Pinheiro; Oliveira, 2020). Desse modo, o processo de desconstrução dessa visão é uma espécie de emancipação. As mulheres escritoras são aquelas que, segundo o meu ponto de vista, são capazes de romper o indizível para buscar a libertação. Assim, é por meio da atividade da escrita que o silêncio/silenciamento se rasga, permitindo que aquelas que, anteriormente, não tiveram a oportunidade de se expressar possam, de fato, também se manifestar.

Como pondera Solnit (2017a, p. 29-30), “A libertação sempre é, em parte, um processo de contar uma história: romper histórias, romper silêncios, criar novas histórias”. Por isso, ler, estudar e analisar histórias de personagens femininas,

escritas por mulheres, é, de certo modo, um ato subversivo. Isto posto, ser mulher e poder escrever significa arrancar os nós que as prendem, insubordinando-se contra o que sempre foi imposto.

Pensando na literatura de autoria feminina e no contexto da predileção pelas escritas de homens, recordo que Regina Dalcastagnè (2012) caracteriza a literatura brasileira como “um território contestado” (Dalcastagnè, 2012, p. 07), visto que, ainda hoje, é um campo singular. Mesmo que os espaços de publicação tenham crescido, não são apreciados da mesma maneira.

De acordo com a pesquisadora, existem “[...] ruídos e desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes ‘não autorizadas’ [...]” (Dalcastagnè, 2012, p. 07). Isto quer dizer que a literatura contemporânea abre espaço para vozes antes marginalizadas. Nesse sentido, estudar as histórias contadas nos livros escritos por mulheres e buscar fontes teóricas elaboradas também por mulheres é, conforme o meu ponto de vista, significativo para contribuir com os estudos literários e com a crítica literária feminista. Convém ressaltar, também, que a literatura contemporânea aborda temáticas múltiplas, tais quais a diversidade situada no contexto latino-americano, cenário de violência constante contra seus povos, efeito de séculos de exploração colonizadora.

Logo, a temática das violências de gênero me desperta a atenção e me impulsiona a debatê-la, pesquisá-la, discuti-la. O tema de minha pesquisa é o das violências contra as mulheres, sobretudo o feminicídio, em personagens femininas de três obras latino-americanas contemporâneas de autoria feminina. Os romances selecionados para análise são *Mulheres empilhadas* (2019), da escritora brasileira Patrícia Melo, *Chicas muertas*⁴ (2021), da argentina Selva Almada, e *El invencible verano de Liliana*⁵ (2022), da mexicana Cristina Rivera Garza. Pretendo, nesse sentido, investigar as protagonistas e personagens femininas desses textos, a fim de verificar a temática proposta pelas escritoras latino-americanas. A tese é a de que os textos literários a serem analisados apontam para temáticas urgentes e necessárias para se problematizar as violências e o patriarcado, enfatizando também que as obras fazem parte do projeto literário da América Latina de autoria feminina.

Como hipóteses norteadoras de minha pesquisa, compreendo: há, na hodiernidade, uma preocupação em escrever histórias, cujo escopo é evidenciar

⁴ *Garotas mortas* (tradução do título da obra para o português do Brasil).

⁵ *O invencível verão de Liliana* (tradução do título da obra para o português do Brasil).

personagens femininas que sofrem violências praticadas, normalmente, por homens contra o corpo e a voz das mulheres; as obras mencionadas contribuem, de certo modo, para que uma criticidade seja despertada em relação à desconstrução do pensamento machista, misógino e violento da sociedade patriarcal, levando em consideração a discussão das obras literárias nos diversos espaços sociais; a construção de personagens femininas que vivenciam violências e o feminicídio permite que as leitoras e os leitores se identifiquem, compreendam e, talvez, desconstruam o tradicional pensamento da sociedade patriarcal em que estão inseridas e inseridos.

Diante disso, esta pesquisa se justifica quando propõe a análise de textos contemporâneos de autoria feminina na América Latina que delineiam a inquietante temática do feminicídio, principiada a partir das diversas formas de violências contra as mulheres, retratadas em suas personagens femininas, que enfrentam diariamente a opressão e as violências oriundas, especialmente, de personagens masculinas. Também apresenta a possibilidade de contribuir para a mudança da mentalidade, além da desconstrução de estereótipos por meio dos textos analisados, realçando a necessidade de subversão da sociedade patriarcal.

Objetivo, de modo geral, com esta pesquisa, investigar em que medida a produção das obras literárias previamente mencionadas, por meio de personagens de autoria feminina, apontam para a problemática das violências contra as mulheres, contra seus corpos, especialmente o feminicídio. Além disso, como objetivos específicos, concebo averiguar a relevância da elaboração de personagens femininas em obras latino-americanas de autoria feminina, compreendendo a importância da representação; analisar os textos literários mencionados a fim de perscrutar a problemática latente do feminicídio enraizado e fortemente marcado na sociedade patriarcal; examinar a apresentação do tema do feminicídio e de seu tratamento a partir da utilização dos recursos literários empregados; compreender como a crítica literária feminista contribui para o entendimento de que o texto literário é vinculado ao seu contexto de leitura e produção; identificar e evidenciar os diversos tipos de violências contra as mulheres: simbólica, física, psicológica, sexual, moral – que, muitas vezes, culminam no feminicídio; e promover um debate acerca do assunto abordado nas obras literárias na esfera acadêmica.

Ler, estudar e debater obras em que as mulheres se encontram em situação de violências e/ou são suas vítimas fatais permite que questionemos a realidade

social em que estamos inseridas, fazendo-nos refletir a respeito de nosso modo de pensar de maneira mais profunda. À vista disso, justifico a escolha do título de meu trabalho, “Vozes que não se calam”, pois é por meio da leitura da literatura contemporânea escrita por mulheres que se nota uma inclinação cada vez mais impreterível em debater sobre as violências contra as mulheres e, principalmente, o feminicídio. Assim, o que antes era percebido como normal, ou até mesmo cultural, passa a ser tratado de outro modo; crimes vistos como passionais não são mais aceitáveis e merecem ser visibilizados e discutidos em todos os espaços da sociedade.

Após o início da escrita deste texto, no Seminário de Tese, realizado em dezembro de 2022, em que eu propunha somente a análise dos dois primeiros romances citados, a banca sugeriu que eu buscasse também um romance paraguaio com o mesmo tema, favorecendo, assim, uma análise que envolvesse textos literários pertencentes à tríplice fronteira. Entretanto, depois de fazer um levantamento, por meio de visita a algumas livrarias paraguaias, e-mails mandados a outras livrarias da capital, leitura do “Apêndice A – Lista de nomes de escritoras paraguaias”, vasta pesquisa na internet em *sites* e revistas, além de pesquisas no Google Acadêmico e na Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes – no tópico “*Narradoras paraguayas (antología)*”, não encontrei nenhuma obra literária paraguaia que abordasse o tema do feminicídio.

Tal fato poderia ser um indício de que no país as discussões feministas encontrariam um terreno árido. Alguns eventos contribuíram para o descompasso dos movimentos feministas nesse território; Dora Barrancos (2022) apresenta nomes de mulheres importantes desses movimentos durante a história paraguaia, a partir da segunda metade do século XIX: a Grande Guerra (1864-1870), que trouxe consequências avassaladoras para o país, os conflitos e tensões políticas que se sucediam no pós-guerra, a Guerra do Chaco (1932-1935), a insurreição liderada por Rafael Franco em 1947 e a ditadura militar liderada pelo general Alfredo Stroessner (1954-1989), das décadas seguintes, muitos foram os movimentos de mulheres com demandas importantes.

Mesmo com a fragilidade democrática Pós-Stronismo e o crescente debate feminista no Paraguai, não consegui encontrar, então, uma obra literária de autoria feminina que retratasse o feminicídio. Dessa maneira, optei por buscar outro romance que abordasse tal temática e que também fosse representativo no contexto

latino-americano, acrescentando, assim, ao meu repertório de pesquisa, o romance de Cristina Rivera Garza.

A escolha das três obras se justifica, então, ademais da temática comum, por serem romances representativos nos países em que foram escritos, repercutindo e estimulando o debate sobre o feminicídio e as questões feministas importantes em diversos espaços da sociedade. Dessa forma, esta pesquisa se insere como uma revisão bibliográfica, de abordagem qualitativa, e se caracteriza como uma análise crítica dos romances, ancorada nas teorias da crítica feminista e decolonial, tendo como embasamento teórico autoras como Heleieth Saffioti (1987, 1995, 2015), Elizabeth Grosz (2000), Laura Rita Segato (2003a, 2003b, 2016), Michelle Perrot (2005, 2013, 2019), María Lugones (2008), Rebecca Solnit (2017a, 2017b), Heloisa Buarque de Hollanda (2018), Elódia Xavier (2021), ademais das leis sobre violências contra as mulheres que regem o Brasil, a Argentina e o México.

Ao realizar a leitura dessas e de outras obras literárias contemporâneas escritas por mulheres, meu interesse foi despertado para um tema que se repetiu – o das violências e o do feminicídio. Nesse sentido, questiono: de que modo as violências contra os corpos das mulheres e o feminicídio são retratadas nas três obras literárias latino-americanas? Tais textos são eficientes em retratar as faces das violências contra as mulheres? Como é possível discutir acerca de uma temática tão urgente a partir de obras de escritoras da América Latina? Como se dão as construções das narrativas e das personagens femininas que experienciam as violências? Diante dessas indagações, proponho-me a refletir a respeito das formas de violências contra as mulheres e seus corpos e o feminicídio como a forma máxima de violência e o cerne de minha tese. Essas violências são constituídas pela perspectiva de uma sociedade patriarcal e estão enraizadas histórica e culturalmente, tornando-as banais e autenticando o poder dos homens, enquanto as vozes femininas são muitas vezes emudecidas.

As violências simbólica, física, psicológica, sexual, moral e o feminicídio são alguns dos principais tipos de violência contra as mulheres. Assim, as obras definidas para esta tese contemplam as categorias de agressões aqui elencadas e retratam de maneira significativa o feminicídio, salientando esse assunto tão evidente no corpo social da atualidade. Com a leitura da literatura, percebo o quanto a arte tem um caráter fundamental de registro social, uma vez que, por meio das obras literárias, visualizam-se as diversas temáticas que perduram na sociedade ao

longo do tempo. Dessa maneira, a literatura latino-americana de autoria feminina desvela um discurso que foi, por muito tempo, calado e marginalizado. É indiscutível, portanto, que se evidenciem essas escrituras para que se conheça o enfrentamento experimentado pela existência feminina, seja na crítica, na literatura ou em personagens literárias.

As três narrativas, ao explorarem as temáticas das violências de gênero, são fundamentais para visibilizar as raízes patriarcais profundamente enraizadas na sociedade. É fato que os romances expõem essa realidade e contribuem para o despertar da criticidade sobre a organização social que perpetua as violências contra as mulheres. A escrita de mulheres, desde o meu ponto de vista, promove questionamentos das bases da opressão feminina, diferentemente do que acontece com outras tantas narrativas que sustentam essa visão.

O ato de escrever sobre temas como o das várias formas de violência e o feminicídio, por exemplo, não é apenas uma forma de denúncia, mas também uma resistência ao silenciamento histórico que as mulheres enfrentaram. As escritoras mulheres, então, tornaram-se porta-vozes de histórias que rompem o silêncio e mostram experiências anteriormente ignoradas.

A literatura contemporânea apresenta personagens que solidificam as obras literárias e nos levam à reflexão e à percepção do que pode ser resistência, fazendo com que eu e outras leitoras e leitores nos sintamos provocadas(os) e convocadas(os) a desprender amarras e a resistir constantemente. Portanto, priorizar personagens femininas que sofrem algum tipo de violência é imprescindível para fomentar a discussão de um tópico tão urgente quanto a importância de que mulheres se tornem protagonistas e tenham espaço para escrever, criar, debater, criticar e perseverar no cenário da literatura contemporânea.

Assim, na época atual, há um debate sobre as violências contra as mulheres, no entanto, o assunto deixa de ser explorado, muitas vezes, devido à naturalização com que os atos de violência ocorrem diariamente. Maria A. de Almeida Teles e Mônica de Melo (2002) comparam a violência contra as mulheres como uma marca, um estigma, de modo que em algum momento todas as mulheres podem vir a sofrer um espancamento ou um estupro.

O pensamento de que as formas de violência contra as mulheres tendem a ser naturalizadas em diversas sociedades, não apenas na brasileira, confirma-se quando as crenças, ações e práticas culturais atuam no tratamento dos abusos

sofridos pelas mulheres como algo normalizado, justificado ou do contexto privado e não como os crimes que de fato são. Além do mais, muitos comportamentos abusivos são reforçados no âmbito familiar, nas diversas mídias e em inúmeras instituições. Essa naturalização, então, faz com que o número de denúncias seja menor, facilita a impunidade e não permite uma ação eficaz do estado.

Uma possibilidade para que uma mudança nessa visão e nesse comportamento ocorra é fomentar a discussão dessa temática no ambiente escolar, a fim de que os sujeitos em formação possam construir um olhar mais humano a esse respeito. Dessa maneira, uma política educacional para as diferenças, para a desconstrução de pensamentos machistas, misóginos e abusivos, auxiliaria no combate às violências contra as mulheres no contexto latino-americano.

Conforme o Observatório de Igualdade de Gênero da América Latina e do Caribe, o repositório de leis que abordam a violência de gênero conta com 380 normativas, dispostas em 38 países. O conteúdo das leis abrange desde a violência doméstica, chamadas como leis de primeira geração, até as mais recentes normas de proteção contra a “violência por razão de gênero contra as mulheres” (VGCM). É importante ressaltar, também, que o feminicídio é tipificado em 17 países da América Latina, ademais de leis específicas sobre delitos sexuais, assédio no trabalho, assédio nas ruas, a divulgação de imagens íntimas por meios virtuais e a violência política contra as mulheres (na Bolívia e no Peru). Os países cuja legislação contempla os maiores números de leis da região são a Colômbia (28), Brasil (23), Argentina (21), Porto Rico (21), Costa Rica (20), Bolívia (19), El Salvador (18), seguidos pelos demais países com número inferior a 15 leis.

Tendo em vista a gradativa implementação de mecanismos jurídicos para conter e combater as violências contra as mulheres e como os livros selecionados para esta pesquisa são do Brasil, Argentina e México, resalto que abordo com maior minúcia as leis dessa esfera desses três países. De acordo com a lei brasileira, mais especificamente a Lei n.º 11.340, de 7 de agosto de 2006, também conhecida como a *Lei Maria da Penha*, em seu Artigo 7º, são consideradas formas de violência doméstica e familiar contra a mulher: física, psicológica, sexual, patrimonial, moral. Tal lei, somente em 2015, provocou uma alteração no Código Penal, prevendo o feminicídio como qualificador do crime de homicídio.

Conforme a lei argentina, de n.º 26.485, de 14 de abril de 2009, denominada *Ley de Protección Integral a las Mujeres*⁶, mais especificamente o artigo 6º, são modalidades de violência contra as mulheres, nos diferentes âmbitos: doméstica, institucional, laboral, contra a liberdade reprodutiva, obstétrica, midiática, no espaço público, pública-política, digital ou telemática.

No mesmo íterim, ao pesquisar a lei mexicana, depara-se com a *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*⁷, criada em 01 de fevereiro de 2007, com o texto-base revisto em 08 de maio de 2023, que traz, em seu artigo 5º, inciso IV, a informação sobre o que se entende por violência contra as mulheres. Nesse sentido, verifica-se a seguinte definição: “Cualquier acción u omisión, basada en su género, que les cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como en el público”⁸ (México, 2023, p. 03). Desse modo, o crescente número de discussões e de campanhas de combate às violências contra as mulheres favorecem o aparecimento e o encorajamento de textos que versam acerca do tema.

Além do mais, destaco também o que defende Aníbal Quijano (2005) sobre a questão da formação da identidade e de raça na América Latina e de sua inferiorização em relação aos conquistadores. Nesse sentido, a violência da ocupação do território dos povos latino-americanos merece ser lembrada e discutida, visto que se torna algo estrutural. Por fim, as reflexões propostas por María Lugones (2008) se articulam com esses pensamentos e convergem para o entendimento de que é preciso, cada vez mais, debater a respeito da potencialidade da produção intelectual e literária da América Latina, sobretudo a de autoria feminina. Esclareço, ainda, que, mesmo que o México geograficamente pertença à América do Norte, ele se aproxima culturalmente dos países latino-americanos devido à colonização espanhola; além disso, aspectos religiosos e o idioma oficial se assemelham aos da maioria dos demais países latino-americanos.

Antes de iniciar a análise dos textos literários, realizei uma busca em algumas bibliotecas digitais, em bancos de teses e dissertações de universidades e no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

⁶ “Lei de Proteção Integral às Mulheres” (tradução nossa).

⁷ “Lei Geral de Acesso das Mulheres a uma Vida Livre de Violência” (tradução nossa).

⁸ “Qualquer ação ou omissão, baseada em seu gênero, que lhes cause dano ou sofrimento psicológico, físico, patrimonial, econômico, sexual ou a morte tanto no âmbito privado como no público” (México, 2023, p. 03, tradução nossa).

(Capes), a fim de constatar o estado da arte⁹, envolvendo a mesma temática ou as mesmas obras literárias eleitas para este trabalho. Na pesquisa, optei, primeiramente, por utilizar os termos “violência de gênero na literatura contemporânea” e “violência de gênero em narrativas contemporâneas de autoria feminina”, “feminicídio na literatura contemporânea” e demarquei também os títulos dos textos literários designados. Em resultado da busca, localizei artigos, dissertações e teses que serviram como aliados no desenvolvimento de minha pesquisa.

Para melhor detalhar a investigação empreendida, esclareço que, ao digitar a expressão “violência de gênero na literatura contemporânea”, encontrei vários textos, especialmente artigos que abordam a temática, entretanto, muitos deles se centram em produções literárias de autoria masculina e, alguns poucos, em textos poéticos. Ao especificar ainda mais, digitando “violência de gênero em narrativas contemporâneas de autoria feminina”, consegui verificar a presença de textos que se aproximam mais de meu estudo. À vista disso, destaco os artigos de Carlos Magno Gomes (2013, 2014, 2017, 2019, 2021), Andiara Maximiano de Moura (2016), Hilda Helena Soares Bentes (2016), Paula Queiroz Dutra (2016), que analisam textos literários em que várias formas de violências contra as mulheres se fazem presentes e discutem também, em sua maioria, a questão da dominação masculina.

Além do mais, encontrei alguns trabalhos de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, que desenvolvem o mesmo assunto. Para isso, aponto a dissertação de Maria Juliana de Jesus Santos (2019), assim como as teses de Aristóteles de Almeida Lacerda Neto (2012), Lílian Almeida de Oliveira Lima (2014), Paula Queiroz Dutra (2019), Aline Teixeira da Silva Lima (2022), que tratam, a partir de análises de narrativas, das violências simbólica, física, patriarcal e discutem como elas se perpetuam em contos e romances, principalmente da contemporaneidade. Ressalto que meu enfoque é na literatura do contexto latino-americano.

Por fim, ao pesquisar estritamente os títulos de meu *corpus*, confrontei-me com investigações mais específicas, que também versam sobre o viés das violências de gênero. Nesse sentido, quando busquei pelo título de *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, obtive vários artigos, dentre os quais selecionei os de Carlos Magno Gomes (2021), Pauliane Amaral (2021), Enedir Silva Santos (2022),

⁹ Os *links* das pesquisas e dos trabalhos visitados estão disponibilizados no anexo Estado da Arte, localizado após as Referências e os *Sítes* Consultados, no fim deste documento.

Ilmara Valois Bacelar Figueiredo Coutinho (2022), Geovana Quinalha de Oliveira e Alexandra Santos Pinheiro (2023), o trabalho de conclusão de curso, nível de especialização de Fernanda Braga da Silva (2020), as dissertações de Natalia Barbosa Gomes Vago (2021), Bianca Fernanda Leal Duarte (2022) , Karen Larissa Martins dos Santos (2022), Viviani Busko Souza (2022) e Paula Grinko Pezzini (2023).

Ao empreender uma busca por *Chicas Muertas* (2021), de Selva Almada, também verifiquei a presença de resenhas, reportagens, sinopses e poucos textos acadêmicos. Nesse ínterim, destaco os artigos de Regin Kohlrausch e Maria Edilene de Paula Kobolt (2019), Shaianna da Costa Araújo e Algemira de Macêdo Mendes (2020), Tatiana Navallo (2020), as dissertações de Juliana dos Santos Santana (2022) e Maria Celeste Soares Ribeiro (2022), e a tese de Ruan Fellipe Munhoz (2021). Há também um ensaio que engloba tanto a análise da obra de Melo quanto a de Almada, de autoria de Luciene Azevedo (2021), discutindo o vínculo entre literatura e documento, bem como a reflexão sobre as formas de violência.

Por último, quando pesquisei pelo título *El invencible verano de Liliana* (2022), de Cristina Rivera Garza, localizei apenas alguns artigos científicos de autoria de Elena Ritondale (2022), Itzel Nayeli Robles Martínez (2023), Ever E. Osorio (2023), Katerina Blasques Kaspar (2023), Nely Maldonado Escoto (2023), Paula Daniela Bianchi (2023) e Selma Rodal Linares (2023). Ademais dos artigos, há algumas notícias, reportagens e resenhas sobre o livro de Garza, vislumbrando a perspectiva da importância da memória familiar e da questão do enfrentamento das violências de gênero, mais especificamente a do feminicídio.

Como é possível notar, os resultados do levantamento inicial em bibliotecas indicaram que são poucos os textos acadêmicos que analisam as obras selecionadas. Ênfase, também, que minha pesquisa foi pensada nos anos de 2020 e 2021 e em nenhum dos trabalhos publicados há uma discussão acerca das várias formas das violências no contexto latino-americano, tampouco reúnem as mesmas autoras e o recorte selecionado para a pesquisa, justificando a relevância do estudo. Ademais, algumas dessas publicações servem como fonte de exploração para a composição de meu trabalho, a fim de ampliar a discussão sobre as violências contra as mulheres e o feminicídio.

Para organizar meu estudo, dividi esta tese em quatro partes, sendo as seções divididas de acordo com as temáticas pertinentes às discussões levantadas

nas obras selecionadas como *corpus*. Na primeira, designada como *Percursos e discurso*, priorizei apresentar Patrícia Melo, Selva Almada e Cristina Rivera Garza, as escritoras latino-americanas selecionadas para esta tese, a fim de conhecê-las e reconhecê-las como vozes femininas da literatura latino-americana contemporânea. Além disso, busco demonstrar como estão organizadas e como se dão as composições literárias nas três narrativas analisadas, por meio das escolhas dos elementos textuais empregados pelas autoras.

Em seguida, em *Um corpo sem voz*, abordo uma discussão teórica sobre a conceituação do termo 'corpo', especificando como ele é compreendido histórica e socialmente, pormenorizando o corpo feminino, seu entendimento e sua visibilidade, além de discutir também os conceitos de 'silêncio', 'silenciar' e 'silenciamento', por meio das considerações de Elizabeth Grosz (2000), Michelle Perrot (2003), Ana Maria Colling (2014, 2015), Silvana Vilodre Goellner (2019), María Florencia Freijo (2020), Elódia Xavier (2021). Nessa seção, introduzo também algumas análises e reflexões das obras literárias.

Optei, na sequência, na terceira parte, intitulada *Dores invisíveis e visíveis*, por abordar as formas de violências. Em um primeiro momento, discuto sobre as violências psicológica e moral, destacando também o conceito de pornografia da vingança, a partir da Lei n.º 11.340, de 7 de agosto de 2006, e das autoras Heleieth Saffioti (1987, 2015), Charlotte Bunch (1991), Heleieth Saffioti e Suely Souza de Almeida (1995), Rita Laura Segato (2003a, 2003b), Luis Bonino (2004), Marie-France Hirigoyen (2006), Martha Mesquita da Rocha (2007), Carme Alemany (2009), Hugo Leonardo de Souza e Latif Antônia Cassab (2010), Rebecca Solnit (2017a, 2017b), Spencer Toth Sydow e Ana Lara Camargo de Castro (2017), Jaqueline Zorbatto (2019), Fernanda Martins, Clarice Beatriz da Costa Sohngen e Liziane da Silva Rodríguez (2020), além de explicar quem são as personagens literárias femininas que vivenciaram situações dessas violências. Para dialogar, em outra subseção, sobre as violências física e sexual, levo em consideração os preceitos de Maria Amélia Azevedo (1984), Heleieth Saffioti (1987), Diana E. H. Russel (2006), Marie-France Hirigoyen (2006), Marcela Lagarde y de los Ríos (2017), Rebecca Solnit (2017a), Jaqueline Zorbatto (2019), Ana Paula Araújo (2020), Eurídice Figueiredo (2020), além da Lei n.º 11.340/2006.

Há, ainda, na terceira parte do texto, uma subseção dedicada ao estudo do feminicídio como o ápice das formas de violências contra as mulheres. Para a

discussão desse assunto tão pungente e indispensável, demarquei principalmente os estudos de Diana Elizabeth Hamilton Russel (2006), Marcela Lagarde y de los Ríos (2017), Ana Claudia da Silva Abreu (2021) e Carlos Magno Gomes (2021), além de examinar as personagens dos textos literários que foram vítimas de feminicídios.

Para encerrar as seções, em *Insurgências femininas*, apresento a discussão de como algumas personagens femininas dos romances contemporâneos designados para meu trabalho são retratadas – representando a insubmissão. Suas vozes são aquelas que não se calam diante das violências contra as mulheres e revelam de que modo as agressões empreendidas por homens podem ser extremas, culminando no feminicídio, e devem ser denunciadas, abordadas e discutidas em diversos espaços sociais. No intuito de discutir essas ideias, selecionei estudos das pesquisadoras Aleida Assmann (2011), Heloisa Buarque de Hollanda¹⁰ e Maria Bogado (2018), Heloisa Buarque de Hollanda, Julia de Cunto e Maria Bogado (2019), Jacilene Maria Silva (2019), Amanda Cantú Rodrigues Soares e Jane Márcia Mazzarino (2021), associadas a fragmentos literários que discutem comportamentos de insubmissão.

Ademais das análises literárias aliadas às discussões teóricas em cada segmento de minha tese, disponho também das considerações finais, das referências utilizadas e dos *sítes* consultados. Ressalto que, ao final, também estão disponíveis os endereços eletrônicos correspondentes às literaturas pesquisadas para o estado da arte desta pesquisa.

¹⁰ Apesar de a autora passar a assinar o seu nome como Heloisa Teixeira, optei por deixar o nome como foi publicado na obra utilizada como referência.

1 PERCURSOS E DISCURSOS

Toda vez que uma mulher se defende, sem nem perceber que isso é possível, sem qualquer pretensão, ela defende todas as mulheres.
(Maya Angelou)

Maya Angelou desenvolve um pensamento expressivo, tendo em vista que um gesto individual pode vir a se tornar coletivo. As vozes das mulheres ecoadas podem despertar sentimento da mobilização. A ação da escrita de mulheres é uma maneira de resistência. Por isso, os romances selecionados, cujas narradoras escancaram problemas enfrentados pelas mulheres, resultam em instrumentos de denúncia.

É notório que a produção literária de mulheres está ganhando espaço na discussão que permeia os estudos feministas. Muitas das análises das obras literárias versam acerca do caráter subversivo dos padrões comportamentais esperados das mulheres. De acordo com Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2011), a literatura executada por escritoras mulheres superou a condição marginalizada em que foi mantida por muito tempo e pôde sair do anonimato:

[...] a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para reconstrução do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, com seu potencial reflexivo, como prática micropolítica (Teixeira, 2011, p. 284).

É na intenção de desconstruir a tradição cultural dominante que se desenvolvem muitas obras literárias escritas por mulheres e que podem evidenciar as vozes anteriormente caladas. No bojo dos textos de escritoras é que se semeia um projeto literário diverso e latente para questões outrora inimaginadas.

Além da produção de autoria de mulheres da América Latina, as personagens femininas também se inserem como meio de resistência. Conforme Lúcia Osana Zolin (2021), a construção dessas personagens muitas vezes oportuniza a refutação das condutas de dominação masculina. As obras de Patrícia Melo, Selva Almada e Cristina Rivera Garza contribuem, então, para o arsenal da potência da escrita de mulheres no cenário latino-americano.

Acredito ser imprescindível, neste trabalho, apresentar as três escritoras latino-americanas, a fim de que suas obras se tornem ainda mais apreciadas. Ademais, é fundamental tratar da maneira como elas constroem os seus textos literários. Como indicado, a temática comum e principal às três obras é a do feminicídio. Além da preocupação em abordar um assunto tão urgente, convém observar como se dá a formatação dos livros e a elaboração dos romances, uma vez que as três escritoras empregam recursos narrativos diversificados em seus discursos literários para a promoção da temática.

Nessa seção de minha tese, no tópico 1.1, intitulado “Com o poder da palavra: a trajetória das três escritoras latino-americanas”, destaco quem são elas, sua origem, sua formação, sua atuação profissional, suas obras literárias e algumas de suas falas em entrevistas, além de exibir fotografias para que, ademais de sua produção artística e intelectual, seus rostos sejam (re)conhecidos. Destaco também, no item 1.2 – “A arquitetura das criações literárias”, os paratextos (capa, contracapa, orelhas, epígrafes) de cada romance. Além disso, na última subseção, 1.3, denominada “Urdiduras dissonantes: desfiamento das narrativas”, apresento o modo como os textos narrativos são construídos, desde a divisão dos capítulos e subcapítulos, da opção de como são narrados e da mescla de gêneros que se ajuntam e ressoam com reflexões, a fim de que as leitoras e os leitores possam conhecer de maneira mais minuciosa cada um dos romances.

1.1 COM O PODER DA PALAVRA: A TRAJETÓRIA DAS TRÊS ESCRITORAS LATINO-AMERICANAS

Segundo os *sites* Enciclopédia Itaú Cultural e Paiol Literário, projeto realizado pelo *Rascunho – o jornal de literatura do Brasil*, a escritora Patrícia Melo nasceu em Assis, São Paulo, em 1962. É dramaturga, roteirista, artista plástica e escritora. Possui 12 obras publicadas entre romances e contos, sendo reconhecida especialmente no país pela elaboração de romances policiais. Começou a cursar Letras na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, porém, trancou os estudos para se tornar roteirista de cinema. Trabalhou na Rede Globo, na Rede Bandeirantes e em canal estatal de Lisboa, em Portugal. Em 2001, recebeu o Prêmio Jabuti. Alguns dos títulos literários narrativos de romances e contos são: *Acqua Toffana* (1994), *O matador* (1995), *Valsa Negra* (2003), *Mundo perdido* (2006), *Jonas, o*

Copromanta (2008), *Ladrão de Cadáveres* (2010), *Escrevendo no Escuro* (2011), *Fogo-fátuo* (2014), *Gog Magog* (2017), *Mulheres empilhadas* (2019) e *Menos que Um* (2022).

Figura 1 – Fotografia da escritora Patrícia Melo



Fonte: Tabach (2022)

Conforme o Paiol Literário, Patrícia Melo acredita que a literatura é uma possibilidade, seja para aprender, seja para pensar e agir diferente. Ela também menciona que não ambiciona transformar quem lê seus textos, no entanto, acredita que a literatura permite que indagações sejam feitas, possibilitando, dessa maneira, que cada um modifique o seu redor, em um exercício vagaroso. Nesse sentido, acredito que a literatura possa, sim, ser uma premissa para ações. A autora expõe, ainda, que o seu ato de escrever não segue um itinerário específico e que não costuma pensar tanto, pois cada livro é uma instigação genuína.

Em entrevista concedida a Sergio Schargel e Camila Uchoa (2022), Melo menciona que seus livros se originam de uma temática e são apoiados por uma vasta pesquisa. Segundo ela, a escrita se desenvolve mais facilmente a partir do

conhecimento e da realidade onde se está inserido. Percebo, assim, que muitas obras existem a partir do contexto social, por exemplo, *Mulheres empilhadas* (2019), que retrata uma série de violências praticadas contra as mulheres e o feminicídio como tema central de reflexão. Para escrever esse romance, encomendado pela editora Leya, Melo realizou muitas leituras e pesquisou bastante.

A segunda autora, Selva Almada, é natural de Entre Ríos, Argentina, nascida no ano de 1973. De acordo com o *site* da Secretaria de Cultura da Nação da Argentina, para o qual concedeu uma entrevista, ela iniciou os estudos de Comunicação, todavia, desistiu para ingressar na carreira literária. Atualmente, reside em Buenos Aires. Foi finalista do Prêmio Rodolfo Walsh e do Prêmio Tigre Juan. Ganhou o *First Book Award* no Festival Internacional do Livro de Edimburgo. Sua produção compreende romances, contos, crônicas e poemas, sendo publicados em vários idiomas, inclusive em português: *Mal de muñecas*¹¹ (2003), *Niños*¹² (2005), *Una chica de provincia*¹³ (2007), *El viento que arrasa*¹⁴ (2012), *Ladrilleros*¹⁵ (2013), *Chicas muertas* (2014), *El desapego es una manera de querernos*¹⁶ (2015), *Los inocentes*¹⁷ (2020) e *No es un río*¹⁸ (2020).

Nessa mesma interlocução, Selva Almada, ao ser indagada sobre a leitura da literatura como capaz de ampliar perspectivas, responde que o ato de ler expande o olhar e permite transformar a visão sobre o mundo. Sob esse ponto de vista, acredito que somos levados a refletir conforme nosso universo de leituras vai crescendo. Na sequência, ao falar sobre sua construção literária, a escritora menciona que gosta de escrever de maneira híbrida, sem se preocupar com a classificação de seus textos como pertencentes a um gênero específico. Para ela, a escrita não é planejada previamente – escreve de acordo com uma pequena situação que opera como um impulso para a defluência de seu trabalho. A autora inclusive compara o desenvolvimento de suas tramas com a revelação de fotos analógicas: o aparecimento gradativo da imagem em cima do papel.

¹¹ “*Mal de bonecas*” (tradução nossa).

¹² “*Crianças*” (tradução nossa).

¹³ “*Uma garota da província*” (tradução nossa).

¹⁴ “*O vento que arrasa*” (tradução nossa).

¹⁵ “*Oleiros*” (tradução nossa).

¹⁶ “*O desapego é uma maneira de nos querermos*” (tradução nossa).

¹⁷ “*Os inocentes*” (tradução nossa).

¹⁸ “*Não é um rio*” (tradução nossa).

Figura 2 – Fotografia da escritora Selva Almada



Fonte: López (2022)

Conforme ensaio biográfico escrito por Ellen Maria Vasconcellos (2021), Cristina Rivera Garza, nascida na cidade de Matamoros, no estado de Tamaulipas, no México, em 1964, cursou Sociologia na Faculdade de Estudos Superiores de Acatlán da Universidade Autônoma do México (UNAM), mestrado e doutorado em História Latino-Americana na Universidade de Houston. Foi professora de História Mexicana em algumas universidades e, atualmente, é professora de Escrita Criativa na Universidade de Houston. Possui livros de contos, poemas, romances, ensaios e de história publicados, ganhando vários prêmios pela sua escrita. Suas principais obras são *Apuntes*¹⁹ (1984, poemas), *La guerra no importa*²⁰ (1987, contos), *La más mía*²¹ (1998, poemas), *Nadie me verá llorar*²² (1999, romance), *Ningún reloj cuenta esto*²³ (2002, contos), *Los textos del yo*²⁴ (2006, poemas), *La muerte me da*²⁵ (2007, romance), *El invencible verano de Liliana* (2021, romance).

¹⁹ “Anotações” (tradução nossa).

²⁰ “A guerra não importa” (tradução nossa).

²¹ “A mais minha” (tradução nossa).

²² “Ninguém me verá chorar” (tradução nossa).

²³ “Nenhum relógio conta isto” (tradução nossa).

Nesta entrevista concedida, a autora também alude à hibridez e aos recursos que seus textos aportam. A entrevistadora questiona a respeito das pesquisas empreendidas para o desenvolvimento de suas obras e de seu processo de escrita, ao que a escritora responde que toda obra literária demanda de pesquisa. Além disso, assinala que seus livros são iniciados a partir de questionamentos complexos, exigindo, assim, muita leitura teórica acerca dos assuntos e de escrita criativa. Nessa mesma lógica, Joshua D. Martin (2017), em outra entrevista com Cristina Rivera Garza para o *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*²⁶, indaga como a escritora incorpora em seus textos a crônica histórica, visto que sua formação é em Sociologia e em História, ao que Garza atesta que sempre aglutinou gêneros, utilizando as distintas disciplinas e cruzando fronteiras.

Figura 3 – Fotografia da escritora Cristina Rivera Garza



Fonte: Hornischer (2023)

As três escritoras mulheres trazem, em suas produções literárias, estratégias estéticas distintas, no entanto, compartilham um projeto literário que excede as estruturas de gênero tradicionais, expondo temas diversificados em suas narrativas

²⁴ “Os textos do eu” (tradução nossa).

²⁵ “A morte me dá” (tradução nossa).

²⁶ “Revista de Estudos Culturais Hispânicos do Arizona” (tradução nossa).

que se inserem como elementos constitutivos das sociedades latino-americanas. Assim, suas criações se inscrevem como potenciais cerne do debate literário contemporâneo. Patrícia Melo, Selva Almada e Cristina Rivera Garza delineiam, em *Mulheres empilhadas* (2019), *Chicas muertas* (2021) e *El invencible verano de Liliana* (2022), o que Josefina Ludmer (2006) denomina “literaturas pós-autônomas” – textos que não se separam de seu espaço de produção. Em outras palavras, essas criações literárias se conectam com a vida em sociedade e suas fronteiras se mesclam com gêneros diversos.

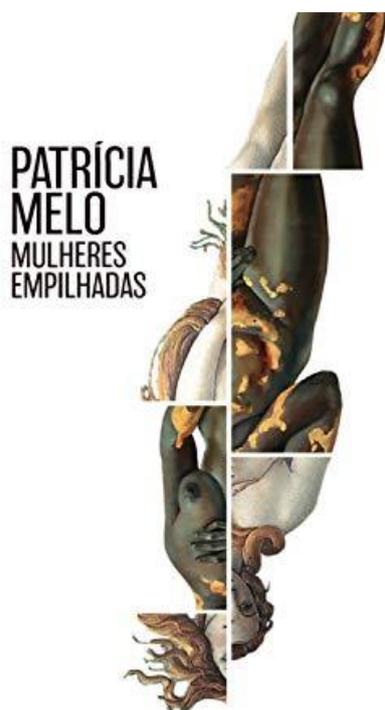
Na subseção seguinte, discorro a respeito dos elementos presentes nas obras literárias e como Patrícia Melo, Selva Almada e Cristina Rivera Garza traçam estratégias para denunciar as violências contra as mulheres e o feminicídio.

1.2 A ARQUITETURA DAS CRIAÇÕES LITERÁRIAS

Para iniciar uma apresentação mais detalhada dos romances analisados, optei por trazer, nesta parte de meu texto, como ocorre a edição dos itens paratextuais de cada obra; isto é, a foto das capas, as informações contidas na contracapa e nas orelhas de cada um dos romances, as dedicatórias, além de comentar também acerca das epígrafes, agradecimentos/notas finais que os constituem, além de como as narrativas são organizadas. Em minha concepção, um livro é a somatória dos elementos que o compõem e essa experiência só é completa a quem lê por meio de um todo. Por isso, compreendo que é essencial debater os detalhes para assimilar a totalidade de uma obra que foi previamente planejada antes de sua publicação.

Na capa de *Mulheres empilhadas* (2019), primeira edição, o destaque se dá pela estruturação das imagens selecionadas e pela escolha do título:

Figura 4 – Capa de *Mulheres empilhadas* (2019)



Fonte: Melo (2019)

Nessa capa, é possível perceber, sobre um fundo de cor branca, o nome da autora, seguido do título do romance, com letras em caixa alta, na cor preta. O nome da autora possui letras um pouco maiores do que as que compõem o título. Toda a linguagem verbal está disposta no lado esquerdo e, no centro, ocupando um espaço de destaque, encontra-se, invertida, a composição das imagens das mulheres presentes nas telas *O nascimento de Vênus* (1485), do renascentista italiano Sandro Botticelli e na releitura *The Birth of Oshun*²⁷ (2017), da norte-americana Harmonia Rosales. A arte da capa e o projeto gráfico do livro são de Kiko Farkas, informação mencionada no texto final de Agradecimentos de Patrícia Melo.

A fim de explicitar melhor a elaboração da linguagem não verbal, exponho os dois quadros mencionados e sua descrição. *O nascimento de Vênus* (1485) é desenvolvido com a técnica de têmpera sobre tela, possui as seguintes dimensões: 172,5 x 278,5cm e encontra-se atualmente no Museu A Galeria Uffizi. Na tela, observam-se a deusa grega do amor e da beleza no centro, posicionada em cima de uma concha, dentro da água. Na paisagem, há, no lado esquerdo, a presença de

²⁷ “*O nascimento de Oxum*” (tradução nossa).

outras duas personagens com asas, aparentemente voando, envolvidas por mantos das cores verde e cinza, com flores ao seu redor, e outra posicionada em pé na margem no lado direito, com um vestido branco estampado por pequenas flores. Há, ainda, grama e árvores. As cores predominantes da paisagem são a verde da flora e a azul da água.

Figura 5 – *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli



Fonte: Botticelli (1485)

Como é possível observar, Vênus é retratada como uma mulher de pele branca, magra, nua, que, com seus longos cabelos loiros, cobre sua genitália e, com a mão direita, oculta os seios. Segundo consta na descrição do *site* da galeria, Vênus surge do Mar e está chegando à Ilha de Chipre, impulsionada por Zéfiro e, possivelmente, Aura, e sendo recebida por uma das Graças ou pela Hora da Primavera, que lhe oferece um manto de cor rosa estampado com flores. Botticelli é motivado pelas estátuas clássicas para compor a postura singela da deusa.

Birth of Oshun (2017) é uma releitura da obra de Botticelli, elaborada, conforme informações do *site* da artista Harmonia Rosales, em óleo sobre linho belga, possuindo 55 x 67 cm. Na arte, constata-se, no centro, em cima de uma concha dentro da água, Oxum, orixá, rainha da água doce. Do lado esquerdo, há dois homens negros flutuando, envoltos em mantos de cor branca e vermelha, com penas de pavão pairando ao seu redor. Do lado direito, outra mulher negra, também de cabelo curto, em pé na margem, com um vestido azul, segura um manto na cor laranja, estampado com girassóis. Há, também, a presença de terra, plantas e frutas coloridas na pintura. As cores prevaletentes da paisagem são vivas, como a azul da água, a verde das plantas, a roxa e a vermelha das pequenas frutas.

Figura 6 – *Birth of Oshun* (2017), de Harmonia Rosales



Fonte: Rosales (2017)

Ao fitar mais atentamente, percebe-se uma mulher de pele negra com manchas douradas, semelhantes às ocasionadas pelo vitiligo; ela é magra, de cabelos curtos, está nua, cobrindo os seios e a genitália com ambas as mãos. Na apresentação da obra, obtida no *site* da artista, encontra-se a explicação de que Oxum é “a orixá do amor, desejo, fertilidade, esperança e harmonia” (Rosales, 2017). Na pintura, estão Iansã, deusa dos ventos e tempestades, junto com Oxalá, o orixá mais poderoso, criador do universo. Na margem direita, está Iemanjá, matriarca espiritual do oceano, à espera de Oxum. Nesse panorama, Harmonia Rosales busca subverter as imagens renascentistas clássicas ao retratar corpos negros em oposição aos padrões de beleza vigentes.

Dessa maneira, na capa do romance de Melo (2019), observo a composição das personagens centrais retratadas nas pinturas de Botticelli (1485) e de Rosales (2017). Ao juntar Vênus e Oxum, Kiko Farkas provavelmente pretendeu demonstrar que existe uma diversidade de mulheres e, independentemente da raça, da cor e das condições sociais, elas estão sujeitas a fazerem parte da pilha de mulheres mortas diariamente, remetendo ao título – *Mulheres empilhadas*. O seu significado é esclarecido e reforçado ao longo do romance quando nós, leitoras e leitores, nos damos conta de que as mortes das mulheres são mais frequentes do que

imaginamos, além de serem executadas de maneiras diversificadas, acarretando em um monte/acúmulo de corpos.

Na contracapa do livro, com fundo preto, observa-se, em letras brancas, um trecho do romance bastante significativo, mencionando alguns dos supostos motivos pelos quais os homens matam as mulheres, sempre culpabilizando-as devido ao seu comportamento. Além do excerto, há fragmentos de críticas positivas a respeito do romance de *Télérama*, *Times Literary Supplement*, *O Globo* e *O Estado de São Paulo* – veículos de informação de prestígio nacional e internacional.

Nas duas orelhas, encontra-se breve texto que explicita o que as(os) leitoras(es) conhecerão ao ler o romance. No final da última orelha do livro, há uma foto de Patrícia Melo e uma descrição concisa de sua trajetória como escritora, mencionando os romances vencedores de prêmios e a informação de que atualmente mora na Suíça com o marido.

Antes de a narrativa ser iniciada, nota-se, além das páginas de informações e catalogação do livro, uma dedicatória: “Para Celina, Maria Luiza, Renata Mariza, Rebecca, Luiza e Maria, as mulheres da minha vida” (Melo, 2019, p. 05). Na folha seguinte, há duas epígrafes, a primeira em português, do poeta brasileiro Sousândrade, um trecho do poema “Taturema”, canto II, presente em *O Guesa*, publicado em 1870: “Carimbavam as faces / Bocetadas em flor, / Altos seios carnudos, / Pontudos, / Onde há sestras de amor”.

A segunda, em inglês, é da feminista estadunidense Sarah Grimké, presente no texto *Letters on the Equality of the Sexes and the Condition of Woman*²⁸, de 1838: “I ask no favor for my sex. All I ask for our brethren is that they will take their feet from off our necks [...]”²⁹. Os excertos dos dois textos demonstram aproximação com o texto literário, visto que tratam do contexto de objetificação e das violências contra os corpos femininos.

Nesse romance, uma jovem advogada paulistana não nomeada protagoniza e narra a história, acompanhando julgamentos de casos de feminicídios ocorridos no estado do Acre, lançando luz às múltiplas e horrendas formas de violências de gênero. A obra é dividida em capítulos não muito extensos sobre a narrativa principal, iniciados sempre pelas letras do alfabeto latino, sendo uma trama ficcional;

²⁸ “*Cartas sobre a igualdade dos sexos e a condição das mulheres*” (tradução nossa).

²⁹ “Não peço nenhum favor por ser mulher. Tudo o que peço aos nossos irmãos é que tirem os pés de nossos pescoços [...]” (tradução nossa).

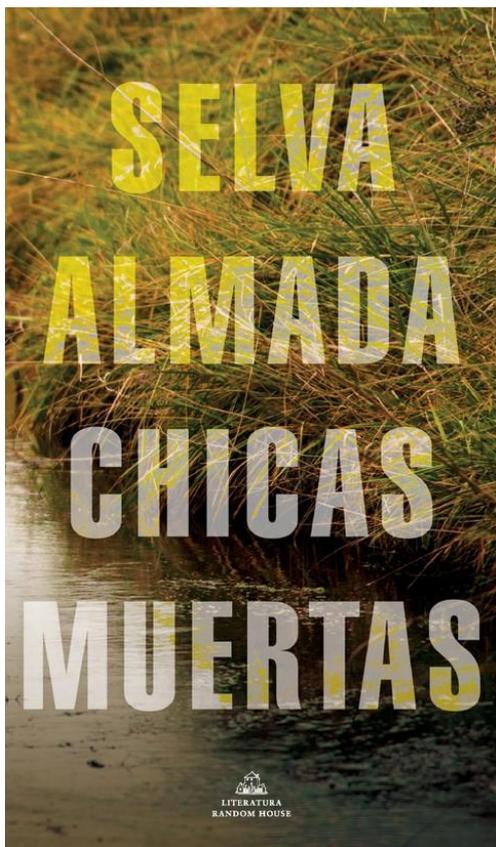
há também capítulos iniciados por números naturais – que introduzem nomes de mulheres assassinadas por homens, crimes esses reais; ademais, há outros capítulos principiados pelos nomes das letras do alfabeto grego, em que os trechos são em negrito e tratam de uma espécie de fluxo de práticas devaneantes.

Após o desfecho da narrativa, pode-se encontrar também, nas páginas finais, demarcados com letras em caixa alta, os “AGRADECIMENTOS” de Patrícia Melo. Neles, ela menciona que o *Mulheres empilhadas* foi uma escritura diferente das demais, tendo em vista que contou com o assessoramento de muitas pessoas, dentre as quais amigos e profissionais diversos (pedagogo, ambientalista, educadora infantil, antropóloga, procuradora de justiça, defensora pública, juíza, desembargadora, coordenadora de programas de mulheres em situação de violência, liderança indígena, coordenadores de fundações e organizações diversas, guia turístico, advogados, perito criminal, agentes literários, amigos e marido), mencionando o nome de cada um e quais foram suas funções para que o romance pudesse ser elaborado.

Como atualmente mora na Suíça com sua família, Melo contou com o apoio da jornalista Emily Sasson Cohen, por exemplo, para realizar diversas entrevistas e poder escrever com fidelidade. A meu ver, para escrever sobre uma temática tão relevante, é necessário fazer um levantamento aprofundado, a fim de que as informações sejam fiéis, especialmente porque me parece que um dos objetivos era justamente revelar aspectos da realidade social.

A capa do livro *Chicas muertas* (2021) pertence à nona edição. Nela, o destaque se dá pelo nome da autora e pelo título do romance, que se sobrepõem à imagem. É uma capa igualmente dotada de possíveis significados:

Figura 7 – Capa de *Chicas muertas* (2021)



Fonte: Almada (2021)

Nessa capa do romance de Almada, nota-se, como fundo, uma fotografia do que pode ser visualizado como a margem de um rio, composta por água e vegetação nas cores verde e marrom. Em cima da imagem, em letras grandes e de cor clara, ocupando quase a capa toda, está o nome da escritora, seguido do título da obra. Além disso, é possível observar, em tamanho menor, na parte inferior, a logo e o nome da editora. Uma possibilidade de interpretação da escolha dessa fotografia em tons terrosos é a de que dois dos corpos das garotas assassinadas e narradas por Almada foram encontrados na água, mesmo que em localidades diferentes.

No campo simbólico, a água pode representar diversos significados e, de acordo com o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier (2019a, p. 15), essas significações “[...] podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”. Nessa perspectiva, a opção pela imagem da capa e pela escolha dos assassinos para executarem seus crimes ou para se desfazerem dos corpos femininos é uma contradição, visto que a água, que pode ser considerada símbolo da vida, torna-se também cenário de morte.

Na contracapa do livro, em cor preta, encontram-se dois textos. O primeiro é um excerto de uma coluna da revista *Literal*, publicada *online* em 04 de outubro de 2016, escrita por Cristina Rivera Garza, em letras amarelas: “No hay aquí, en estas páginas duras y austeras, conmiseración alguna hacia la sociedad en que se masacran con tanta facilidad, con apabullante naturalidad, un montón de cuerpos femeninos”³⁰ (Garza, 2016). Com esse fragmento, observo que Garza reflete sobre a importância do tema do feminicídio, devido ao fato de que os assassinatos de mulheres são, de certo modo, habituais em nossa coletividade, sendo tratados, inclusive, com naturalidade. Em seguida, na capa, há a sinopse da narrativa, em letras menores de cor branca.

Na primeira orelha do livro, em fundo preto, vê-se a foto, em preto e branco, da escritora, seguida de uma breve biografia que trata, sobretudo, de sua obra e de sua atuação profissional. Na orelha posterior, também em fundo escuro, há cinco comentários críticos do romance realizados por escritores e jornalistas, publicados nos jornais e suplementos *El País*, *Perfil*, *Página/12*, *Vuelo Digital* e *Radar Libros*.

Ao folhear o romance, além das informações da publicação e da catalogação, há uma dedicatória, voltada às três garotas mortas, protagonistas de *Almada*: “A la memoria de Andrea, María Luisa y Sarita”³¹ (Almada, 2021, p. 07). Na sequência, decorre um fragmento de um poema de Susana Thénon, poeta, tradutora e fotógrafa: “¿por qué grita esa mujer?”³², que será retomado na próxima parte de meu texto. A meu ver, esses elementos contribuem para a significação da obra, dada a urgência da discussão sobre as violências contra as mulheres.

Chicas muertas foi publicado pela primeira vez em 2014, na Argentina, e lançado no Brasil em 2018 com o título *Garotas Mortas*. É considerado em muitas análises como um livro de não ficção, já que a autora busca retratar três histórias reais de assassinatos ocorridos na década de 1980, nas proximidades de onde morava, na Argentina, quando o termo “feminicídio” ainda não era conhecido. As vítimas/personagens eram três adolescentes – María Luisa Quevedo, Sarita Mundín e Andrea Danne – e os seus casos nunca foram resolvidos.

³⁰ “Não há aqui, nestas páginas duras e austeras, comiseração alguma para a sociedade em que se massacram com tanta facilidade, com espantosa naturalidade, um montão de corpos femininos” (tradução nossa).

³¹ “À memória de Andrea, María Luisa e Sarita” (tradução nossa).

³² “por que grita essa mulher?” (tradução nossa).

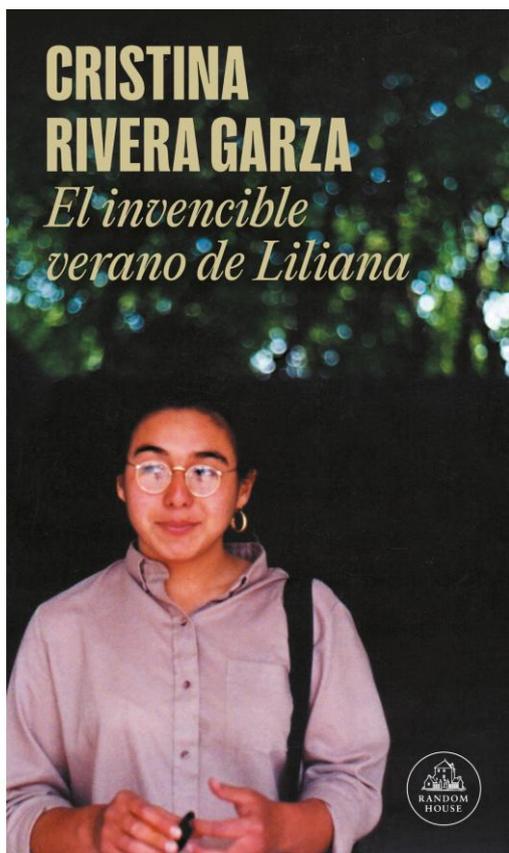
Para finalizar o livro, Almada apresenta um Epílogo, encerrado pelo local e pela data: “Buenos Aires, 30 de enero de 2014”³³ (Almada, 2021, p. 185). Nessa parte, a escritora finaliza a contação da história das jovens, apresenta reflexões pessoais, e um relato de uma situação de violência ocorrida com uma tia, em sua juventude. Ela também registra “Agradecimentos” voltados aos amigos e familiares de Andrea, María Luisa e Sarita, que deram testemunhos para o livro, a juízes, a mulheres que trabalham em uma associação de justiça, a jornalistas e ao Fundo Nacional das Artes.

A construção do romance é feita de forma a colocar em evidência os crimes contra as três jovens. Assim como elas, muitas mulheres, na contemporaneidade, ainda são mortas devido ao comportamento de dominação e ao pensamento da superioridade masculina. A narrativa principal, tecida em primeira pessoa, funciona de duas maneiras: uma voz pessoal, que compartilha lembranças e faz reflexões, e outra investigativa, que busca apurar informações sobre os atos criminosos não elucidados.

Por fim, analiso os elementos de *El invencible verano de Liliana* (2022), disponibilizado pela mesma editora do romance de Selva Almada. Nesta capa, da quarta reimpressão, consta, além do nome da escritora e do título, uma fotografia, cuja resolução não é de muita qualidade; isso devido ao fato provável de a foto não ser recente:

³³ “Buenos Aires, 30 de janeiro de 2014” (tradução nossa).

Figura 8 – Capa de *El invencible verano de Liliana* (2022)



Fonte: Garza (2022)

Nessa capa, observa-se a mescla de linguagem verbal e não verbal. O que predomina, então, é uma fotografia em plano médio de uma mulher branca, vestida com uma camisa de cor clara de botões, carregando uma bolsa e segurando um pequeno objeto preto com as mãos. A mulher usa óculos de grau, seu cabelo é escuro, não está olhando em direção à câmera e, no fundo, nota-se uma paisagem desfocada. No que diz respeito à linguagem verbal, há o nome da autora na parte superior com letras em caixa alta, seguido pelo título do livro, grafado com letra bastão e em itálico, também em cor clara. O logo e o nome da editora se encontram no canto inferior direito.

A capa é um projeto da poeta e *designer* Amaranta Caballero Prado. A escolha da imagem de uma fotografia de Liliana para compor a capa pode evocar uma maior realidade e humanizar a sua história. Em meu entendimento, o impacto gerado pela foto exposta de alguém vítima de feminicídio é maior e acaba por nos aproximar do contexto e nos familiarizar com o ocorrido. Outra possibilidade de interpretação é a de que Garza cogitou manter viva a memória de sua irmã, para que ela jamais seja esquecida e para que sua história não seja repetida.

Na contracapa do livro de Garza, de fundo escuro, com letras brancas, há o testemunho da própria escritora, que nos conta sobre o feminicídio de sua irmã mais nova, ocorrido em 16 de julho de 1990. Garza expressa que há pouco tempo decidiu contar sobre o ocorrido, a partir da abertura das caixas que guardavam os pertences de Liliana. Conclui seu texto, afirmando que escreveu o livro para celebrar a breve existência de sua irmã e mencionando que o patriarcado será eliminado.

Ao analisar as orelhas do livro, ambas de cor preta, com as palavras grafadas na cor branca, noto a mesma sequência de *Chicas muertas*. Ressalto que ambos são publicados pela mesma editora – Literatura Random House. Desse modo, a primeira orelha exibe a fotografia, em preto e branco, de Garza, expondo também sua vida profissional e o título de seus livros mais recentes. Na última orelha, há cinco comentários críticos, sendo os dois primeiros sobre a própria escritora e os três últimos a respeito de três de seus livros.

Ao folhear o romance, nota-se, após as informações da publicação, de sua catalogação, uma epígrafe de Albert Camus, que está presente no ensaio *L'Été (O verão)*, de 1954, retomada no decorrer da narrativa e que inspira a criação do título *El invencible verano de Liliana*: “En lo más profundo del invierno aprendí al fin que había en mí un invencible verano”³⁴. Logo depois da narrativa, nas páginas finais, é possível encontrar quatro imagens/fotografias, em preto e branco, na ordem: uma contracapa de caderno com o nome de Liliana Rivera Garza; uma pichação também contendo o nome completo de Liliana; uma mulher, em uma provável passeata, segurando um cartaz (“Liliana / Rivera Garza / asesinada 1990 / JUSTICIA”³⁵); outra pichação incluindo o nome de Liliana, além da palavra “*justicia*”.

Esse romance foi publicado pela primeira vez em 2021, pela Vintage Español, uma divisão de Pinguim Random House. É uma narrativa em primeira pessoa, na voz da própria escritora, que busca, trinta anos depois, retratar o feminicídio de sua irmã mais nova, chamada Liliana, ocorrido em 1990. Ressalto que esse texto foi galardoado com o Prêmio Pulitzer de 2024, distribuído pela Universidade de Colúmbia nos Estados Unidos, na categoria Memória ou Autobiografia.

A história contada transita entre os gêneros relato, texto documental, cartas, bilhetes, anotações, diário, fotografia, além de conduzir para outras vozes literárias e

³⁴ “No mais profundo do inverno aprendi finalmente que havia em mim um invencível verão”. (tradução nossa).

³⁵ (Liliana / Rivera Garza / assassinada 1990 / JUSTIÇA” (tradução nossa).

culturais, e de revisitar o crime cometido pelo ex-namorado de Liliana. O compilado retrata a investigação empreendida por Cristina Rivera Garza em busca de justiça e para tentar entender o acontecido, de uma perspectiva pessoal e, ao mesmo tempo, documental. A narrativa é escrita de modo singular, apresenta reflexões a todo momento, levando em consideração a linguagem utilizada no cotidiano, o que permite uma aproximação com quem lê o livro, como a ideia de um diálogo.

Há, ainda, no final, o título grafado em letras maiúsculas “NOTAS FINALES”³⁶, cujas informações apresentadas pela autora tratam da explicação de que o livro foi concebido a partir de todo o material de Liliana, constituído por seus pertences pessoais, guardados pela família por muitos anos. Além deles, muitas pessoas nominadas por Garza deram seus testemunhos e contaram suas histórias para a formulação de alguns dos capítulos. Também há a menção a advogados, jornalista, desenhista gráfico que elaborou a tipografia utilizada em algumas partes do livro, poeta e, por fim, a elucidação da autoria de versos de poemas e de músicas que aparecem ao longo da narrativa. O último elemento é o “Índice”, contendo os títulos dos capítulos e suas respectivas páginas.

Após a exposição desses elementos, é possível observar que os três romances convergem, de certa maneira, para a construção do tema do extermínio de mulheres. O *design* das capas, a escolha dos títulos, as dedicatórias, as epígrafes, o planejamento e a disposição de todos esses componentes são elaborados e pensados de forma a chamar a atenção dos leitores, motivando-os a conhecer as narrativas e também a refletir sobre a temática do feminicídio.

1.3 URDIDURAS DISSONANTES: DESFIAMENTO DAS NARRATIVAS

Os três romances são compostos a partir de um agrupamento de gêneros diversificados, o que será demonstrado nessa parte de meu texto, por meio da explicação de como cada narrativa é planejada e configurada.

Patrícia Melo compõe seu romance por meio de três formas distintas, demarcadas ao longo dos capítulos: números cardinais em ordem crescente, grafados em algarismos, de 1 a 12; letras em ordem alfabética latina, grafadas em maiúsculas, de A a X; letras na ordem do alfabeto grego, escritas por extenso e

³⁶ “NOTAS FINAIS” (tradução nossa).

grafadas em maiúsculas, de ALFA a ETÁ. Cada categoria de capítulo conduz a um tipo de narrativa diferente.

Em uma roda de conversas do Grupo Poesia, ficção e crítica, realizada ao vivo no dia 03 de agosto de 2021, gravada e disponibilizada *online* em canal próprio na plataforma *YouTube*, participantes intermediam um diálogo com Patrícia Melo acerca de *Mulheres Empilhadas*. A escritora menciona a elaboração de seu livro em três tramas distintas, a fim de que tivesse liberdade em sua narrativa para que pudesse tratar da temática da morte. Acredito que as três camadas formuladas pela escritora brasileira são um meio de amenizar o impacto das transgressões cometidas durante o percurso narrativo. Os crimes compreendem desde violência psicológica, homicídio doloso até casos de feminicídios.

De acordo com Melo (2021, min 16:13-16:25), “Logo no início, quando eu comecei a estruturar o romance, eu vi que tinha uma parte de mim, assim, que ficava muito impotente, porque essa realidade, ela é castradora, né?! Você se sente muito impotente”. Devido à profundidade do assunto e à realidade de que a justiça brasileira é burocrática, patriarcal e lenta, a escolha da criação de mais de uma perspectiva narrativa foi uma “válvula de escape”, um mecanismo de compensação, sublinhado sobretudo em uma das dimensões ficcionais do livro.

Nessa mesma conversa, Melo também explica sobre cada dimensão de seu romance, elucidando que a narrativa principal é a ficcional, contando a história da protagonista que vai até o Acre para trabalhar e se afastar de um relacionamento abusivo; o outro viés narrativo, também ficcional, narra a mesma protagonista em um percurso de transformação e de conhecimento de si própria por meio da ayahuasca, entrelaçado ao mito fundador da Amazônia; ademais da compilação de crimes reais ocorridos no Brasil.

Paula Grinko Pezzini, em sua dissertação sobre o romance de Melo (2019), diferencia cada parte do livro em “Fios Narrativos”, nomenclatura que também utilizo ao longo de meu texto. Aos capítulos denominados a partir dos algarismos numéricos, nomeia como “Fio Narrativo 1 ou Fio 1”, cuja base é o texto jornalístico; aos capítulos representados pelas letras do alfabeto latino, denomina “Fio Narrativo A ou Fio A” – sua base é a ficção e a história central; e, aos capítulos nomeados a partir do alfabeto grego, chama de “Fio Narrativo Alfa ou Fio Alfa”, sendo seu eixo também ficcional.

Os capítulos/Fios Narrativos elaborados são mesclados, de modo que não seguem sempre a mesma sequência. Aquele que dá início ao romance é numérico e seu título é “MORTA PELO MARIDO”, registrado todo com letras maiúsculas, seguido de um pequeno texto com o nome, a idade, o local e a forma como uma mulher foi assassinada. Ao observar o segundo capítulo numérico, encontro “MORTA PELO EX-MARIDO” e, na sequência, outra breve passagem registrando o nome, a idade, a maneira como ocorreu sua morte e o local em que mais uma mulher foi morta.

Assim como mencionado pela própria escritora, nota-se que essas pequenas e expressivas seções são baseadas em histórias reais, tomadas da mídia. De acordo com Pezzini (2023),

Operar nos limites entre realidade e ficção é um dos pontos de destaque de *Mulheres empilhadas*. Por mais que o Fio Narrativo 1 se aproxime do discurso jornalístico – e que, de fato, baseie-se em casos reais de feminicídio –, Patrícia Melo não se prende às exigências do jornalismo *per se*. Isso porque o modo como o documento atua em algumas narrativas contemporâneas dá vazão à literariedade como espaço de encontro entre gêneros textuais (Pezzini, 2023, p. 94).

Dessa maneira, é possível perceber que Patrícia Melo transpassa os limites narrativos, fundindo gêneros. Nesses capítulos, aproveita-se dos artifícios jornalísticos para criar um novo formato de narrar. Ela consegue, assim, mesclar tipos diferentes de textos sem se fixar nas premissas consolidadas do jornalismo, por exemplo, o que resulta em uma das características da produção narrativa da contemporaneidade.

Em seguimento ao capítulo “1”, há o capítulo “A”, em que observo a apresentação da situação inicial da narrativa ficcional basilar do romance, na qual a narradora-personagem se apresenta, aos poucos, discorrendo sobre uma situação de violência recente em sua vida. Na continuidade dos capítulos desse Fio Narrativo, há a narração do trabalho da protagonista – o acompanhamento de julgamentos de casos de feminicídio no Acre, revelando o crime de maior repercussão, de Txupira. Esses capítulos são permeados por reflexões individuais e sociais de crimes contra as mulheres e se descobre, inclusive, que a narradora é filha de uma mulher que foi assassinada e o culpado é o seu próprio pai. Outras duas mulheres do convívio dela também são mortas no decorrer da trama.

No Fio Narrativo Alfa, a história da narradora-protagonista é entrelaçada ao mito das amazonas icamiabas, por meio do ritual da ayahuasca, em uma atmosfera devaneadora. Nessa narrativa, a personagem central se encontra com as guerreiras nuas dispostas a batalhar, munidas de armas, com os homens assassinos de mulheres, em uma espécie de vingança pelos crimes por eles cometidos e que ficaram impunes.

É essencial ressaltar, ainda, que a diagramação e a formatação de cada tipo de capítulo do romance de Patrícia Melo também são distintas. No Fio Narrativo 1, é possível notar a organização do texto em versos e as letras são redigidas em negrito, com margens alinhadas à esquerda. O Fio Narrativo A tem a estrutura tradicional de uma narrativa em prosa, com letras tradicionais, dividido em parágrafos, contendo discurso direto e margens justificadas. Já o Fio Narrativo Alfa é disposto com um recuo maior da margem esquerda, sendo também à esquerda e seu texto grafado em negrito. Dessa maneira, acredito que essas opções sejam pensadas para que se possa facilmente identificar as distinções entre os Fios Narrativos.

O resultado de todos os capítulos é uma grande colagem de narrativas duras que é entregue a nós, leitoras e leitores, e ressoa por nossas vidas de maneira memorável. É por meio da pilha de mulheres da protagonista que, lastimavelmente, reunimos outros corpos de mulheres não ficcionais que conhecíamos. Nas palavras de Geovana Quinalha de Oliveira e de Alexandra Santos Pinheiro,

Como resultado, a obra escancara um sistema de opressão em que os rotineiros casos de feminicídios são recebidos de maneira automatizada. *Mulheres empilhadas* nos faz parar diante dos corpos das vítimas, enxergando neles os sonhos, as alegrias e, enfim, a vida interrompida (Oliveira; Pinheiro, 2023, p. 140).

Assim, as estudiosas declaram que o tema do feminicídio é tratado de modo bastante frugal em nossa sociedade e o romance de Melo oportuniza reflexões sobre a dissolução da vida dessas mulheres e das oportunidades que deixaram de viver.

O segundo romance, *Chicas muertas*, está organizado em onze capítulos numerados em algarismos arábicos, em ordem crescente. A narrativa de Selva Almada alterna o uso da primeira com a terceira pessoa e intercala o passado com o presente. Também empreende a combinação do relato principal das mortes das três jovens argentinas que viviam em cidades próximas na época em que os crimes

ocorreram, em uma espécie de investigação. Há, ainda, reflexões e histórias pessoais, menção a outros assassinatos de mulheres divulgados nas mídias e testemunhos de amigos e familiares das vítimas Andrea Danne, María Luisa Quevedo e Sarita Mundín.

Além disso, o fato de o uso de discurso direto não ser demarcado demanda a atenção para que se identifique de quem é a palavra na primeira pessoa. O romance parte de uma realidade que ocorreu no passado e que é uma representação dos eventos que aconteceram na infância da narradora mesclados com a investigação realizada pouco tempo antes de a obra ser publicada.

Selva Almada, em entrevista concedida à Trilha de Letras e disponibilizada pela TV Brasil, em canal do YouTube, em 21 de agosto de 2018, comenta a respeito de seu livro e de sua investigação para que a escritura pudesse ser realizada. Ela menciona a dificuldade de encontrar as pessoas que conviveram com as jovens devido ao fato de que sua busca foi realizada após muitos anos do cometimento dos crimes.

Ao ser questionada sobre a escolha de incluir relatos pessoais na narrativa, ela responde que foi de modo espontâneo:

Yo sabía o pensaba que tenía que entrelazar los casos, aunque no estuviesen directamente relacionados, porque ellas no se conocían etc. Y cuando empecé a escribirlos y a tratar de entrelazarlos, empezaron a aparecer anécdotas más pequeñas que tenían que ver con mi vida o con la vida de mis amigas o de mujeres que yo había conocido. Y empezaron a aparecer así, sin que yo buscara ni lo pensara, un poco inconscientemente. Cuando me di cuenta, lo hablé con la editora y dice “Mira, me parece que no sé qué es esto, porque es medio autobiográfico. No sé si corresponde”. Y nos hablamos bastante y llegamos a la conclusión de que sí, de que estaba bueno de que aparecieran estas historias. Comparadas con un feminicidio son muy pequeñas, pero son las historias que nos pasan a todas las mujeres todos los días. Y, por suerte, muchas no tenemos una relación de pareja violenta, pero sí, nos ha pasado de sentir miedo al pasar frente de un grupo de varones en la calle o, sí, nos ha pasado que nos toquen en el bus o en metro. Es decir, estos micromachismos que nos suceden a todas. O sea, ninguna mujer puede decir “Esto nunca me pasó”. Y que son, en definitivo, estas pequeñas cosas las que van como a mordiendo o tejiendo la trama que, pues, sostiene el feminicidio³⁷ (Almada, 2018, min. 12:41-14:16).

³⁷ “Eu sabia ou pensava que tinha de entrelaçar os casos, ainda que não estivessem diretamente relacionados, porque elas não se conheciam etc. E, quando comecei a escrevê-los e a tratar de entrelaçá-los, começaram a aparecer pequenos relatos que tinham a ver com a minha vida ou com a vida de minhas amigas ou de mulheres que eu havia conhecido. E começaram a aparecer assim, sem que eu buscasse ou os pensasse, um pouco inconscientemente. Quando me dei conta, falei com a

Nesse sentido, a opção pela inserção de histórias pessoais foi uma forma de amarrar as histórias das garotas mortas que não se conheciam e que não possuíam vínculo, exceto o fato de serem mortas por homens e seus criminosos não serem punidos. A história é, portanto, narrada primordialmente em primeira pessoa, entretanto, possui uma compilação de vozes. Para esse fim, a narradora conversa com amigos e familiares das vítimas, a fim de reconstituir o último dia de vida de cada uma, além de conhecer sobre seus hábitos e suas histórias.

Nessa lógica, Juliana dos Santos Santana (2022), em sua Dissertação, assevera que, nessa narrativa, há a presença de

[...] elementos próprios da crônica, da não ficção e da autoficção combinadas com uma investigação “atípica e infractuosa” jornalística e relatos de outras histórias, que não torna possível uma classificação tradicional da obra, ainda assim, está identificada em sua ficha catalográfica como não ficção, na tentativa, talvez de encaixá-la em algum desses gêneros (Santana, 2022, p. 36).

Almada transpõe, por conseguinte, os limites narrativos tradicionais, escrevendo um romance de caráter real, combinado com visões pessoais e com a investigação jornalística.

Para sua pesquisa, além de indagar várias pessoas e tentar contato com outras que conviveram com as três jovens, ela também se informa por meio de notícias da época e dos relatórios dos processos de investigação. De acordo com o pesquisador Carlos Magno Gomes (2021),

Ao se debruçar sobre os feminicídios de mulheres do interior da Argentina, relendo inquéritos policiais e notícias de jornais, outras dezenas de crimes de gênero são narrados no decorrer da investigação, reforçando a premissa de que há uma estrutura hegemônica de controle do corpo da mulher pela violência (Gomes, 2021, p. 39).

editora e disse ‘Veja, parece-me que não sei o que é isto, porque é meio autobiográfico. Não sei se corresponde’. E nos falamos bastante e chegamos à conclusão de que sim, de que estava bom que aparecessem estas histórias. Comparadas com um feminicídio são muito pequenas, mas são as histórias que nos passam a todas as mulheres todos os dias. E, por sorte, muitas não temos uma relação de casal violenta, mas, sim, nos aconteceu de sentirmos medo ao passar em frente a um grupo de homens na rua ou, sim, já nos aconteceu que nos tocassem no ônibus ou no metrô. Quer dizer, estes micromachismos que nos acontecem a todas. Ou seja, nenhuma mulher pode dizer ‘Isto nunca me aconteceu’. E que são, definitivamente, estas pequenas coisas que vão mordendo ou tecendo a trama que, pois, sustenta o feminicídio” (tradução nossa).

Nesse sentido, é evidente que os feminicídios retratados e investigados por Almada (2021) endossam a condição do arbítrio dos homens sobre os corpos das mulheres por meio de ações violentas.

Cristina Rivera Garza, em *Invencible verano de Liliana*, o último romance eleito para este trabalho, divide sua narrativa em onze capítulos nomeados a partir de números romanos e títulos. Cada um desses títulos é grafado em letras maiúsculas. Há também outra divisão em subcapítulos não mencionados no índice. A escritora explica, nos apontamentos que encerram o livro, como se deu o seu percurso para a sua construção: por meio das anotações, cartas, cadernos, fitas cassete, agendas e cadernos de Liliana, investigação de um detetive para encontrar os amigos da convivência da irmã para que pudesse tomar seus testemunhos, bem como alguns dos membros da família.

Na própria narrativa, ela também expõe de que modo resolveu coletar as informações:

Quisiera hacer memoria. Para hacer las paces con el miedo husmé en apuntes de la época y empecé a hacer preguntas entre los miembros de la familia que tenía cerca. Visité tías, acudí quinceañeras que usualmente evado, hice llamadas por teléfono. Algunos contestaron a monosílabos, otros se extendieron sin ton ni son. Todos bajaron la vista em algún momento, avergonzados. Lo siento, decían. No recuerdo nada más. Algunos lloraron. Pronto tuve que darme cuenta de que en realidad sabíamos muy poco³⁸ (Garza, 2022, p. 50-51).

Nesse fragmento é possível observar que a narradora decide relembrar sobre a vida da irmã. Ela afirma que quer “fazer memória”, de modo que passa a fazer apontamentos e perguntas para as pessoas que conviveram com Liliana. De acordo com Aleida Assmann (2011), para se recordar de algo é necessário que esteja ausente e a personagem Liliana, assassinada há quase trinta anos no momento em que inicia seu trabalho de investigação, permeia os pensamentos da voz narrativa.

A obra se constitui, então, em primeira pessoa e retrata, na maior parte da narrativa, a voz da própria escritora em uma tentativa de reconstruir a breve história

³⁸ “Quis fazer memória. Para fazer as pazes com o medo, vasculhei em anotações da época e comecei a fazer perguntas entre os membros da família que eram próximos. Visitei tias, recorri às adolescentes que usualmente evitava, fiz chamadas por telefone. Alguns responderam com monossílabos, outros se prolongaram extensivamente. Todos baixaram o olhar em algum momento, envergonhados. Sinto muito, diziam. Não recordo nada mais. Alguns choraram. Logo me dei conta de que em realidade sabíamos muito pouco” (tradução nossa).

da vida de sua irmã, que foi morta pelo ex-namorado, Ángel González Ramos. Além das transcrições de textos escritos por Liliana ao longo de sua vida (cartas, registros em diário pessoal, pensamentos, bilhetes) e dos testemunhos diretos dos amigos e familiares, há também excertos de textos poéticos, versos de músicas, citações famosas, documentos jurídicos, duas digitalizações dos escritos de Liliana, notícias publicadas e o desenho de uma planta baixa da casa onde ela vivia em sua época de estudante universitária, feita por Fernando Pérez Vega, amigo de Liliana durante a época da faculdade. Um aspecto que chama a atenção é o fato de que a fonte escolhida para a reprodução das cartas e anotações foi desenhada por Raúl Espino Madrigal, tendo por base a letra manuscrita de Liliana. Alguns dos capítulos também possuem epígrafes.

A divisão dos capítulos é pensada de forma que a organização é feita por partes. No primeiro capítulo, intitulado “I AZCAPOTZALCO”, a narradora conta a respeito de quando decidiu reaver o processo judicial da morte da irmã, relatando todos os locais visitados em Azcapotzalco, na Cidade do México, entre 2019 e 2020, além de disponibilizar os documentos que encaminhou a cada setor jurídico, reflexões sobre o feminicídio e sobre o luto vivido. A segunda parte da narrativa, intitulada “II ESTE CIELO ENOJOSAMENTE AZUL”³⁹ trata de informar sobre as caixas com os pertences de Liliana e o seu hábito de escrita. A voz de Liliana, por meio dos registros em cartas e trechos de diários transcritos, é intercalada à da narradora, que continua tecendo impressões e reflexões sobre as violências.

No terceiro capítulo, “III ANDAMOS PERRAS, ANDAMOS DIABLAS”⁴⁰, há relatos da vida pessoal da narradora, outras transcrições de cartas de Liliana e de anotações em seus diários, narração da transição da vida da protagonista da adolescência para a juventude e a reprodução de cartas do pai endereçadas à caçula. Na sequência, no início de “IV INVIERNO”⁴¹, a voz narrativa rememora uma viagem realizada no final de 2019 com os pais, em que informa a eles a sua decisão de reabrir o processo de investigação. Há também o relato da viagem até a Cidade do México, da ida até o local onde Liliana morava e das primeiras conversas com antigos moradores da rua, além da visita à Universidade onde ela estudava.

³⁹ “II ESTE CÉU IRRITANTEMENTE AZUL” (tradução nossa).

⁴⁰ “III CONTINUAMOS VADIAS, CONTINUAMOS DIABAS” (tradução nossa).

⁴¹ “IV INVERNO” (tradução nossa).

Em “V ALLÁ VA UNA MUJER LIBRE”⁴², há o depoimento dos colegas, amigos e do primo de Liliana, que conviviam com ela durante a graduação em Arquitetura, quando antecedeu o crime. Nessa parte, eles descrevem como a conheceram, como era sua relação, como a enxergavam, além de contarem histórias vividas com ela. No próximo capítulo, nomeado “VI FANTASMAS TERRIBLES DE UM EXTRAÑO SITIO”⁴³, essas mesmas pessoas relatam como conheceram Ángel e relembram histórias vividas pelo casal, além de deixar suas opiniões sobre ele. Em seguida, em “VII ¿Y NO ES ACASO ESTO LA FELICIDAD?”⁴⁴, é possível observar depoimentos de alguns amigos sobre uma viagem que fizeram em grupo até Oaxaca e outras cidades próximas. Além de anotações do diário de Liliana, cartas para amigas, cópia de folhas de cadernos e uma carta escrita por Ana Ocadiz endereçada à Liliana.

A próxima parte, “VIII QUÉ GANAS DE DEJAR DE SER HADAS EN UNA TIERRA DE HIELO”⁴⁵, traz a voz narrativa descrevendo o trajeto de reconstrução dos últimos meses da vida da irmã, mesclado com menções também a anos anteriores. É nessa parte do texto que me deparo com a informação de uma gravidez indesejada de Liliana, reflexões sobre o aborto e a realização do procedimento feito clandestinamente no final de 1988. Novamente há registros feitos nos cadernos de Liliana e cartas escritas por ela. A narradora conta também como se deu o último dia de vida da irmã, registra três poemas que ela copiou e finaliza com o relato da morte. “IX OSCURO CRIMEN”⁴⁶ trata sobre quando o corpo foi encontrado, de como a notícia foi recebida pelos amigos e familiares, dos trâmites que envolvem o reconhecimento de um corpo, a organização do sepultamento, a transcrição da notícia de seu assassinato e das investigações realizadas pela polícia e pelos peritos.

O penúltimo capítulo, “X NUESTRA HIJA”⁴⁷, foca nos depoimentos de Ilda Garza Bermea e Antonio Rivera Peña, pais de Liliana; a voz narrativa em primeira pessoa de ambos contam histórias do passado, desde a gravidez de Ilda até a lembrança do relacionamento de Liliana com Ángel. Em “XI CLORO”⁴⁸, última parte

⁴² “V LÁ VAI UMA MULHER LIVRE” (tradução nossa).

⁴³ “VI FANTASMAS TERRÍVEIS DE UM ESTRANHO LUGAR” (tradução nossa).

⁴⁴ “VII E POR ACASO ISSO NÃO É A FELICIDADE?” (tradução nossa).

⁴⁵ “VIII QUE VONTADE DE DEIXAR DE SER FADA EM UMA TERRA DE GELO” (tradução nossa).

⁴⁶ “IX OBSCURO CRIME” (tradução nossa).

⁴⁷ “X NOSSA FILHA” (tradução nossa).

⁴⁸ “XI CLORO” (tradução nossa).

do romance, a narradora relata sobre seu retorno às piscinas, com a natação, e de seus sentimentos com relação à irmã, que também praticava o esporte, como se voltar a nadar fosse uma espécie de comunhão entre as duas.

No romance, há o relato de que a narradora abre as caixas dos pertences da irmã, a fim de perscrutar nas anotações dela se haviam indícios da violência que sofria. Observo os questionamentos listados: “¿Estarán ahí, dentro de esas cajas de cartón retenidas por tantos años en el clóset de la casa las huellas del peligro creciente que enfrentó Liliana? ¿Estaría ahí, entumido desde hace tanto, lo que no pudimos ver o no ver?”⁴⁹ (Garza, 2022, p. 53). Na esperança de encontrar vestígios que possam preencher as lacunas de quem convive com a lembrança de um crime brutal, Garza efetua seu transcurso literário e reflexivo.

Há a observação de que, inclusive, Liliana era a “verdadeira escritora” da família e que possuía uma boa caligrafia, visto que deixou registrado com sua letra diversas anotações. Segundo a narrativa:

Liliana escribió asiduamente hasta el último día de su vida. Largas cartas muchas veces planeadas o notas garabateadas en los márgenes de cuadernos escolares durante las horas de clase. Poemas pasados em limpio de manera sistemática una y otra vez. Letras de canciones. La última canción en que tomó su pluma de tinta morada fue el 15 de julio de 1990, a las 10:30 de la mañana. Dieciocho horas después, de acuerdo con su certificado de defunción, Liliana dejó de respirar⁵⁰ (Garza, 2022, p. 57).

Percebo que Liliana, de certa maneira, construiu um acervo manuscrito sobre si mesma, tendo esse hábito como uma atividade pessoal de ocupação e entretenimento, aproveitando seus momentos de escrita para criar algo além da comunicação – uma forma de registro particular. Um fator que se sobressai em seus apontamentos é o de registrar a data e o horário de cada um. Sua vasta produção se deu até o último dia de sua vida, horas antes de sua morte.

Garza organiza o seu texto de modo que a sua voz seja apenas uma das muitas que aparecem no decorrer das páginas do livro. Em conformidade com Nely

⁴⁹ “Estariam ahí, dentro dessas caixas de papelão retidas por tantos anos no closet da casa as marcas do perigo crescente que enfrentou Liliana? Estaria ahí, insensível desde tanto tempo, o que pudemos ver ou não ver?” (tradução nossa).

⁵⁰ “Liliana escreveu assiduamente até o último dia de sua vida. Longas cartas muitas vezes planejadas ou notas rabiscadas nas margens dos cadernos escolares durante as horas de aula. Poemas passados a limpo de maneira sistemática uma e outra vez. Letras de músicas. A última canção de que se ocupou sua caneta de tinta roxa foi em 15 de julho de 1990, às 10h30. Dezoito horas depois, de acordo com seu atestado de óbito, Liliana deixou de respirar” (tradução nossa).

E. Maldonado Escoto (2023), ela optou por uma configuração narrativa bastante liberta, que não se detém

[...] por ninguna prescripción de género. Por ello, la obra es difícil de encasillar: la hibridez de la crónica permea *El invencible verano...*, pero encajonarla allí podría demeritar sus alcances. Sin duda es importante reconocer la riqueza que sugieren las zonas de escape, es decir, la apuesta por congregarse libremente textos diversos y dispersos; fragmentos que van surgiendo la narración a partir del ensamblaje montado por Rivera Garza [...]”⁵¹ (Escoto, 2023, p. 612).

El invencible verano de Liliana é também considerada uma obra híbrida, cuja miscelânea de textos não obedece aos limites tradicionais da narração, confluindo para um abundante resultado.

As três obras analisadas neste trabalho podem ser consideradas, portanto, como híbridas, uma vez que se descolam das referências e categorias literárias tradicionais ao apresentar características narrativas tão diversificadas. Melo, Almada e Garza organizam romances contemporâneos que fazem parte do conjunto de obras literárias que compõem a pluralidade característica essencial da escrita latino-americana. Para Luciene Azevedo (2021),

A exploração do documento como procedimento narrativo por tantas obras hoje não é relegada apenas à condição de um indício da contaminação do mundo ficcional pelo mundo real, procedimento que nunca esteve ausente de todo na arte, mas pode sugerir uma reinvenção dos limites entre a ficção e a realidade, a reconfiguração do entendimento que temos dessas categorias (Azevedo, 2021, p. 114).

É por meio dessa construção reinventada e a reestruturação na operação entre o real e o ficcional que se inserem as narrativas por mim investigadas.

Acredito que, ao trazerem diferentes vozes em suas narrativas, buscam, de certo modo, conservar a memória de mulheres que tiveram suas vidas aniquiladas por homens. Ao contar suas histórias, há a construção de “espaços de recordação”, cuja função é a de manter a discussão sobre o feminicídio perdurável. Relembro as ideias propostas por Aleida Assman que aborda, em sua obra *Espaços da*

⁵¹ “[...] por nenhuma prescrição de gênero. Por isso, a obra é difícil de categorizar: a hibridez da crônica permeia *El invencible verano...*, mas encaixá-la ali poderia demeritar seus alcances. Sem dúvida, é importante reconhecer a riqueza que sugerem as zonas de escape, isto é, a aposta por congregarem livremente textos diversos e dispersos; fragmentos que vão cerzindo a narração a partir da montagem elaborada por Rivera Garza [...]” (tradução nossa).

recordação (2011), as categorias de memória e recordações existentes, os meios e espaços, além dos suportes de conservação da memória. Em minha concepção, Melo, Almada e Garza constituem suas narrativas em torno da recuperação dos nomes e vidas das mulheres que foram assassinadas.

Na sequência, a fim de discutir sobre as violências de gênero, trato a respeito do surgimento delas nas vidas das personagens mulheres, refletindo sobre o ato de silenciamento de mulheres e dos corpos femininos.

2 CORPOS SEM VOZ

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito do poder.

(Chimamanda Ngozi Adichie)

A escritora e feminista Chimamanda Ngozi Adichie, em sua conferência adaptada para o livro *O perigo de uma história única* (2019), formula a respeito do problema de só se escutar um lado da história, partindo de sua trajetória pessoal. Assim como a autora permite que consideremos desconstruir histórias consolidadas e que a visão de estereótipos é incompleta, devemos considerar a leitura e a escuta de textos e narrativas contadas por mulheres que tiveram suas vozes caladas por um grande período de tempo e por falta de poder se comunicar.

Ao iniciar essa parte do texto, escrevendo sobre o corpo feminino, recordo que o silêncio, além de indicar a inexistência do som, pode ser também uma das formas de violentar alguém, como um impedimento das manifestações da oralidade ou da forma escrita. Recuperando a ideia de que à mulher sempre foi negado que sua voz ecoasse, Rebecca Solnit (2017a) explicita o que é a ausência do som:

O silêncio é o oceano do não dito, do indizível, do reprimido, do apagado, do não ouvido. Ele cerca as ilhas dispersas formadas pelos que foram autorizados a falar, pelo que pode ser dito e pelos ouvintes. O silêncio ocorre de muitas maneiras e por muitas razões; todos nós temos o nosso próprio mar de palavras não ditas (Solnit, 2017a, p. 27).

Nesse ensaio, a autora tece uma metáfora do silêncio e do oceano; considerando a grande quantidade de pessoas que não puderam falar ou que não foram ouvidas como um oceano cercando aquelas a quem foi concedida a permissão de se pronunciar, o arquipélago. Assim, é inegável que muitas pessoas não possam se expressar. É preciso mencionar também que Solnit (2017a) diferencia “silêncio” e “quietude” – o primeiro é uma exigência, uma imposição; o outro é uma forma de concentração, de meditação, é algo a que se busca para que

não haja perturbação. Então, ao falar sobre o silêncio, a escritora o situa como intrínseco à história das mulheres.

Pensando nessa ótica do silêncio imposto ao gênero feminino, pode-se associá-lo ainda ao vocábulo “silenciamento”. Nessa perspectiva, as mulheres, na grande maioria das vezes, foram silenciadas, não tiveram autorização para falar, para escrever, para discutir, para debater, não foram ouvidas.

Além da prática de silenciar as vozes das mulheres, tornando-as corpos silenciosos e silenciados, seja no convívio familiar, seja nas esferas públicas e até mesmo na difusão da história universal, na qual os homens são os escritores e apenas as vozes masculinas foram registradas e divulgadas, a violência se dá também contra os corpos femininos, considerados como inferiores. Esses corpos foram e são constantemente tocados sem permissão, machucados, torturados, submetidos a maus-tratos e assassinados.

Na sequência, apresento, no item 2.1, “As vozes emudecidas ou o silêncio que habita em nós”, um aprofundamento a respeito dos conceitos de “silêncio”, do “silenciamento” e do “silenciar”, a fim de demonstrar como esses atos refletiram e, por vezes, ainda refletem na vida das mulheres. Ademais, intenciono evidenciar que o rompimento desse silêncio pode ser efetivado por meio da escrita de mulheres das obras literárias analisadas. Já na subseção 2.2, denominada “De quem é esse corpo?”, amplio o conceito de corpo, ponderando como o corpo feminino é pensado e retratado em diversas esferas sociais.

2.1 AS VOZES EMUDECIDAS OU O SILÊNCIO QUE HABITA EM NÓS

Ao pesquisar na *internet* sobre o significado do vocábulo “silêncio”, é comum encontrar que é o ato de privação, voluntária ou não, de pronunciar palavras ou de escrevê-las. Conforme o *Dicionário Houaiss*, o silêncio pode ser definido de sete maneiras; entretanto, as duas primeiras designações me despertam um maior interesse: “1 estado de quem se cala ou se abstém de falar / 2 privação, voluntária ou não, de falar, de publicar, de escrever, de pronunciar qualquer palavra ou som, de manifestar os próprios pensamentos etc.” (Houaiss, *online*). Já para Aline da Silva Pinto, no item “Palavras – Silêncio”, no *Dicionário Crítico de Gênero* (2019), encontrei a seguinte acepção: “Um cessar de ruídos, uma interrupção da comunicação com o mundo, omissão, sigilo” (Pinto, 2019, p. 571). Desse modo, o

silêncio pode significar a ausência do som, de comunicação, como a forma consciente ou não de se expressar, seja por meio da palavra falada, seja pela escrita, seja pelos pensamentos.

Ao buscar também os conceitos, no mesmo *Houaiss*, dos termos “silenciamento” e “silenciar”, encontrei para o primeiro a seguinte definição: “1 ato ou efeito de silenciar / 2 omissão”, e, para o segundo: “1 manter silêncio sobre; não fazer ruído; calar(-se) / 2 deixar de informar ou declarar; omitir / 3 impor silêncio a. fazer calar(-se) / 4 tirar a vida de; matar, assassinar”. Portanto, ambos os vocábulos indicam a exclusão da voz, a interrupção da ação de poder se expressar, inclusive a atitude da imposição do silêncio a outrem, além da ação de tirar a vida de alguém. Em vista dessas significações, é possível associar a cessação da voz com a história das mulheres.

Conforme Rebecca Solnit (2017a), as mulheres são alvos frequentes de violências, inclusive contra as vozes femininas e suas histórias: “É uma recusa das nossas vozes e do que significa uma voz: o direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver e participar, de interpretar e narrar” (Solnit, 2017a, p. 30). É importante salientar, portanto, que esse silenciamento reiterado de vozes femininas é também uma maneira de violência. Não permitir que as mulheres falem, se comuniquem, registrem seus relatos, é negar que outras histórias existem e que não foram contadas.

Heleieth Saffioti (1987) assevera que os homens detêm o poder há muito tempo e se preocupam em ficar sem os privilégios que garantem o seu domínio sobre as mulheres. Isso ocorre devido à naturalização do pensamento de que elas são inferiores aos homens quanto à força física, à ocupação profissional, à participação em sociedade, à capacidade cognitiva, às diversas áreas de atuação, por exemplo, as artes, a ciência, o trabalho doméstico ou a educação dos filhos.

A mesma teórica assinala que as oportunidades ofertadas às mulheres não podem ser comparadas às dos homens. Por isso, é recente e ainda colossal o processo de desconstrução da mentalidade de que o gênero feminino é inferior ao masculino. É imprescindível conceder a voz a elas para que se expressem livremente.

Indubitavelmente, as mulheres, historicamente, foram silenciadas em muitas áreas, da vida pública, bem como da esfera privada. Segundo Michelle Perrot, ainda na introdução de *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), o silêncio das

mulheres permanece, de certa forma, uma constante, especialmente quando se trata do passado, sobretudo na História – campo que, por muito tempo, relegou e marginalizou as vozes e as experiências femininas.

A mesma pesquisadora, em *Minha história das mulheres*, obra publicada pela primeira vez em 2006 após uma série de falas radiofônicas, difundidas pela Rádio France Culture, na França, discute sobre a temática. Já no primeiro capítulo, Perrot promove reflexões acerca do apagamento dessa história, destacando lacunas e as omissões que permeiam as narrativas tradicionais:

Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios.

Inicialmente, por ausência de registro. Na própria língua. A gramática contribui para isso quando há registro de gêneros, usa-se o masculino plural: *e/les* dissimula *e/las*. No caso de greves mistas, por exemplo, ignora-se quase sempre o número de mulheres.

As estatísticas quase sempre são assexuadas. [...]

Pelo casamento, as mulheres perdiam seu sobrenome, o que ocorria na França, mas não somente aí. É bastante difícil, e mesmo impossível, reconstituir linhagens femininas [...] (Perrot, 2019, p. 21).

Nesse sentido, observo que a história das mulheres é dissipada, em razão de que os indícios de gênero são aniquilados e os que restam são, frequentemente, maculados. As vozes das mulheres são, então, emudecidas, ocorrendo em muitos níveis, como no registro histórico, na estrutura linguística e nas práticas estatísticas. A inexistência de registros para mulheres nas documentações históricas reflete uma marginalização sistêmica; a linguagem contribui para a invisibilização; e a falta de números do gênero feminino em pesquisas mascara a problemática. Até mesmo o nome de família das mulheres foi, por muito tempo, rejeitado na hora do registro de casamento e na certidão de nascimento dos filhos, o que acontecia não apenas na França, mas também em vários outros países.

A professora Ana Maria Colling corrobora esse pensamento ao escrever, na introdução de *Tempos diferentes, discursos iguais – a construção do corpo feminino na história* (2014), que muitos historiadores negaram a necessidade de introduzir novos temas de pesquisa, por considerá-los minimamente relevantes. Dentre eles, o tópico das mulheres. Nas palavras da pesquisadora,

A História sempre foi uma profissão de homens que escrevem a história dos homens, apresentada como universal, na qual o “nós” é masculino e a história das mulheres desenvolve-se à sua margem. Estes homens descreveram as mulheres, foram seus porta-vozes, e com este procedimento as enclausuraram, tornando-as invisíveis. [...] É uma história hierarquizada em que os dois sexos assumem valores diferentes e o masculino aparece sempre como superior ao feminino (Colling, 2014, p. 12).

Estabeleceu-se um “universalismo” que favoreceu aos homens e menosprezou as mulheres. Como apenas eles foram detentores do conhecimento e os portadores da voz ecoada socialmente, ocorreu uma negação da diferença entre homens e mulheres, isto é, camuflou-se o privilégio masculino com a aparente neutralidade da sociedade. Os discursos permitidos e reproduzidos são majoritariamente masculinos e o registro dos fatos acontecia apenas pela voz dos homens, mesmo nos apontamentos sobre as mulheres.

Ao pensar na questão do silêncio imposto às mulheres e da permissão de falar muitas vezes restrita aos homens, compreendo que são eles que detêm a palavra, isto é, possuem o poder. É possível observar essa ideia desde a elaboração das narrativas bíblicas, como a Gênese da Criação, em que já no início do primeiro capítulo do Antigo Testamento, de Gênese, o verbo “dizer” foi amplamente utilizado por Deus para realizar vários feitos e colocar o mundo em funcionamento. Segundo a tradição cristã, Ele é considerado a principal divindade, todo-poderoso e criador do universo. Para inúmeras religiões, sua palavra é sinônimo de autoridade e domínio.

Conforme Michelle Perrot (2005) discorre,

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor (Perrot, 2005, p. 09).

Às mulheres apenas cabia o calar, enquanto os homens puderam se expressar livremente, seja por meio da palavra proferida e da escrita, seja em sua participação na dinâmica social. No excerto, verifica-se que desde o texto bíblico as mulheres são subjugadas e uma de suas incumbências deveria ser a de manter a docilidade, a serenidade, a partir de um sorriso contido na presença masculina. Uma

das únicas permissões concedidas às mulheres nesta época era a de chorar, de sofrer e, mesmo assim, de modo silencioso. A partir disso, compreende-se que o patriarcado foi propulsor do silenciamento feminino ao longo dos anos.

Solnit (2017a) endossa o mesmo raciocínio, afirmando que “As palavras nos unem e o silêncio nos separa, priva-nos da ajuda, da solidariedade ou da simples comunhão que a fala pode solicitar ou provocar” (Solnit, 2017a, p. 28). Assim, as mulheres que não podem ou não se expressam, não recebem auxílio quando necessitam e não conseguem compartilhar da sintonia permitida pelo uso das palavras.

Michelle Perrot (2005) acrescenta, ainda:

O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. Silêncio das mulheres na igreja ou no templo; maior ainda na sinagoga ou na mesquita, onde elas não podem nem mesmo penetrar na hora das orações. Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com sua eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada à histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a da “vida fácil” [...] (Perrot, 2005, p. 09-10).

Esse silêncio perpetrado contra as mulheres ocorria, como percebido, nos diversos espaços sociais, como em ambientes religiosos ou em locais compartilhados, e se estendia ao lar. Caso as mulheres falassem coletivamente no espaço público, suas vozes eram associadas à histeria, historicamente considerada uma doença feminina.

María Florencia Freijo (2020) também reflete a esse respeito, assegurando que a educação das mulheres foi baseada na correlação entre os sexos e a função delas era a de abrigar o marido, aquiescer, sorrir e calar-se. Perrot (2005) prossegue, em seu texto, contribuindo com essa reflexão, reiterando que a conduta comum das mulheres “[...] é a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. [...]” (Perrot, 2005, p. 10). Diante disso, o silenciamento das mulheres se constitui como uma forma de violência e implica na materialização de outras. As mulheres que não tiveram a permissão de falar, de comunicar seus desejos, de estudar, de escrever, não puderam se expressar da mesma forma que os homens.

Ao negar o simples ato de dialogar, as mulheres não tiveram as mesmas oportunidades e continuam, ainda, em um local de subalternidade quando, por exemplo, mães não conseguem estudar ou continuar seus estudos por não terem uma rede apoio para as crianças; mulheres que, mesmo desempenhando as mesmas funções que homens, ganham salários menores, além de não serem contratadas pelo fato de serem mães ou por pertencerem ao gênero feminino.

No romance brasileiro *Mulheres empilhadas*, a protagonista e narradora do enredo, logo nas primeiras páginas, relembra o início do relacionamento amoroso com o ex-namorado Amir e sua primeira interlocução com ele, que também era um colega de profissão. Ela menciona que conversaram sobre os casos de Amir na promotoria pública e sobre o seu entusiasmo pela filosofia. Nota-se que o diálogo convergia apenas para os assuntos de interesse dele, colaborando para a ausência de tópicos sugeridos pela personagem feminina. Ressalto o seguinte trecho: “Ele tinha uma tática eficiente de se transformar em protagonista, que consistia em usar a própria língua como um martelo para botar abaixo tudo ao redor” (Melo, 2019, p. 15). É irrefutável que a personagem masculina é detentora da alocação e a personagem feminina, mesmo sem perceber, não pratica a fala na companhia dele. Destaco que ela, uma personagem caracterizada como uma mulher moderna e independente, reflete sobre as violências contra as mulheres e, inclusive, trabalha com a temática.

Em *Chicas muertas*, a epígrafe que é apresentada – trecho de um poema de Susana Thénon – indica o silenciamento das mulheres:

esa mujer ¿por qué grita?
andá a saber
mirá que flores bonitas
 ¿por qué grita?
jacintos margaritas
 ¿por qué?
 ¿por qué qué?
 ¿por qué grita esa mujer?⁵² (Almada, 2021, p. 9).

No trecho, verifico um eu lírico indagando sobre os gritos de uma mulher. Mesmo não sabendo o contexto específico, imagino que se trate de uma situação de violência, de desespero. No entanto, o agente da interlocução se mostra alheio às perguntas do sujeito lírico, distraído-se com elementos ao seu redor. Mesmo em

⁵² “essa mulher, por que grita? / e eu é que sei / veja que flores bonitas / por que grita? / jacintos margaridas / Por quê? / Por que o quê? / Por que grita essa mulher?” (tradução nossa).

circunstâncias em que mulheres estejam tentando se expressar, como nesse caso, gritando, as pessoas ignoram e se afastam para não se envolver.

No mesmo romance, já no enredo, a voz narrativa conta que a personagem Sarita Mundín havia se casado muito jovem, porque estava grávida: “[...] Al poco tiempo de que naciera Germán, el marido de Sarita empezó a exigirle que trajera plata a la casa. Sarita se inició en la prostitución [...]”⁵³ (Almada, 2021, p. 57). Percebo, desse modo, que a personagem feminina não tinha voz em seu relacionamento, pois satisfazia os desejos do marido, submetendo-se, inclusive, à prostituição, a fim de ganhar dinheiro para ele. O marido de Sarita se insere como o único cuja palavra importava, fazendo com que determinasse a relação e mantivesse uma postura de poder.

A narradora de Garza (2022) relata uma das mudanças que fez com sua família, no final de sua infância, para a cidade mexicana de Toluca – urbe essa descrita de maneira personificada como “[...] conservadora, em exceso sedentaria, cuya misoginia se dejaba ver en las muy reglamentadas relaciones entre hombres y mujeres”⁵⁴ (Garza, 2022, p. 62). É nesse local que Liliana cresceu e se desenvolveu até o momento em que se mudou para a capital, Cidade do México, para fazer uma graduação. Com o fragmento, é possível notar que em muitas localidades interioranas, tais como Toluca, as mulheres precisavam viver sob o domínio dos homens; a cidade, descrita como “conservadora”, externaliza o pensamento de seus habitantes.

A protagonista Liliana é descrita, na grande maioria das vezes, como uma jovem amiga, irmã, filha, bastante independente e preocupada com todos ao seu redor, além de uma acadêmica com nível de alto desempenho. Ela é afionada por escrever cartas, bilhetes, anotações diversas, o que pode sugerir uma voz persistente e intensa. Entretanto, mesmo tendo o hábito do registro, Liliana dificilmente mencionava as inquietações e conturbações de seu relacionamento amoroso com Ángel, tanto na forma escrita quanto na oral. A narradora informa: “No teníamos la costumbre de hacernos confesiones íntimas. Desde que empezamos a crecer, tanto Liliana como yo pactamos el acuerdo tácito de evitar la historia de la

⁵³ “[...] Logo depois do nascimento de Germano, o marido de Sarita começou a exigir que trouxesse dinheiro para casa. Sarita se iniciou na prostituição [...]” (tradução nossa).

⁵⁴ “[...] conservadora, em excesso sedentária, cuja misoginia se deixava ver nas muitas regulamentadas relações entre homens e mulheres” (tradução nossa).

sexualidad y la historia del amor. [...]”⁵⁵ (Garza, 2022, p. 91). Verifico que Liliana e a irmã não tinham a prática de dialogar sobre os relacionamentos afetivos e sobre a temática da sexualidade, contribuindo, desse modo, para que a voz da protagonista possa ser vista como silenciosa em alguns aspectos.

Ana Ocadiz é uma das amigas de Liliana de quando eram acadêmicas e, em uma de suas declarações, exprime sobre a restrição que as mulheres enfrentavam:

[...] el entorno en que vivíamos que, a veces, en nuestros momentos más oscuros, equiparábamos a un campo de concentración. Se nos limitaba tanto o, más bien, las expectativas para nuestras vidas eran tan estrechas que, con frecuencia, nos sentíamos como dentro de una camisa de fuerza. Y no hablo de nuestros papás. Hablo de todo en general. Había que comportarse de cierta manera. Había que dar poco y con medida. Había que calcular la cercanía y la ganancia [...]”⁵⁶ (Garza, 2022, p. 157).

Observo, com a passagem narrativa, que a limitação das mulheres era algo comum para a época. Suas vidas eram baseadas na falta de ocupação de espaços e o fragmento reflete a ideia de que em todos os momentos elas eram silenciadas. A comparação do local em que vivem, que compreendo por sociedade, com um “campo de concentração” intensifica a noção de um confinamento severo. Ana também menciona, de forma figurada, a “camisa de força” para reafirmar como elas se sentiam diante das poucas possibilidades para as vidas das mulheres, que não podiam se comportar como quisessem e que precisavam viver com prudência, por exemplo.

A avó da narradora em *Mulheres empilhadas* (2019) reflete acerca do silêncio imposto às mulheres: “[...] nosso silêncio é uma merda. Sua mãe morreu por causa desse silêncio. Essas mulheres morreram porque não conseguiram falar. Não falar – disse ela – é uma tragédia” (Melo, 2019, p. 45). Com esse excerto, percebo que as mulheres têm dificuldade de fazer denúncias contra os seus agressores. Acredito que isso ocorra devido ao fato de sentirem vergonha ou pelo medo de serem

⁵⁵ “Não tínhamos o costume de fazer confissões íntimas. Desde que começamos a crescer, tanto Liliana como eu pactuamos o acordo tácito de evitar a história da sexualidade e a história do amor. [...]” (tradução nossa).

⁵⁶ “[...] o ambiente em que vivíamos que, às vezes, em nossos momentos mais obscuros, comparávamos a um campo de concentração. Ele nos limitava tanto, ou melhor, as expectativas para nossas vidas eram tão restritas que, com frequência, nos sentíamos como dentro de uma camisa de força. E não falo de nossos pais. Falo de tudo, no geral. Precisávamos nos comportar de uma certa maneira. Precisávamos oferecer pouco e com moderação. Precisávamos calcular a proximidade e os ganhos [...]” (tradução nossa).

julgadas ou, então, medo de que sofram novas ações violentas. A indignação da personagem evidencia que o silêncio feminino pode vir a representar uma fatalidade. Ao relembrar a morte da filha, a personagem reforça a ideia de que o silêncio pode se tornar irreversível.

A partir dessa visão, Ilmara Valois Bacelar Figueiredo Coutinho (2022) reflete sobre o contraste entre o silêncio e a comunicação, para isso, afirma que as personagens “[...] vivenciam uma contradição gritante por estar no mundo sob condições adversas desde o nascimento: morrem por falar; morrem por calar [...]” (Coutinho, 2022, p. 35). No caso específico das mulheres, se denunciam as situações violentas, podem morrer, se não se expressam, podem igualmente ser massacradas.

Retomo o que explicam Oliveira e Pinheiro (2023) sobre a apropriação dos discursos:

É importante ressaltarmos, sempre, que quem se apodera do discurso se apodera também do poder. Neste sentido, os sujeitos/instituições que detém o poder/saber são aqueles que constroem, alimentam e legitimam práticas sociais com objetivos claros de dominação, ainda que para isso seja necessário o uso da força, da violência e do assassinato físico e simbólico (Oliveira; Pinheiro, 2023, p. 138).

Assim, o uso das palavras e dos discursos podem contribuir para situações violentas, especialmente quando os sujeitos são homens. Mesmo em instituições, públicas ou privadas, as funções mais elevadas hierarquicamente são majoritariamente ocupadas por homens, contribuindo, desse modo, para potencializar as práticas de domínio.

Evidencio uma passagem literária de Garza (2022), em que o silêncio de Liliana, mesmo em meio ao seu acervo pessoal de cartas e anotações, manifesta-se de modo rigoroso:

[...] Lo que haya sucedido entonces, lo que provocó un viraje tan radical y una respuesta tan enérgica, sin embargo, no aparece en el archivo. Innombrado, tal vez innombrable, Liliana decidió no hablar, o no pudo hablar, o no tenía lenguaje para hablar de eso⁵⁷ (Garza, 2022, p. 75).

⁵⁷ “[...] O que se sucedeu então, o que provocou uma virada tão radical e uma resposta tão enérgica, contudo, não aparece no arquivo. Não nomeado, talvez inominável, Liliana decidiu não falar, ou não pôde falar, ou não tinha linguagem para falar disso” (tradução nossa).

A personagem omite a situação que enfrenta em seu relacionamento. A característica “não nomeado” e o adjetivo “inominável” são pertinentes no contexto desse silêncio feminino. Observo que, na época em que ela se relaciona, era comum que não houvesse o costume de falar abertamente sobre determinados assuntos, sendo um deles a questão das violências sofridas. É possível pensar também na ausência de coragem para denunciar uma possível violência entre o casal, o que se entendia, muitas vezes, como comum a um relacionamento amoroso. Além do mais, a falta de nomear certas ações reflete na importância de se adjetivar as violências.

É o silêncio/silenciamento das mulheres que contribui para que as estruturas de poder se perpetuem e que ações violentas existam e continuem ocorrendo, mesmo na atualidade. As personagens femininas Sarita Mundín, de Selva Almada, e Liliana Rivera Garza, de Cristina Rivera Garza, são exemplos de mulheres que não compartilharam os problemas de suas relações amorosas e perderam a vida em decorrência desse silêncio imposto ao gênero feminino.

Em seguida, para ampliar a discussão sobre o silêncio e o silenciamento feminino, promovo reflexões sobre os corpos das mulheres e de que modo podem ser submetidos às violências. Observo que eles são distintos, podem sofrer alterações na maneira de se portar e como podem ser vistos e compreendidos.

2.2 DE QUEM É ESSE CORPO?

Para tratar do estudo do corpo, aponto o significativo texto de Elizabeth Grosz, intitulado “Corpos reconfigurados” (2000), presente nos *Cadernos Pagu*. Nele, a autora expõe que o feminismo, ao se apoiar nas concepções filosóficas que versavam sobre o corpo, acabou contribuindo para uma característica visão misógina ocidental. Em ambas as esferas, filosofia e feminismo, o ser humano era apercebido como bipartido: a mente oposta ao corpo, o que acaba contribuindo para a disseminação da misoginia. Desse modo, opor mente e corpo resultou em outras polarizações e a principal, abordada pela autora, é a oposição entre macho e fêmea; de acordo com ela, “homem e mente, mulher e corpo, alinham-se nas representações” (Grosz, 2000, p. 49). Nessa perspectiva, a concepção da dualidade entre mente e corpo categoriza e exerce a convergência entre os termos, convertendo o primeiro em superior e o segundo em subalterno.

Para a filosofia, como o corpo é antagônico em relação à mente: um é considerado como a dimensão física do ser humano, algo material, enquanto a outra é associada ao controle da consciência, das emoções, do pensamento, vista como imaterial; por isso, o corpo representava um risco para o intelecto. Para a religião, a separação entre o corpo e a alma representa uma concepção basilar, reproduzindo a crença de uma dualidade entre ambos – o material e o espiritual. Em muitas religiões, o corpo é considerado a parte física, capaz de sucumbir, e a alma é imortal, eterna. Esse pensamento foi refletido em virtude de que a salvação seria alcançada somente por meio da alma, enquanto o corpo era o detentor das possibilidades do pecado, transgredindo as leis divinas. Tais ideias, disseminadas socialmente, convertem-se em misoginia, pois os corpos femininos são inscritos na ótica da fragilidade, da imperfeição, da vulnerabilidade (Grosz, 2000).

Também ressalto o livro de Elódia Xavier – *Que corpo é esse? – o corpo no imaginário feminino* –, publicado pela primeira vez em 2007 e disponibilizado novamente pela Editora Oficina Raquel em 2021, dada a relevância da temática na atualidade. Na obra, a crítica discute que, historicamente, os estudos sempre privilegiaram a mente em oposição ao corpo. Para a autora, o corpo feminino comumente foi considerado mais frágil e vulnerável e “a vinculação da feminilidade ao corpo e a masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber” (Xavier, 2021, p. 18). Nesse viés, as mulheres eram sujeitadas aos homens, porque seus corpos, vistos como vulnerabilizados, incapazes de raciocinar, serviam para a procriação.

A estudiosa, a partir das especificidades dos corpos femininos, faz, então, o levantamento de onze categorias de representações dos corpos de personagens femininas em textos literários escritos por mulheres, em narrativas produzidas desde o século XX até a atualidade. As categorias apontadas por Xavier são: “**corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado**” (Xavier, 2021, p. 25). Algumas dessas categorias, somadas aos estudos anteriormente mencionados, auxiliam na discussão e na análise de meu *corpus*.

O corpo tradicionalmente e documentadamente sempre foi exposto – nas discussões filosóficas, religiosas, em textos, em representações artísticas e

literárias, em mídias, tanto no passado quanto no presente. Contudo, os corpos femininos, apesar de exibidos em quadros, esculturas, telas, cartazes, páginas de revistas, poucas vezes têm voz. Tal perspectiva é elucidada por Michelle Perrot (2003) no texto “Os silêncios do corpo da mulher”, inserido no livro *O corpo feminino em debate*. Quando se refere ao corpo, ela aponta: “Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele” (Perrot, 2003, p. 13). Então, os corpos das mulheres são vistos, porém, não são ouvidos.

De acordo com Grosz (2000), o corpo tem de ser apercebido “como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas. [...] é ele próprio um produto cultural, o produto cultural” (Grosz, 2000, p. 84). Isto quer dizer que os corpos tendem a sofrer transformações, modificações, pois estão em contato direto com a organização da sociedade, com a cultura, com a localização geográfica em que habitam, podendo ser considerados, inclusive, como manifestações de desejos individuais dotados de significados.

Silvana Vilodre Goellner (2019, p. 141) afirma que “O corpo é produto de uma construção cultural, social e histórica sobre o qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos etc.”. Isso quer dizer que os corpos são modificados com o passar do tempo, sujeitos a transformações, influenciados conforme o ambiente e as situações às quais são expostos. Os corpos das mulheres são sinalizados pela imposição do silêncio, pelas exigências sociais e violentados há muito tempo. Somada à essa ideia, Grosz (2000) reitera que o patriarcado associa as mulheres muito mais profundamente aos corpos do que os homens, circunscrevendo as funções econômicas e sociais apenas a termos biológicos.

María Florencia Freijo (2020) destaca a significativa quantidade de ações que as mulheres precisam realizar a fim de seguir o arquétipo exigido. Diante disso, ela menciona o percurso desenfreado em busca da beleza, da constante vigilância do peso e da juventude. Os corpos femininos precisam alcançar padrões estéticos na grande maioria das vezes inatingíveis e, além do aspecto físico, se comportarem conforme o modelo esperado deles – mulheres precisam se apresentar como prestativas, agradáveis, alegres e amorosas – assim como se vê nos distintos meios de comunicação.

Em vista disso, Goellner (2019) e Freijo (2020) discutem também sobre a educação recebida pelos corpos – na escola, nos espaços da sociedade, na religião,

nas mídias etc. Três são os pilares propostos por Freijo (2019): o primeiro é o de que as mulheres foram educadas para tarefas sociais como o cuidado, a reprodução, a criação e o amor; o segundo é o da negação da educação formal perpetuada durante muitos séculos e as mulheres que se distanciaram das atribuições esperadas tiveram de transpor barreiras; e o terceiro trata do impedimento no desenvolvimento das mulheres após a conclusão dos estudos ou quando conquistaram o direito de trabalhar.

O texto de Grosz (2000) corrobora esse pensamento, pois ela explicita que os corpos femininos são vistos como desqualificados para as funções exercidas pelos homens, com pouca força, detentores de fragilidade, são suscetíveis às alterações hormonais e, por isso, imperfeitos. A reprodução e a sexualidade dos corpos femininos são peculiaridades determinadoras do gênero feminino, convertendo-os em indefesos, como se carecessem de amparo, conforme difundido pelo patriarcado.

No capítulo nomeado de “O corpo”, Perrot (2019) também discute acerca do corpo das mulheres, mencionando que ele historicamente não é algo inerte e possui uma história, colaborando, dessa maneira, para as ideias discutidas neste trabalho. A pesquisadora apresenta uma reflexão sobre a vida das mulheres, desde o seu nascimento até a sua morte. Na gestação de uma mãe e no nascimento de uma criança, as meninas não eram tão desejadas quanto os meninos. Na infância, costumavam ser mais controladas pelas famílias, além de realizarem diversas tarefas domésticas. A instrução escolar feminina foi tardiamente executada. Na adolescência, a menstruação era motivo de vergonha, enquanto o sêmen era celebrado; na juventude, a virgindade das moças era protegida, preservada, e a violação era considerada uma ameaça – historicamente, a perda da virgindade e o estupro eram sinônimos de desonra para as mulheres.

Perrot (2019) avança com a discussão de que o casamento era considerado a culminação da vida das mulheres – visto que as casadas viviam em uma condição julgada como normal, como uma situação imperativa; a jovem solteira não era bem-vista socialmente e o casamento acertado e organizado pelas famílias a fim de celebrar interesses era uma opção bastante comum. O chamado casamento por amor foi admitido somente no século XX. No passado, depois de casadas, as mulheres eram dependentes dos maridos: juridicamente, pois perdiam o próprio sobrenome; economicamente, porque tornavam-se donas de casa. O sexo era visto como um dever conjugal e a maternidade, como uma imposição.

Outro aspecto importante mencionado pela estudiosa é o de que na vida doméstica era usual o marido agredir fisicamente a mulher, isto é, no contexto da convivência doméstica, houve uma naturalização desse tipo de violência. Compreendo que a relação entre homens e mulheres era marcada pela dominação masculina e as mulheres eram subordinadas aos seus maridos. O cenário em que práticas violentas são toleradas revela a cumplicidade da sociedade, que não interfere para que isso cesse.

As mulheres, portanto, foram muito dependentes do marido, impedidas de gerir os bens e tomar decisões significativas na conjuntura familiar. Com o passar dos anos da vida feminina, com a menopausa, assunto tabu, que a feminilidade terminava; com ela, a fertilidade se encerrava. Por fim, a senilidade feminina era, na grande maioria das vezes, sinal de esquecimento (Perrot, 2019). Assim, noto que os corpos femininos sempre foram e ainda são considerados território irrestrito ao poder dos homens que limitam a feminilidade ao período fértil das mulheres e as apagam na velhice.

Ainda ao tratar do corpo, retomo Elódia Xavier (2021), que apresenta onze categorias possíveis de representação. A crítica aponta, em um dos capítulos, a categoria de “corpo subalterno” – aquele que ocupa um lugar de miséria. Nas palavras dela, “Esse **corpo subalterno** é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação [...]” (Xavier, 2021, p. 52). Nesse ínterim, os corpos considerados subalternos sofrem com as mazelas sociais, sendo sujeitados à fome, aos locais degenerados e degradados, à objetificação, ao extermínio.

Em dois dos romances por mim analisados, encontrei exemplos de corpos subalternos. Em *Mulheres empilhadas* (2019), a personagem feminina que pode assim ser representada foi assassinada. Txupira era uma adolescente indígena, subalternizada pelo fato de ser indígena. É mencionada pela narradora, ainda nas primeiras páginas na narrativa, no capítulo “E”. A garota foi morta por três homens brancos, de classe social alta. A primeira alusão ao caso ocorre da seguinte maneira:

No diário local havia uma chamada de capa para o julgamento que começaria naquela manhã.

A foto mostrava três rapazes sorridentes – o mais velho não devia ter vinte e cinco anos –, encostados num SUV preto, enlameado. Botas

& chapéus. Figuras másculas. Ao fundo, à direita, um tanto desfocados, outros moços, todos com copos de cerveja na mão. O cenário não poderia ser melhor, céu limpo, piscina azul, o tipo de imagem que faz a gente pensar num montão de dinheiro, papai, rico, vida feita, sem preocupação. Estudantes universitários, dizia a legenda. Meninos sortudos, era a conclusão óbvia. Nada ali antecipava a psicopatia do trio que estuprou, torturou e matou uma adolescente da aldeia Kuratawa.

A vítima aparecia no canto da página, numa imagem cedida por um antropólogo que visitara a aldeia dias antes do crime. Txupira era seu nome. De shorts, camiseta, numa brincadeira com outras garotas da aldeia, que parecia cabo de guerra, mas, no lugar da corda, alguma fibra vegetal. Olhos negros, a cabeça jogada para trás cintilando sob o sol, uma gargalhada no ar (Melo, 2019, p. 32).

Com o fragmento narrado em primeira pessoa, noto, além da menção aos assassinos, que Txupira é apresentada como uma garota indígena da aldeia Kuratawa. Apesar de ela sofrer outras formas de violências antes de ser morta, a imprensa dá ênfase ao caso, estampado na capa do jornal, destacando os rapazes, cuja foto é aparentemente centralizada ou maior, enquanto a da vítima está disposta em um canto da página.

No romance todo, a narradora reflete a respeito dos feminicídios e dos casos que acompanha no tribunal, salientando que a morte de Txupira só está em alta pelo fato de os assassinos pertencerem a famílias conhecidas na cidade e na região onde residem:

[...] Na imprensa, nenhuma linha sobre o assunto. Nada sobre Chirley, Queila ou Daniela. Só o que interessava aos jornalistas era o caso de Txupira. Não porque gostassem de Txupira. Ou porque tivessem a verdadeira noção da tragédia que foi sua morte, aos quatorze anos de idade. Na verdade, estavam se lixando para Txupira. Txupira não era branca, não se encaixava na categoria de vítima que a imprensa gosta de explorar. Era indígena ainda por cima. E indígena, no nosso sistema de castas, cujo topo é dominado por ricos e brancos, fica abaixo de preto, que está abaixo de pobre, que está abaixo de mulher. A vida dos indígenas, no nosso sistema de castas, tem o mesmo valor que a vida dos loucos em hospícios ou das crianças que ficam paradas em semáforos pedindo esmola. Estamos cagando para nossos índios [...] (Melo, 2019, p. 76).

Nesse excerto, é possível perceber o quanto os corpos indígenas são excluídos, menosprezados, convertendo-se, assim, em corpos subalternos, como o corpo jovem de Txupira, que foi trucidado. A protagonista menciona que o morticínio de mulheres não importa para a mídia de um modo geral, tendo em vista que as

mulheres que sofreram com crimes de feminicídio apenas são mencionadas brevemente para comover os leitores/espectadores, buscando a espetacularização das tragédias. Ao empregar a comparação do sistema de castas com a sociedade brasileira, é possível ter uma impactante dimensão da estratificação social a que somos submetidos e que os povos originários não são vistos com dignidade.

Carla Penteado, outra personagem da obra de Melo (2019), que trabalha em Cruzeiro do Sul, é a promotora responsável pelo caso de Txupira. Ela própria se descreve como uma mulher de personalidade forte, questionadora, solteira, sem filhos e que foi transferida para um estado cuja misoginia e machismo estão, segundo a narrativa, muito presentes. Para compreender a situação, convém ressaltar que os pioneiros do estado, oriundos do Nordeste, no século vinte, chegavam sozinhos para trabalhar com a extração do látex. Nesse contexto, demarco a passagem da fala dessa personagem: “[...] Matando indígenas adoidado. Mulher aqui era artigo de luxo. Aqui se roubava mulher. Do pai, do marido, das aldeias. E elas eram vendidas. Comprava-se mulher ao preço de quinhentos quilos de borracha. [...]” (Melo, 2019, p. 48). Nesse contexto, também é possível associar as mulheres citadas, nascidas na região, aos corpos subalternos, em virtude de que são tratadas como mercadorias, como objetos passíveis de serem furtados, trocados e comercializados com facilidade, em um contexto de violência extrema.

Em *Chicas muertas* (2021), também é possível verificar a presença de corpos subalternos. Sarita Mundín é uma das garotas mortas retratadas por Almada. De acordo com a narradora, Sarita saiu com o namorado para um passeio e nunca regressou. Logo após o seu desaparecimento,

[...] Olivero siguió visitando a su familia. Les llevaba algo de plata y bandejas de carne que sacaba de su frigorífico. Aunque la madre sospechaba que él tenía algo que ver, que algo le había hecho a su hija, aceptaba los regalos tragándose la furia y el orgullo. Eran tan pobres que a veces no tenían nada para comer. Mirta estaba embarazada y estaban criando al hijo de Sarita. Con algo había que alimentar esas bocas⁵⁸ (Almada, 2021, p. 59).

⁵⁸ “[...] Olivero seguiu visitando a sua família. Levava-lhes algum dinheiro e bandejas de carne de seu frigorífico. Ainda que a mãe suspeitasse que ele tivesse algo a ver, que algo havia feito à sua filha, aceitava os presentes, suportando a fúria e o orgulho. Eram tão pobres que às vezes não tinham o que comer. Mirta estava grávida e estavam criando o filho de Sarita. Com algo precisavam alimentar essas bocas” (tradução nossa).

Nessa passagem do texto literário, observo a relação de subordinação da família de Sarita com Olivero, o então namorado da garota. Após o assassinato dela, sua mãe e sua irmã Mirta, grávida, continuaram recebendo auxílio dele, apesar de haver a possibilidade de ele ser o responsável pela morte de Sarita. Mesmo que, na sequência, Mirta tenha colocado fim às visitas de Olivero e, de certa forma, ao seu domínio, compreendo que a família de Sarita, mais especificamente sua mãe e irmã, possam também ser exemplos de corpos subalternos, dada a situação de pobreza em que viviam, sem ter, muitas vezes, o que comer.

A terceira parte do livro de Elódia Xavier denomina-se “O corpo disciplinado”, e a estudiosa referencia o termo originalmente desenvolvido por Arthur W. Frank, no ensaio “For a Sociology of the Body: an Analytical Review”⁵⁹, tratando de uma espécie de corpo obediente; isto é, um corpo que é sujeitado, limitado. Outros teóricos que também trabalham com a mesma ideia são Michel Foucault (corpos dóceis), na obra *Vigiar e Punir* (1975), e Pierre Bourdieu (violência simbólica), em *A dominação masculina* (1998). O chamado “corpo disciplinado” sofre de violência simbólica, não contrariando a autoridade da família, da igreja e da mídia, por exemplo; é um corpo carente, passível às regras ditadas pela sociedade.

Como exemplo dessa categoria de corpo, visualizo a mãe das personagens Liliana e Cristina. Mesmo em um contexto familiar em que os pensamentos divergiam da maioria dos indivíduos da sociedade em que habitavam, a genitora é mencionada como alguém que teve sua vida limitada pelo casamento, assim como outras mulheres da época. A constituição da família da protagonista era de quatro pessoas – mãe, pai e filhas com quatro anos de idade de diferença. Talvez pelo fato de o homem ter tido a oportunidade de pesquisar e estudar para se destacar em sua profissão, ele e a esposa visualizavam o acesso ao ensino superior como algo natural para o futuro das filhas. Quando Cristina está na faculdade, enxerga que a vida da sua mãe é restrita, o que se configura como um “corpo disciplinado”.

Em outro componente do livro de Xavier (2021), a terminologia apresentada é a do “corpo violento”, que é utilizada para nomear os corpos que sofreram de algum modo, almejam vingança e fazem com que ela aconteça. As personagens femininas detentoras desse tipo de corpo são aquelas que descumprem com a concepção de

⁵⁹ “Para uma Sociologia do Corpo: uma Revisão Analítica” (tradução nossa).

vitimização das mulheres, opondo-se à repressão e ao domínio dos homens, revelando-se também como violentas.

No romance de Patrícia Melo, há a presença de corpos violentos nos capítulos designados a partir das letras do alfabeto grego. Nessas seções, a narração ocorre de forma inusual, em função de que o discurso da narradora é permeado por fantasias. Já no primeiro deles, na letra “ALFA”, grafada em maiúsculas, há a seguinte passagem:

[...] Nós, disse ela, nós mulheres, icamiabas, mães, cafuzas, irmãs, amazonas, negras, Marias, lésbicas, filhas, indígenas, mulatas, netas, brancas, nós brotamos do chão, tremelicando de ódio, vingadoras, enchemos o meu Exu-caveirão e avançamos sobre a cidade, carregando pirocas, caralhos de borracha, com poder de fogo, vamos atrás de você, homem mau, homem de bosta, explorador, abusador, estuprador, espancador de mulheres. Assassino. Psicótico. Nosso negócio é com você, matador de mãe. Hoste de demônios (Melo, 2019, p. 26).

O excerto selecionado apresenta diversas palavras, substantivos e adjetivos – que indicam raça, orientação sexual, membros da família, nomes próprios – e servem para a identificação da diversidade de mulheres existente, a fim de que, possivelmente, as leitoras possam também se reconhecer em um ou em mais de um grupo. Outro fator que pode ser percebido é que todas essas mulheres citadas têm um objetivo em comum: caçar homens que tenham sido violentos. Tal perseguição se dará em um “Exu-caveirão”; isto é, em um meio de transporte muito representativo. Caveirão é o nome popularmente atribuído ao veículo blindado utilizado em operações policiais no estado do Rio de Janeiro. Já Exu-caveira é uma entidade da Umbanda e da Quimbanda e representa a transformação e a cura espiritual e terrena. Assim, conduzidas por esse veículo, as mulheres atravessarão a cidade em busca do homem.

Elas manuseando pênis de borracha capazes de alvejar é muito significativo, pois o falocentrismo foi/é comum em nossas sociedades. Possuir um pênis é sinal de poder. Para Chevalier (2019b, p. 418), o falo é “Símbolo do poder gerador, fonte e canal do sêmen, enquanto princípio ativo. [...] significa simplesmente a potência geradora que, sob essa forma, é venerada em diversas religiões. [...]”. Desse modo, o falo é símbolo de respeito, dada a sua influência. Por isso, a narradora e as mulheres que a acompanham, ostentando armas de fogo com o formato de

membros masculinos, exemplificam os corpos violentos que requerem vingança contra os homens e os assassinos de mulheres.

Dessa forma, os corpos violentos, a meu ver, podem ser também denominados de “corpos da resistência”, em virtude de sua capacidade de se defender do domínio, das violências e da repressão dos homens. Na próxima passagem do romance de Melo em que há a exemplificação desses corpos, no capítulo/letra “GAMA”, observo:

Ao sair da mata fechada, eu as encontrei. [...] De algumas, eu só via os cabelos que, de tão grandes e fartos, desciam pelo corpo como cascata, cobrindo o sexo, até os pés. Brancas, negras, transparentes, morenas, azuis, pardas, amarelas, eram de todas cores, mas isso eu só percebi quando saímos para a primeira batalha. Naquele momento, vi que eram fortes. E muitas.
 - Você demorou – sussurrou uma em meu ouvido.
 - Tome – disse outra, entregando-me arco e flechas. Só então percebi que o que elas traziam nas mãos não eram tochas de fogo, mas armas de guerra, que cintilavam sob o luar. Muitas haviam extirpado um dos peitos para acomodar melhor as lanças que carregavam junto ao corpo. [...] (Melo, 2019, p. 93-94).

Ressalto, com esse fragmento, a diversidade das mulheres que participam da guerra contra os homens. Não importa a cor de suas peles, o propósito é único e mobilizador. O porte de armas é outro elemento que chama a atenção, pois há a menção a lanças, arco e flechas e instrumentos bélicos. Noto também um comportamento impactante dessas mulheres que, inclusive, são capazes de modificar seus corpos com o intuito de alojar os armamentos e poderem combater com maior eficiência.

O conceito de “corpo liberado” é também apresentado por Xavier (2021). Essa classificação de corpo é explicada como a admissão e a confirmação da mutabilidade; em outras palavras, compreender que é possível se liberar do que é estabelecido. Nesse capítulo, Xavier compara esse corpo entregue aos imprevistos com a teoria proposta por Zygmunt Bauman – a da modernidade líquida e instável, sujeita a mudanças. É a experiência vivida que, então, concretiza a liberdade de escolher o que se quer viver.

É possível associar o termo “corpo liberado” ao corpo da protagonista de *Mulheres empilhadas* (2019), tendo em vista que ela se liberta de um relacionamento amoroso violento, viaja para outro estado em busca do afastamento, e devido ao

trabalho, e experimenta uma liberdade ao falar em voz alta, pela primeira vez depois de muito tempo, acerca do feminicídio de sua mãe. A viagem é uma experiência significativa para a protagonista, dado que permite que sua libertação aconteça, retratando também uma espécie de jornada pelo autoconhecimento.

Outro exemplo desse tipo de corpo na narrativa de Patrícia Melo é a personagem Carla – promotora dos julgamentos que a protagonista acompanha nos tribunais –, uma mulher livre e independente, que decide terminar um relacionamento com Paulo, personagem que se envolve posteriormente em crimes. Ele insiste em manter o namoro e de que ela precisa de proteção devido ao fato de ter participado do julgamento de pessoas influentes na cidade. No entanto, ela, apesar da dificuldade de terminar as relações afetivas, como menciona no decorrer da história, decide encerrar o namoro. Ao escolher que tipo de relacionamento deseja, é caracterizada como um “corpo liberado”.

Outra personagem que caracteriza com um corpo liberado é a narradora-escritora de Garza (2022). Em determinada passagem da narrativa, ela tece reflexões a respeito da falta de liberdade que as mulheres têm. Para ela, o sentimento amoroso atrapalha a autonomia do gênero feminino, convertendo-as à submissão, insucesso na profissão e exígua liberdade de escolha. Ao passar a frequentar a universidade, compreendeu com maior clareza seu posicionamento e percebeu que muitas pessoas de seu convívio, inclusive familiares, enxergavam sua maneira de viver como “libertina”, entretanto, ela se via como uma “libertária” (Garza, 2022).

No quinto capítulo do romance *El invencible verano de Liliana* (2022), cujo título é “V ALLÁ VA UNA MUJER LIBRE”, noto que, em alguns dos testemunhos de amigos de Liliana, ela é caracterizada como uma mulher detentora de liberdade. É preciso recordar que Liliana se mudou para a capital mexicana no ano de 1987 para ser estudante universitária, morou sozinha, e, por esse fato, sua vida era considerada livre em comparação às de outras mulheres. O próprio título do capítulo adianta a ideia de que Liliana tem um “corpo liberado”, conforme proposto por Xavier (2021).

No texto literário, encontrei algumas passagens que ilustram essa afirmação. Nas palavras de uma das personagens, Laura Rosales: “[...] porque yo no tenía para nada lo que ella sí: una libertad propia, una independencia que defendía a capa y

espada, una autonomía real”⁶⁰ (Garza, 2022, p. 136-137). Outra personagem que menciona a palavra liberdade se referindo à Liliana é Ana Ocadiz: “Liliana es el nombre que le di a mi libertad”⁶¹ (Garza, 2022, p. 142). Também há outro trecho, cuja voz é de Manolo Casillas Espinal: “[...] Muy alta, muy esbelta, muy a su aire. Su chamarra de piel negra, y la mochila en la espalda. Una rebelde. Una lectora. Una intelectual. La chica que no quiere tener ningún novio”⁶² (Garza, 2022, p. 145). Os três fragmentos selecionados convergem para a imagem de que ela é uma mulher independente. No último, observo que Liliana entende que um relacionamento é algo que pode lhe privar da liberdade que possui.

No último capítulo do livro de Elódia Xavier (2021), nomeado “O corpo caluniado”, há a exposição de uma tipologia recentemente por ela elaborada: a indicação de corpos de personagens que foram difamados e desacreditados, sofrendo, assim, consequências arrasadoras. A calúnia é um crime contra a honra, cuja ideia central é atribuir a culpa de algo a alguém.

Como exemplo de corpo caluniado, é possível citar novamente a protagonista de *Mulheres empilhadas* (2019), que tem fotos e vídeos íntimos compartilhados na *internet*, em *sites* pornográficos, junto com o número de seu telefone, por seu ex-namorado, como forma de vingança pelo término da relação e pelo fato de ela não aceitar voltar ao relacionamento. Uma das personagens secundárias menciona o termo em inglês para essa prática: “*revenge porn*”; em português, pornografia da vingança, que será abordada na próxima seção de minha tese. De acordo com a narradora:

Mais tarde descobri que Amir também enviara as fotos para um site que permitia upload anônimo de material pornográfico. As legendas conseguiam ser ainda piores que as imagens: “Advogada criminal, moderna, sem preconceitos. Adoro sexo grupal.” O pior de tudo foi ele ter publicado também o número do meu celular. As mensagens não paravam de pipocar. [...] (Melo, 2019, p. 158).

Com o fragmento, noto que a protagonista tem sua vida transformada a partir da exposição de imagens e de vídeos íntimos. Amir recorreu à calúnia como forma

⁶⁰ “[...] porque eu não tinha nada como ela: uma liberdade própria, uma independência que defendia com unhas e dentes, uma autonomia real” (tradução nossa).

⁶¹ “Liliana é o nome que dei à minha liberdade” (tradução nossa).

⁶² “[...] Muito alta, muito magra, muito à sua maneira. Sua jaqueta de couro preta, e a mochila nas costas. Uma rebelde. Uma leitora. Uma intelectual. A garota que não quer ter nenhum namorado” (tradução nossa).

de retaliação pela negativa recebida da ex-namorada, descrevendo-a de maneira grosseira e obscena. A jovem passa a receber mensagens de teor sexual, com propostas despudoradas, deixando-a sem saber como agir momentaneamente. Esse tipo de ataque pode ser considerado uma forma de violência muito profunda, estigmatizando a mulher que foi exposta a essa situação.

Charlotte Bunch (1991) afirma que habitualmente os corpos das mulheres são expostos à humilhação, à tortura, à mutilação e à morte e que, pelo fato de serem mulheres, essas transgressões não são identificadas como emergenciais nas esferas civil e política. Assim, frequentemente, os direitos femininos não são vistos como direitos humanos e a violência não é considerada somente algo pessoal e cultural, é compreendida também como política, levando em consideração que preserva relações de poder, de hegemonia em desfavor das mulheres. Em outras palavras, no campo dos direitos humanos, o maior desafio encontrado é o de que o gênero feminino é um fator de desimportância e falta de cuidado, tendo em vista o privilégio masculino nas sociedades, ao longo do tempo.

Percebo que os corpos sempre estiveram em pauta nos mais diversos campos de saber. No entanto, os corpos femininos habitam uma dinâmica bastante cruel, tendo em vista a banalização de que são revestidos nos diversos discursos. Para Colling (2015), a falta de consideração e a desqualificação dos corpos das mulheres são históricas e fazem parte do imaginário de homens e mulheres. Em muitas sociedades, o silêncio continua imperando, o que acaba por revestir os sofrimentos do corpo feminino.

Portanto, com a visibilidade que as escritoras mulheres trazem para seus textos, evidenciando o modo como as personagens mulheres são retratadas na literatura, a representatividade de corpos importa. Nas palavras de Oliveira e Pinheiro (2023),

Vale ressaltar que, para nós, a representatividade, aqui entendida como o corpo feminino que se escreve e inscreve, é um ato de resistência a todo tipo de pacto que sujeita e violenta as pessoas. Daí a necessidade de se reunir diferentes e diversos grupos sociais, epistemologias e saberes outros nas expressões artísticas. A ausência de pluralidade invisibiliza sujeitos, apaga suas histórias e legitima discursos como aqueles que provêm das performatividades dos corpos e dos contratos patriarcais (Oliveira; Pinheiro, 2023, p. 143-144).

Na passagem, verifico que a multiplicidade da escrita de mulheres auxilia na visibilização de sujeitas que tiveram suas histórias, seus corpos e suas vozes apagadas pela sociedade patriarcal em que estamos inseridas. Reforço e destaco, dessa forma, a tendência literária contemporânea de tratar temáticas urgentes, como as das violências contra as mulheres na vivência das opressões latino-americanas.

Para dar continuidade a meu trabalho, na próxima seção, *Dores visíveis e invisíveis*, busco debater acerca dos diferentes tipos de violências contra as mulheres e ressaltar que é impreterível tratar do feminicídio como tema pungente em nossa sociedade. Melo (2019), Almada (2021) e Garza (2022) concebem personagens femininas vítimas de violências e do feminicídio, permitindo que minha pesquisa fomente esse debate.

3 DORES INVISÍVEIS E VISÍVEIS

No Brasil, a cada 7 horas uma mulher morre,
a mãe chora, o filho sofre,
mas enquanto ela apanha, ninguém socorre.
Porque é mais fácil ignorar:
“Ela tá com ele porque gosta de apanhar!”
Feminicídio virou palavra popular.

(Maíra Gomes)

Os versos escolhidos como epígrafe desta seção pertencem a um trecho da primeira estrofe do poema “Rosas e espinhos”, da poeta Maíra Gomes, disponibilizado em 2021 no *site* da editora independente Macabéa Edições. O texto lírico destaca a dificuldade de ser mulher em uma sociedade machista e violenta. De acordo com o eu lírico, “Nascer mulher é viver condenada” e enfrentar diversas situações de violência. No fragmento, verifico a esquiva em prestar auxílio a essas mulheres, além do feminicídio como crescente e comum em nossa coletividade.

Cabe mencionar que, conforme Heleieth I. B. Saffioti e Suely Souza de Almeida (1995), as violências contra as mulheres, ocorridas em sociedades comandadas por homens, independe da idade, da classe social, da cultura e do ambiente. As autoras asseguram que

[...] a violência faz parte integrante da normatização, pois constitui importante componente de controle social. Nestes termos, a violência masculina contra a mulher inscreve-se nas vísceras da sociedade com supremacia masculina. Disto resulta uma maior facilidade de sua naturalização, outro processo violento, porque manietta a vítima e dissemina a legitimação social da violência (Saffioti; Almeida, 1995, p. 32).

Com o fragmento, observo que essas violências se inserem como elementos de controle e estão naturalizadas em nossa sociedade; é como se, por serem autenticadas socialmente, ancorassem, amarrassem as mulheres, de modo a não conseguirem se libertar delas. Carme Alemany (2009) declara que as violências perpetradas contra as mulheres abarcam todas as ações “[...] que, por meio de ameaça, coação ou força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade” (Alemany, 2009, p. 271).

Percebo uma tendência crescente nos estudos teórico-críticos e literários em estudar as violências contra as mulheres. Oliveira e Pinheiro (2023) destacam que, a partir da década de 1970, as escritoras começam a fazer parte do cânone literário e abordar indagações referentes “[...] às violências físicas e simbólicas contra as mulheres e no enfrentamento à dominação masculina, fato que revela o quanto a representatividade é necessária para pensarmos valores intrínsecos aos corpos femininos frente aos discursos homogêneos do patriarcado” (Oliveira; Pinheiro, 2023, p. 142). Nesse viés, as obras por mim analisadas, produzidas por escritoras, buscam evidenciar várias mulheres que experimentaram e ainda padecem, por meio de seus corpos, as diversas formas de violências praticadas por homens.

O professor Carlos Magno Gomes (2013) também sinaliza que a escrita literária de mulheres, no século XX, passa a debater diferentes formas de violência de gênero, como a simbólica e a física, baseadas na estrutura social patriarcal. O mesmo pesquisador declara que o feminicídio é um tema essencial para a discussão da crítica literária, tendo em vista que aparece como temática de muitas obras da literatura brasileira (Gomes, 2014). Acrescento que não é apenas na literatura nacional que o tema ganha espaço na contemporaneidade e sua discussão é pertinente, pois os dados estatísticos atuais continuam alarmantes.

Para introduzir brevemente os conceitos de violências, elenco aqui as formas de violências existentes, que serão aprofundadas nesta seção. A violência psicológica é entendida como o comportamento que causa prejuízo emocional, depreciação da autoestima, além de outras condutas que prejudicam a saúde psicológica feminina. Ao mencionar a violência moral, apreende-se como o ato de calúnias ou a exposição da intimidade das mulheres. No que diz respeito à violência física, interpreta-se como aquela em que o agressor, empregando a força física, agride os corpos femininos. Quando se dialoga sobre a violência sexual, constata-se a imposição sexual ou a tentativa de obtenção de ato sexual contra a sexualidade de alguém. Por fim, o feminicídio compreende o crime de homicídio empreendido contra as mulheres.

Assim, grande parte das personagens femininas dos três romances se evidenciam como representações de mulheres em situações violentas. Na obra de Melo, diversas são as mulheres que vivenciam esses atos – a protagonista, por exemplo, sofre agressões verbais e físicas, além de outras personagens femininas da narrativa que são vítimas de feminicídio; na obra de Almada, percebemos três

feminicídios reais ocorridos na Argentina: Andrea Danne, María Luisa Quevedo, Sarita Mundín e outros casos mencionados; em Garza, Liliana, irmã da narradora, é assassinada pelo ex-namorado.

A seguir, para aprofundar a discussão sobre as formas de violência contra as mulheres, também apresento as principais leis elaboradas no Brasil, na Argentina e no México para a proteção das mulheres em situação de violência. Divido esta seção em quatro tópicos – “Dores invisíveis: da alma”, “Dores visíveis: do corpo”, “A violação” e “A morte ronda as mulheres e/ou como morrem as mulheres”.

3.1 DORES INVISÍVEIS: DA ALMA

Ao definir o conceito de violência, aponto a reflexão de Maria Amélia de Almeida Teles e Mônica de Melo (2002) – uso de força, seja ela física, intelectual ou psicológica, usada para submeter uma pessoa a realizar algo contra a sua vontade, além de incomodá-la, impedi-la de exercer e demonstrar o seu interesse, impossibilitar a sua liberdade, mantendo-a ameaçada, agredindo-a fisicamente ou matando-a. Na mesma ótica, Saffioti (2015, p. 18) compreende a violência como a “[...] ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral”. Desse modo, a utilização de violências é vista como uma prática agressiva contra alguém.

Resgato a reflexão de Solnit, no texto *Os homens explicam tudo para mim* (2017), em que elucida: “a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de negar-lhe voz e a credibilidade, de afirmar que o direito de alguém de controlar vale mais do que o direito delas [das mulheres] de existir, de viver” (Solnit, 2017b, p. 17). Assim, mecanismos como as leis criadas para combater as violências de gênero nos países servem para proteger, por meio da legislação, as mulheres contra as múltiplas formas de violência. No entanto, a tramitação das legislações não é eficaz na prática.

É incontestável que grande parte das violências sofridas por mulheres são oriundas de relações familiares e afetivas. São essas relações que podem apresentar características de dependência, ciúmes, mágoas, podendo dificultar que as mulheres consigam identificar com nitidez que estão vivenciando atitudes violentas. Luis Bonino (2004) discute sobre o fato de que, na contemporaneidade, existam e ocorram menos comportamentos violentos extremos masculinos, todavia,

uma grande parte dos homens exerce, ainda, condutas de controle e domínio caracterizadas como de menor intensidade e que são legitimadas, naturalizadas e invisibilizadas socialmente, em razão de serem executadas sem punição ou de forma inconsciente.

Nessa perspectiva, há a violência psicológica, que pode ser caracterizada pelas atitudes que suscitam danos emocionais à vítima. Assim, considero que essa forma de violência é muito comum em nossa sociedade, especialmente pelo fato de também ocorrer no espaço privado da família. Martha Mesquita da Rocha (2007) afirma que

As quatro paredes de um lar guardam os segredos de sevícias, humilhações e atos libidinosos, graças à posição subalterna da mulher e à ampla legitimação social da supremacia masculina. Em virtude da denominada “sacralidade familiar”, é construído um “muro de silêncio” em torno dos fatos ocorridos no seio da família. Em nome da defesa da privacidade – para os homens e não para as mulheres –, nenhuma atitude é tomada a fim de alterar as violentas formas de convivência social desenvolvidas pela família (Rocha, 2007, p. 91).

Com o fragmento, percebe-se que a violência desenvolvida no contexto familiar é bastante habitual e silenciada perante as pessoas que não fazem parte daquela conjuntura, a fim de não desarranjar a estrutura da família. A composição familiar é tida como sagrada e o casamento, especialmente o religioso, contribui para essa premissa, o que dissemina a ideia de que é necessário manter a família acima de qualquer ocorrência, mesmo situações violentas. Por isso, Solnit (2017a) frisa que a história das mulheres é a do silêncio e ele é, então, compulsório.

A violência psicológica, de acordo com a Lei brasileira n.º 11.340/2006, modificada com a Lei n.º 13.772, de 19 de dezembro de 2018, compreende condutas que promovam

[...] dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação (Brasil, 2006).

O *site* do Instituto Maria da Penha (IMP) cita, ainda, como ações de violência psicológica no que diz respeito ao isolamento: a proibição de que a mulher possa conversar com amigos e com a família, viajar ou até mesmo estudar. Outras formas desse tipo de violência são: proibir crenças e ocultar ou deturpar fatos para que as mulheres duvidem de sua memória e sanidade – conhecido, na atualidade, como *gaslighting*.

No artigo 5º da Lei argentina, *Ley de Protección Integral a las Mujeres*, Ley 26.485/2009, no que diz respeito à violência psicológica, é possível verificar o seguinte texto:

La que causa daño emocional y disminución de la autoestima o perjudica y perturba el pleno desarrollo personal o que busca degradar o controlar sus acciones, comportamientos, creencias y decisiones, mediante amenaza, acoso, hostigamiento, restricción, humillación, deshonra, descrédito, manipulación aislamiento. Incluye también la culpabilización, vigilancia constante, exigencia de obediencia sumisión, coerción verbal, persecución, insulto, indiferencia, abandono, celos excesivos, chantaje, ridiculización, explotación y limitación del derecho de circulación o cualquier otro medio que cause perjuicio a su salud psicológica y a la autodeterminación⁶³ (Argentina, 2009).

Já a lei mexicana – *Ley de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* – de 01 de fevereiro de 2007, modificada em 21 de janeiro de 2009, em seu Artigo 6º, indica:

Es cualquier acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica, que puede consistir en: negligencia, abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, indiferencia, infidelidad, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso al suicidio⁶⁴ (México, 2007).

⁶³ “A que causa dano emocional ou diminuição da autoestima ou prejudica e perturba o pleno desenvolvimento pessoal ou que busca degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, assédio, fustigação, restrição, humilhação, desonra, descrédito, manipulação, isolamento. Inclui também a culpabilização, vigilância constante, exigência de obediência, submissão, coerção verbal, perseguição, insulto, indiferença, abandono, ciúmes excessivos, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de circulação ou qualquer outro meio que cause prejuízo à sua saúde psicológica e a autodeterminação” (tradução nossa).

⁶⁴ “É qualquer ato ou omissão que dane a estabilidade psicológica, que pode consistir em: negligência, abandono, descuido reiterado, ciúmes patológicos, insultos, humilhações, desvalorização, marginalização, indiferença, infidelidade, comparações destrutivas, rechaço, restrição à autodeterminação e ameaças, as quais acarretam a vítima à depressão, ao isolamento, à desvalorização de sua autoestima e inclusive ao suicídio” (tradução nossa).

É interessante observar que as leis dos três países são muito similares. Todas apontam para o fato de as mulheres estarem envolvidas em relacionamentos abusivos em que os homens têm o domínio, operando para monitorar e dominar a relação, permitindo-lhes agir de inúmeras maneiras agressivas.

Mesmo que a violência psicológica esteja, hoje, reconhecida por lei, não é tratada como prioridade na agenda pública de saúde. Hugo Leonardo de Souza e Latif Antônia Cassab (2010) consideram que essa violência ocasiona efeitos irrecuperáveis nas vidas das mulheres. Sob a mesma ótica, Marie-France Hirigoyen (2006) evidencia que a violência psicológica está intrinsecamente ligada à violência física, pois não há como existir agressões físicas sem antes ocorrerem provocações e ofensas verbais. Em conformidade com a autora, tanto a violência verbal quanto a psicológica são intrínsecas: “[...] há palavras (ameaças, gritos, insultos) que servem para despertar tensão e insegurança, e há maneira de dizê-las (o tom, o ritmo da enunciação) que é um procedimento destinado a submeter o outro” (Hirigoyen, 2006, p. 29). Portanto, as palavras proferidas de modo ameaçador, os xingamentos, o tom de voz empregado, provocam medo e preocupação, fazendo com que a pessoa que ouve permaneça rendida.

É nessa esfera, da violência psicológica, que destaco situações vividas pela personagem de Melo (2019). Em *Mulheres empilhadas*, a narradora conduz a conhecer inúmeros relatos de episódios de violências de gênero e, ela mesma, inicia a trama expondo a situação de violência física e psicológica vivida em uma festa na casa de uma amiga. O então namorado exige explicações:

Lembro da sensação de ser empurrada para dentro do lavabo pelo meu namorado, que surgiu do corredor, transtornado, vindo dos quartos, “Com quem você estava?”, gritava ele. “Onde você se meteu?” [...] um homem atlético, culto, cheio de humor, a quem eu começara a chamar de namorado havia poucos meses, e que até então era cortês, respeitoso e amável quanto eu desejava que um namorado pudesse ser, e que continuava gritando, numa fúria possessiva e sem motivos (Melo, 2019, p. 11).

Apesar de a cena retratada conter também agressão física, destaco a violência psicológica desencadeada devido aos ciúmes da personagem masculina, chamada Amir. A voz narrativa reflete sobre algumas de suas características, “atlético”, “culto”, “cheio de humor”, em oposição à conduta violenta.

Para Enedir Silva Santos (2022), nesse romance, desde o princípio, existe uma preocupação em desconstruir a ideia de que o agressor é sempre alguém em vulnerabilidade econômica, com baixa escolaridade ou de origem periférica e de que a vítima é alguém dependente. Isso quer dizer que as violências podem ser encontradas em quaisquer grupos sociais, até mesmo em um casal instruído, que possui curso superior, trabalha com advocacia e é independente financeiramente.

Quando a protagonista relembra o dia em que o conheceu e eles dialogaram, após um comentário dela, Amir tem uma fala corriqueira e estigmatizante: “– Tenho que tomar cuidado com você – respondeu ele. Mulher inteligente é foda” (Melo, 2019, p. 15). Logo na sequência, a narradora reflete sobre aquele momento:

O que ele estava me dizendo, naquele momento, é que de forma geral as mulheres são burras. Mas claro que, sob efeito da sedução e envenenada pelos meus próprios hormônios, não me dei conta disso. Pior: inverti os sinais, transformei o negativo em positivo. [...] (Melo, 2019, p. 15).

É por meio das palavras que Amir profere, que percebo a violência sutil contra a narradora-protagonista e contra outras mulheres e a superioridade masculina sendo exibida pouco antes de as violências verbal e física serem empreendidas contra ela. A reflexão que a narradora propõe é a de que a misoginia está presente na sociedade patriarcal e que, muitas vezes, as mulheres não a percebem.

Consoante ao *Dicionário Crítico de Gênero* (2019), a misoginia é uma palavra formada a partir de vocábulos gregos que significam “ódio” e “mulher”, designada como a “[...] aversão, repulsão mórbida, ódio ou desprezo por mulheres” (Berger, 2019, p. 515). É nessa perspectiva do despreço pelas mulheres que Amir se insere quando se refere negativamente a elas, em uma visão reproduzida constantemente no discurso masculino. A protagonista de Melo (2019) não identifica inicialmente a misoginia presente na fala do homem que estava conhecendo.

De acordo com Segato (2003a), é por meio da violência psicológica que se instalam, no dia-a-dia, formas de controle e de opressão. Nas palavras da autora, “Por su sutileza, su carácter difuso y su omnipresencia, su eficacia es máxima en el control de las categorías sociales subordinadas”⁶⁵ (Segato, 2003a, p. 114); ou seja, é um modo eficiente e rotineiro de intimidar que, muitas vezes, pode passar

⁶⁵ “Por sua sutileza, seu caráter difuso e sua onipresença, sua eficácia é máxima no controle das categorias sociais subordinadas” (tradução nossa).

despercebido por quem é acometido por esse tipo de violência, como foi o caso dessa personagem de Melo (2019). Nessa narrativa, os insultos emitidos acabaram também em violência física – um tapa no rosto da mulher. Como a protagonista tinha conhecimento de que a violência poderia evoluir, terminou prontamente o relacionamento com Amir.

No mesmo romance, a narradora reflete a respeito da violência verbal, iniciada normalmente antes das agressões físicas: “[...] Antes do tapa, ofensas verbais. Vagabunda. Preguiçosa. Puta. Com Helena foi assim. Com Marta, idem. Cala a boca, vadia. Biscate. Vaca. [...]” (Melo, 2019, p. 86). Os substantivos e adjetivos pejorativos selecionados representam o ambiente opressivo e de tensão em que as mulheres estão submetidas em seu cotidiano. A opção pela separação dos termos por pontos finais, em períodos curtos, cria o efeito de sentido de intensidade.

Todos os termos apelativos demarcam uma estrutura de controle e dominação, visto que não são apenas insultos isolados, mas capazes de criar o medo, promovendo a desumanização das mulheres e preparando para o próximo passo – o da violência física. Quando há a nomeação das mulheres nas orações “Com Helena foi assim. Com Marta, idem”, indico que as violências não são algo isolado. A violência de gênero é sistemática, que se repete com diferentes mulheres em situações diversas.

Em Garza (2022), também é possível verificar que a personagem masculina Ángel, além de cometer outros tipos de violência contra Liliana, implica com seu corpo, chamando-a de “gorda”. Essa informação é dada por Leticia Hernández Garza, membro da família da protagonista que relembra da relação do casal. É importante ressaltar que “gorda” não é um termo pejorativo, e, sim, a descrição do corpo de uma pessoa. Ángel, ao se referir a Liliana como alguém gorda, tem a intenção de feri-la e afetar a sua autoestima, causando-lhe insegurança com seu próprio corpo.

No romance de Almada (2021), também são perceptíveis comportamentos comuns revestidos de violência psicológica cometidos nas relações familiares e afetivas:

[...] la mamá de mi amiga que no se maquillaba porque su papá no la dejaba. La compañera de trabajo de mi madre que todos los meses

le entregaba su sueldo completo al esposo para que se lo administrara. La que no podía ver su familia porque al marido le parecían poca cosa. La que tenía prohibido usar zapatos de taco porque eso era de puta⁶⁶ (Almada, 2021, p. 55-56).

Com o início do excerto, noto como ação típica de violência psicológica a proibição do uso de maquiagem como uma forma de controle da aparência, da negação da liberdade de escolha e como uma imposição masculina. Quanto ao controle do dinheiro da companheira, citado no segundo período, o ato é caracterizado como violência patrimonial. Essa circunstância pode reforçar a falsa ideia da incapacidade das mulheres na administração das finanças ou a privação do gerenciamento de seus próprios recursos.

No Brasil, na Lei n.º 11.340/2006, no Capítulo II, Artigo 7º, inciso IV, há a menção a esse tipo de violência, compreendida como “qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades” (Brasil, 2006). Na Lei n.º 26.485/2009 da Argentina e na Lei Geral de Acesso das Mulheres a Uma Vida Livre de Violência, de 2007, do México, também existem artigos e incisos denominados “Violência econômica e patrimonial”, que tratam do mesmo assunto e protegem as mulheres de situações, como essa vivida pela colega de trabalho da narradora de Almada.

Além disso, a limitação do direito de ir e vir quando a mulher não podia visitar a sua família, mencionada pela mesma voz narrativa, também é uma forma de controle exercida pelos homens. Como é o marido quem decide com quem a mulher deve se relacionar, há a restrição, isolando-a do contato familiar, promovendo, desse modo, uma submissão cada vez maior. No fim do mesmo trecho, há, ainda, a presença de traços de violência moral, quando o homem emite juízo sobre a mulher pelo tipo de calçado que ela deseja usar. O que deveria ser apenas uma questão banal passa a ser visto como um indício de comportamento inapropriado, refletindo preconceito.

⁶⁶ “[...] a mãe de minha amiga que não se maquiava porque seu pai não deixava. A companheira de trabalho de minha mãe que todos os meses entregava seu salário completo ao esposo para que ele o administrasse. A que não podia ver a sua família porque ao marido lhe pareciam pouco. A que tinha sido proibido usar sapatos de salto porque eram de puta” (tradução nossa).

Situações como essas são muitas vezes invisibilizadas e fazem parte do controle e da opressão. Por serem tratados com sutileza, essas ações e discursos são preservados e perpetuados, mesmo na atualidade, o que faz com que as mulheres que os vivenciam acabem por não os reconhecer como tal, pois fazem parte de seu cotidiano. Com os exemplos de Almada (2021), confirmo o cerceamento da liberdade e da autonomia de cada mulher, refletindo um comportamento patriarcal de autoridade e, em um contexto mais amplo, de desigualdade de gênero.

Outra personagem de Almada (2021) é Cachito García, um homem que, com muita frequência, costumava gritar com sua namorada. De acordo com a voz narrativa:

[...] El Cachito era celoso y dos por tres la puteaba a su novia porque se pintaba o usaba ropa ajustada o la veía hablando con otro muchacho. Una vez fue un poco más lejos. La casa de los Bonnot era una prefabricada de madera y el Cachito roció los alrededores con querosén y amenazó con prenderle fuego. Los vecinos lo detuvieron antes de que incendiara todo⁶⁷ (Almada, 2021, p. 55).

Além dos insultos que a personagem masculina praticava contra a namorada, pelo seu modo de se vestir, de se arrumar e de se comportar, ele fez uma grave ameaça contra a vida dela e de sua família, com a intenção de colocar fogo na casa onde ela morava. Dessa forma, suas atitudes também se revelam como violência psicológica.

Segato (2003b) afirma que, nas sociedades, os gêneros fazem parte de uma estrutura de relações que revela uma “[...] ordenación jerárquica y contiene en la simiente de las relaciones de poder en la sociedad”⁶⁸ (Segato, 2003b, p. 57). Essa ordem se converte em relações de poder, evidenciando um regime patriarcal em nossas sociedades. Cachito se considera o detentor do domínio, tendo em vista que em seu contexto os homens possuíam privilégios em relação às mulheres.

A personagem Liliana Rivera Garza, de *El invencible verano de Liliana* (2022), deixa registrado em suas anotações indícios de que seu relacionamento com Ángel

⁶⁷ “[...] Cachito era ciumento e vez ou outra xingava a sua noiva porque se maquiava ou usava roupa justa ou a via conversando com outro rapaz. Uma vez foi um pouco mais longe. A casa dos Bonnot era uma pré-fabricada de madeira e Cachito borrifou querosene e ameaçou atear fogo. Os vizinhos o detiveram antes de que incendiasse tudo” (tradução nossa).

⁶⁸ “[...] ordenação hierárquica e contém na semente das relações de poder na sociedade” (tradução nossa).

González Ramos estava diferente. A voz narrativa indica: “[...] es posible saber que justo en pleno verano, apenas un par de meses después de agosto, mientras Liliana hacía preparativos para sus vacaciones largas, la situación con Ángel había dado un vuelco”⁶⁹ (Garza, 2022, p. 72). O primeiro apontamento se dá no ano de 1985. Em seguida, há: “[...] Ángel dejó de ser la causa de risas y tranquilidad y, muy por el contrario, y por razones que Liliana nunca mencionó explícitamente, Ángel ahora sólo le provocaba enojo y hartazgo”⁷⁰ (Garza, 2022, p. 72). Com os excertos, é possível notar uma mudança na relação entre Liliana e Ángel, mesmo que não se saiba exatamente o que tenha ocorrido, devido ao registro incompleto da protagonista.

Em um de seus diários de férias, Liliana escreve em dois momentos: “[...] Por cierto que me estuvo hablando Ángel y quisiera decirle de groserías. Me cayó (YA) de la patada”⁷¹ (Garza, 2022, p. 72) e “[...] Me acaba de hablar Ángel y creo que me porté demasiado sangrona, pero sin remordimientos”⁷² (Garza, 2022, p. 73). O primeiro fragmento é datado de 05 de agosto de 1985 e o segundo é feito um dia depois, na época em que estudavam no ensino médio. Em ambos, verifico que Liliana tem suas primeiras discussões com o namorado e teve que ser firme com ele. O fato de ela não ter gostado do que ele disse pode indicar a presença da violência verbal e psicológica.

A relação dos dois é descrita como popular pela narradora devido ao fato de uma garota inteligente estar apaixonada por um garoto com pose de marrento. Mesmo sendo bastante diferentes, o relacionamento se mantém e os questionamentos da voz narrativa crescem conforme ela se informa com as anotações da irmã:

[...] ¿Notó eso Liliana? Mientras la bombardeaba con flores y cajas de dulces, aventones de la casa a la escuela en su coche, y una atención que Liliana pronto empezó a describir como vehemente, ¿estaba capacitada una chica de dieciséis años para reconocer las

⁶⁹ “[...] é possível saber que justo em pleno verão, apenas um par de meses depois de agosto, enquanto Liliana fazia preparativos para suas longas férias, a situação com Ángel havia mudado” (tradução nossa).

⁷⁰ “[...] Ángel deixou de ser a causa de sorrisos e tranquilidade e, muito pelo contrário, e por razões que Liliana nunca mencionou explicitamente, Ángel agora só lhe provocava irritação e saturamento” (tradução nossa).

⁷¹ “[...] Por certo que Ángel veio falar comigo e eu quis dizer-lhe grosserias. (JÁ) estou farta” (tradução nossa).

⁷² “[...] Ángel acabou de falar comigo e acredito que fui muito desagradável, mas sem remorso” (tradução nossa).

señas tempranas del depredador? [...] ¿Había, a su alrededor, a nuestro alrededor, el lenguaje que le permitiera identificar y reconocer la cara del peligro? En aquel 14 de febrero de 1987 nadie pensaba, mucho menos expresaba abiertamente, la violencia entre novios adolescentes⁷³ (Garza, 2022, p. 95-96).

As perguntas efetuadas reforçam as incertezas diante da possibilidade de a tragédia ter sido evitada, caso Liliana tivesse se dado conta dos indícios de uma relação violenta ou em um cenário em que a própria família pudesse tê-la alertado. O adjetivo “insistente” é utilizado para descrever o comportamento da personagem masculina que, mesmo com gestos considerados românticos, persistia com ela. No decorrer do excerto, há uma demonstração de falta de palavras para a possível identificação do que viria a ser o infortúnio vivido pela personagem principal. Por fim, no contexto em que viviam, era comum que não se falasse abertamente acerca das violências praticadas por homens contra mulheres.

Para Elena Ritondale (2022), no enredo de Garza, o relacionamento de Liliana e de Ángel é cercado de incertezas, em uma atmosfera de mistério. Em suas palavras,

Nunca nadie sabrá si este silencio fue una elección precisa de Liliana – posiblemente para proteger a su familia de un hombre que hubiera podido hacerle daño – o si se trató de la falta de palabras conocidas para explicar qué estaba viviendo, en ese 1990, cuando todavía la consciencia política feminista no había logrado imponer el vocabulario y las herramientas que hoy – por lo menos teóricamente – manejamos⁷⁴ (Ritondale, 2022, p. 76).

A pesquisadora implementa duas possibilidades para esse silêncio da personagem principal: se era proposital para proteger sua família ou se a linguagem era escassa a ponto de não conseguir externalizar aquilo que vivenciava.

A voz narrativa expõe que, após uma traição descoberta por Liliana em 1987, Ángel escreve uma carta pedindo desculpas e ela responde. Nesse texto, há uma

⁷³ “[...] Liliana notou isso? Enquanto ele lhe bombardeava com flores e caixas de doces, caronas de casa para a escola em seu carro, e uma atenção que Liliana logo começou a descrever como insistente, era capaz uma garota de dezesseis anos reconhecer os sinais precoces de um predador? [...] Havia, ao seu redor, ao nosso redor, a linguagem que permitiria identificar e reconhecer a cara do perigo? Naquele 14 de fevereiro de 1987 ninguém pensava, muito menos expressava abertamente, a violência entre namorados adolescentes” (tradução nossa).

⁷⁴ “Nunca ninguém saberá se este silêncio foi uma escolha individual de Liliana – possivelmente para proteger a sua família de um homem que poderia lhes fazer dano – ou se se tratou da falta de palavras conhecidas para explicar o que estava vivendo, nesse 1990, quando ainda a consciência política feminista não havia conseguido impor o vocabulário e as ferramentas que hoje – pelo menos teoricamente – manejamos” (tradução nossa).

descrição de como Liliana o vê: “[...] Nunca me imaginé que fueras así, y aún ahora no lo creo, no pensé que fueras mala leche. Te pensé agresivo, terco y hasta un poco tonto, pero ¿mala gente? [...]”⁷⁵ (Garza, 2022, p. 99). Com o fragmento, verifico que Liliana muda sua concepção a respeito de Ángel e passa a vê-lo como uma má pessoa. Sua incredulidade é reforçada com o uso do advérbio “ainda”, como se não quisesse acreditar, mesmo depois da constatação. Os adjetivos “agressivo”, “ciumento” e “estúpido” reforçam a ideia de que ela já sofria com a violência psicológica.

Como o casal vivia entre momentos oscilantes, Liliana, na época da faculdade, afirmou a um amigo, chamado Manolo Casillas Espinal, que não queria ter namorado. Manolo, ao lembrar da amizade com Liliana, menciona que ela justificou sua fala, dizendo: “[...] Porque luego los hombres se creen que una es su posesión, dijo. Y no voy a lidiar con eso. Eso no va conmigo”⁷⁶ (Garza, 2022, p. 144). Com essa declaração, Liliana já visualizava Ángel como um homem possessivo e não queria continuar convivendo com ele.

Hirigoyen (2006) explicita uma sucessão de atitudes que buscam introduzir ou conservar o controle sobre a outra pessoa. Assim, constata-se que a violência psicológica “[...] segue um roteiro: ela se repete e se reforça com o tempo. Começa com o controle sistemático do outro, depois vêm o ciúme e o assédio e, por fim, as humilhações e a abjeção” (Hirigoyen, 2006, p. 42). É nesse cenário frágil que Liliana se encontra. Nas declarações de dois amigos, Raúl Espino Madrigal e Othón Santos Álvarez, aparecem menções a uma arma que Ángel portava. Ao mencionar o apetrecho bélico para o primeiro, Liliana afirmou que Ángel ameaçou se suicidar, e, ao ser indagada sobre o armamento pelo segundo, ela alegou não saber de nada. A violência psicológica perpetrada pelo (ex)namorado perseguiu a protagonista por muito tempo.

Ana Ocadiz, melhor amiga de Liliana durante a faculdade, expressa suas impressões sobre Ángel, por conhecê-lo pessoalmente:

[...] Había un constante sentimiento de riesgo a su alrededor. No lograría explicarlo con toda claridad, pero despedía a su paso esta sensación persistente que sí inspiraba temor. [...] La sensación de

⁷⁵ “[...] Nunca imaginei que fosse assim, e ainda não acredito, não pensei que fosse má pessoa. Achava você agressivo, teimoso e até um pouco estúpido, mas má pessoa? [...]” (tradução nossa).

⁷⁶ “[...] Porque logo os homens acreditam que uma mulher é sua propriedade, disse. E eu não vou lidar com isso. Isso não vai acontecer comigo” (tradução nossa).

que era posesivo provenía, para empezar, de su apariencia física: aunque no era alto, sí era fuerte y se hacía notar. [...] Había separaciones y reconciliaciones entre ellos, pero no sé quién se alejaba o cómo se daba el reencuentro. Tengo idea de que él le llamaba para insistir, y hasta cierto punto la chantajeaba con la amenaza de hacerse daño [...]”⁷⁷ (Garza, 2022, p. 168).

A presença de Ángel é percebida de maneira negativa por vários amigos de Liliana, e Ana utiliza os vocábulos “riesgo” e “temor” para tentar descrever o incômodo que sentia ao estar na presença dele. Ela não expressa uma certeza sobre como ele agia, mas, algo que noto com o trecho mais uma vez, é a ação da insistência e do terror psicológico, já que Ángel chantageava Liliana.

Outra personagem que também compartilha sua opinião a respeito do ex-namorado de Liliana é Manolo Casillas Espinal: “[...] alguna vez divisé su sombra por la calle de su casa. Era como un fantasma. Una nube negra”⁷⁸ (Garza, 2022, p. 187). Manolo conta que Liliana terminou de vez seu relacionamento, no entanto, ele aparecia novamente: “[...] Pero ahí estaba. Agazapado por las esquinas. Mirándonos a todos desde lejos, con una sospecha absurda o una de esas furias contenidas [...]”⁷⁹ (Garza, 2022, p. 188). O amigo de Liliana compara Ángel a um “fantasma” e a uma “nuvem negra”, amplificando a desconfiança que sentiam quando ele estava por perto. Mesmo com o fim do relacionamento, o ex-namorado continuava rondando a casa e a vida da protagonista. Todos os fatores mencionados eram fortes indícios da violência que Ángel praticava contra Liliana.

A protagonista da obra de Melo (2019), que conviveu intimamente com a violência, tem conhecimento de causa das ações violentas contra as mulheres, não só pela profissão de advogada, como também porque sua mãe foi uma vítima fatal de violência doméstica. Inconformado, como já mencionado previamente, Amir passa a insistir para reatar o relacionamento por meio de mensagens, ligações e e-mails. Como não obteve resposta, praticou outro ato de violência como vingança: divulgou imagens íntimas da personagem feminina: “E então Denise me contou. Ela

⁷⁷ “[...] Havia um constante sentimento de risco ao seu redor. Não conseguiria explicar com clareza, mas ele exalava uma sensação persistente que inspirava temor. [...] A sensação de que era possessivo provinha, para começar, de sua aparência física: ainda que não fosse alto, era forte e se fazia notar. [...] Havia separações e reconciliações entre eles, mas não sei quem se afastava ou como se dava o reencontro. Tenho ideia de que ele lhe telefonava para insistir, e até certo ponto lhe chantageava com a ameaça de se matar [...]” (tradução nossa).

⁷⁸ “[...] algunas veces vi su sombra pela rua de sua casa. Era como um fantasma. Uma nuvem negra” (tradução nossa).

⁷⁹ “[...] Mas ali estava ele. Entocado pelas esquinas. Olhando-nos a todos de longe, com uma suspeita absurda ou uma dessas fúrias contidas [...]” (tradução nossa).

estava realmente chocada: o escritório recebera alguns vídeos com imagens minhas. Íntimas. Eu nua. Eu fazendo sexo” (Melo, 2019, p. 157). Verificamos, na passagem, que a protagonista sofreu novamente com a violência psicológica. Esse caso está previsto na Lei, que condena a atitude de Amir como violação da intimidade.

No Brasil, a Lei n.º 13.772/2018 alterou também o Decreto-Lei n.º 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), prevendo situações como a mencionada, criminalizando o registro não autorizado de conteúdos íntimos de mulheres. Em seu Capítulo I-A, Artigo 216-B: “Produzir, fotografar, filmar ou registrar, por qualquer meio, conteúdo com cena de nudez ou ato sexual ou libidinoso de caráter íntimo e privado sem autorização dos participantes” (Brasil, 2019), tendo como pena a detenção do criminoso em um período de seis meses a um ano, além de multa. Nesse ínterim, Amir se caracteriza como um criminoso no território brasileiro.

Em seguida, na narrativa, a protagonista recorda o material divulgado que recebeu de sua chefe, Denise:

Numa das fotos eu estava sentada no vaso sanitário, nua, cortando as unhas do pé direito. Sem calcinha. De todas, essa era a única que fora feita com meu consentimento. [...] As outras foram feitas sem minha anuência. Cenas da gente transando. Como ele gravara aquilo sem que eu percebesse? [...] (Melo, 2019, p. 158).

O fragmento exemplifica que a personagem foi vítima de violência psicológica e virtual, também conhecida como “pornografia da vingança”. Amir, além de compartilhar as fotos entre pessoas conhecidas, enviou-as a um *site* de pornografia com o número de telefone da ex-namorada, que passou a receber muitas mensagens no celular, todas de natureza sexual. Os momentos de intimidade e prazer do casal foram utilizados de modo repugnante.

Renata de Lima Machado Rocha, Roberta Duboc Pedrinha e Maria Helena de Oliveira (2019) afirmam que as consequências desse tipo de exposição são sérias e representam perigo para as mulheres e para o seu grupo de convivência. O sofrimento emocional pode evoluir para sentimentos de angústia, ira, ansiedade, tristeza, estresse, gerar baixa autoestima, distúrbios alimentares e prejuízo ao sono. Para as pesquisadoras, a pornografia da vingança se insere em um contexto tecnológico propício devido à agilidade do compartilhamento e à dificuldade de as instituições sociais, políticas e jurídicas trabalharem com eficácia na resolução

desses problemas. O efeito físico dessa violência na personagem é observado na narrativa, pois ela, por vários dias, adocece, passando vários dias na cama, em seu quarto.

Ao refletir sobre o ocorrido, a narradora externaliza:

De repente, ali mesmo, numa súbita ânsia de vômito, tive a total compreensão do que estava acontecendo. Eu estava sendo queimada na fogueira. Como uma bruxa. Amir, o canalha, que não tinha conseguido me matar fisicamente, tentava me queimar na fogueira virtual (Melo, 2019, p. 159).

A violência psicológica causada à protagonista se mostra como algo cruel e, inclusive, é comparada ao feminicídio. A narradora usa a comparação histórica da caça às bruxas para a sua situação na atualidade – exposta virtualmente. No que concerne à prática da exposição íntima, Spencer Toth Sydow e Ana Lara Camargo de Castro (2017) definem a vingança pornográfica como o ato de alguém, ao fim de um relacionamento, disseminar imagens do(a) ex-companheiro(a) em *sites*, aplicativos, conversas virtuais, redes sociais etc.

Fernanda Martins, Clarice Beatriz da Costa Sohngen e Liziane da Silva Rodríguez (2020) explicam a contradição de utilizar a *internet* para o compartilhamento indevido desse tipo de conteúdo:

Paradoxalmente, o compartilhamento de imagens íntimas acontece em um espaço cibernético (tecnológico) de controle não da linguagem técnico-científica ou racional, mas no descontrole de seu uso, assim como um espaço ilimitado, produtivo e violento de exploração emocional daqueles que fazem parte dessa dinâmica sociocultural (Martins; Sohngen; Rodríguez, 2020).

Nesse sentido, apesar de a *internet* contribuir na disseminação de informações, torna-se também um ambiente infinito, fecundo e cruel de operações violentas, especialmente árido para as mulheres.

O último inciso, de número V, da Lei n.º 11.340/2006 no Brasil, trata da violência moral, que pode ser vista como “[...] qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria” (Brasil, 2006). Nesse ínterim, o IMP aponta a acusação de traição, a emissão de juízos acerca do comportamento da mulher, a realização de críticas falaciosas, exposição da vida íntima, rebaixamento da mulher por meio de insultos sobre sua índole e desvalorização da vítima devido às suas

vestimentas. Dessa forma, é possível compreender que a personagem central do romance de Melo (2019) também é vítima de violência moral, tendo em vista que sua intimidade é exposta e ela passa a receber juízos de valor pejorativos.

Para dar continuidade ao meu trabalho e ao estudo de ações violentas, há, em seguida, o aprofundamento sobre a violência física.

3.2 DORES VISÍVEIS: DO CORPO

A violência física contra as mulheres pode ser compreendida como a conduta masculina de ferir a integridade física. Conforme Hirigoyen (2006), esse tipo de agressão aparece no momento em que as mulheres suportam a violência psicológica, isto quer dizer, quando o homem não obtém o poder que deseja sobre a mulher. Essa violência, que deixa marcas visíveis, é, então, compreendida como violenta pelas mulheres e pelo corpo social.

Por violência física, conforme a *Lei Maria da Penha* (2006), incluem-se as ações que lesem a saúde corporal e a integridade da mulher. Segundo o *site* do IMP, são consideradas violência física as seguintes práticas: “espancamento; atirar objetos, sacudir e apertar os braços; estrangulamento ou sufocamento; lesões com objetos cortantes ou perfurantes; ferimentos causados por queimaduras ou armas de fogo; tortura” (Instituto Maria da Penha, [s.d.]). Igualmente, nas leis da Argentina e do México, há a listagem de ações classificadas como típicas da violência física.

Maria Amélia Azevedo (1984) instiga minhas reflexões ao que indica: “[...] o espancamento de mulheres deita suas raízes no *padrão hierárquico de relações sociais de gênero* de que homens e mulheres participaram historicamente e continuam participantes a nível de discursos e prática” (Azevedo, 1984, p. 132). Nesse sentido, sempre foi muito comum que a violência física fosse aplicada às mulheres devido ao comportamento da sociedade patriarcal em que estão inseridas.

Em *Mulheres empilhadas* (2019), a protagonista, anteriormente violentada moralmente, psicologicamente e empurrada para um cômodo vazio da casa da amiga, narra:

[...] Só o que consegui fazer, enquanto tentava me defender e me livrar de seus braços, foi dar uma risada. Só isso. E aquele meu sorriso tenso, meio atrofiado, fez com que seus olhos ganhassem um brilho selvagem, como o de certos cães antes do ataque.

Paf. Até então, nunca tinha levado um tapa na minha vida. No rosto. [...] (Melo, 2019, p. 11-12).

A atitude tomada por Amir se insere como violência física, desde a coerção forçada para que a namorada adentrasse em outro local. Noto a transformação ocorrida pela personagem masculina – é o sorriso da protagonista que desencadeia a bofetada. O homem compreende o riso como uma afronta à sua masculinidade e, como é o detentor do poder, desfere um golpe para demonstrar a sua soberania em relação à companheira, algo comum em uma sociedade machista, como a que vivemos. Em sociedades como a nossa, é comum o homem querer demonstrar a sua capacidade, a sua dominação, por meio da força física e da brutalidade. Os períodos curtos do fragmento, concluídos com pontos finais, podem indicar a intensidade das ações desenvolvidas e do efeito por elas causado. Outro aspecto que chama a atenção é a comparação do comportamento masculino com o de um animal em posição de ataque.

A narradora relembra diversas vezes sobre a violência vivida, comentando que mesmo um homem profissionalmente prestigiado, portador de um diploma de pós-graduação, nível de doutorado, inteligente, praticante de atividades físicas, foi capaz de desferir um golpe. É a partir da agressão sofrida que ela passa a enxergá-lo de modo diferente. De acordo com análise realizada por Bianca Fernanda Leal Duarte (2022), a sociedade o via sob outra perspectiva, já que ele nunca havia praticado nenhum crime e era, por sua profissão, um conhecedor das leis.

Em determinando momento da narrativa, a protagonista imagina seu feminicídio e o julgamento que se efetuará caso isso acontecesse:

[...] a defesa diria que não existe pessoa no mundo mais amável, mais exemplar, mais ética, mais humana como o rei (sic) Amir. [...] Amir, de acordo com a lei, não é fronteiro. Nem psicopata. Nem *homo constantissimus*. Amir é *homo medius*. Sente ciúmes. Não tolera traição. Nem desobediência. Nada o desabona. Profissional exemplar. Cidadão de bom trato. Eleitor do atual presidente. Palmas pra ele (Melo, 2019, p. 112-113).

O ex-namorado seria visto como um indivíduo bom, um “rei”, merecedor de uma salva de palmas. O tom sarcástico da narrativa no uso dos adjetivos aponta a superficialidade com que as pessoas o contemplam. A expressão “*homo constantissimus*” se contrapõe a “*homo medius*”, do vocabulário judicial, para

apresentar Amir como um homem comum, humano, capaz de ter sentimentos contraditórios, tornando justificáveis suas ações impulsivas. No final da passagem literária, ele é ironicamente identificado como “cidadão de bom trato” e “eleitor do atual presidente”, o que resultaria em uma espécie de atestado de boa conduta.

A mesma voz narrativa acrescenta: “Mas as estatísticas mostram que isso é comum. E que muitos não se contentam em apenas dar um tabefe. Preferem mesmo é matar” (Melo, 2019, p. 17). De maneira informal, a narradora evidencia as violências contra as mulheres como uma prática gradativa que pode culminar na morte. Há, ainda, uma ponderação sobre a evolução do tapa:

[...] Ele inaugura a fase da pancadaria. Empurrões. Socos. Todo tipo de golpes. Foi assim com Rayna. Derrubam você no chão, como se estivéssemos na idade da pedra. Algumas mulheres, como Lindalva, ficam surdas antes de morrer. Esses homens estouram o tímpano das mulheres que chamam de querida. Amor. Princesa. Gatinha [...] (Melo, 2019, p. 86).

No início dessa passagem, há o uso do verbo “inaugurar”, como se fosse positivo, no entanto, ele indica o início da fase da violência física na vida das mulheres. Em seguida, sucedem nomes de golpes físicos – “empurrões”, “socos” –, aplicados em mulheres. Os pontos finais que separam cada golpe podem sugerir a potência de cada palavra, fazendo também com que nós, leitoras e leitores, possamos fazer uma pausa para deglutir e assimilar a violência.

Os nomes próprios de Rayna e Lindalva são uma forma de individualizar as mulheres, a fim de aproximar a sua experiência com a de mulheres comuns, como as leitoras, que podem ter passado ou estão passando pelo mesmo. Quando a narradora tece uma comparação da atualidade com o período da Pré-História – “idade da pedra” –, recorda que os homens podem ter um comportamento primitivo, até mesmo selvagem, retrocedendo a uma ideia de primitividade. No final da passagem, noto a contraposição entre a ação violenta de “estourar o tímpano” e vocativos amorosos, como “querida”, “amor”, “princesa” e “gatinha”, comumente usados na interação do princípio de um relacionamento amoroso.

Txupira, outra personagem do mesmo romance, também é violentada fisicamente por seus assassinos. Todavia, o nível de violência aplicado na garota indígena é elevado. A protagonista, ao informar que soube dos detalhes do crime no dia do julgamento, menciona o depoimento de Luís Crisântemo Alves, um dos réus,

que afirma que ele, com os amigos Abelardo Ribeiro Maciel e Antônio Francisco Medeiros, dirigiam-se à fazenda do pai e se depararam com Txupira na mata perto da estrada, começaram a provocá-la e, quando a menina saiu correndo, pensaram ser engraçado pegá-la:

Acharam graça. A índia ali, desfrutável. [...] um deles teve que ir atrás. Caçar a moça. Enfiá-la no carro. À força. Não para estuprar, nem para matar, mas para se divertir, porque eles acharam engraçado ver a índia assustada, como bicho, acharam engraçado sem saber explicar por que era engraçado, talvez porque já estivessem bêbados [...] ele nem sabia explicar como tudo aconteceu, mas foi assim, uma coisa levando à outra, ela não parava de gritar, e por isso eles rasgaram a camiseta dela e a amordaçaram. Isso, já dentro do automóvel. E assim ela ficou com os peitos de fora, e Txupira era uma índia muito bonita, e então eles chegaram à fazenda, e aquela coisa toda, continuaram a beber, e a coisa foi, assim, digamos acontecendo assim, “naturalmente”, sabe? Antônio Francisco passou a mão nos peitos de Txupira, e não é que a maluca deu um tapa no rosto de Antônio Francisco? Por isso teve as mãos amarradas [...] (Melo, 2019, p. 36-37).

Com o excerto de um longo parágrafo, a voz narrativa é quem conta, por meio do discurso indireto, o depoimento prestado. Há a alternância entre períodos curtos e longos para, possivelmente, fixar a atenção de quem lê e intensificar o ocorrido, provocando um misto de sensações entre a simplicidade de contar algo corriqueiro e a gravidade das ações.

Um aspecto que também se sobressai é a utilização do verbo “caçar” e da expressão “como um bicho”, o que denota uma visão animalizada do corpo feminino, por meio da comparação explícita da indígena com um animal, além de demonstrar a capacidade de dominação e a demonstração da força física dos três homens. A informalidade presente no uso da linguagem, a banalização dos fatos e a ironia apontam para a despreocupação/desconexão com a realidade – é como se os jovens homens brancos e ricos não sentissem remorso e encarassem seus atos como triviais.

Para Pezzini (2023), o depoimento dos réus expressa a ideia de que o feminicídio foi algo “quase involuntário” e que

Txupira, zoomorfizada, vista pelos homens como não humana – à semelhança da colonização, que criou uma narrativa ilusória e hierarquizante em relação aos corpos indígenas –, foi vítima de um

feminicídio motivado por causas raciais e misóginas, diretamente ligadas à colonialidade (Pezzini, 2023, p. 85).

Nessa ótica, o corpo da jovem indígena é associado à desumanização e comparada à atitude colonizadora. Como mencionado anteriormente, a existência dos povos originários é subalterna e Txupira foi tomada pelos três jovens de modo violento, devido ao descaso com que as violências contra as mulheres são tratadas em nosso país, especialmente mulheres indígenas.

Ainda no julgamento, Carla Penteado, a promotora do caso, apresenta fotos do corpo da adolescente ao júri e a narradora menciona:

A indígena miúda e solar que vinha ilustrando as páginas da imprensa local pelas lentes de um antropólogo, com caudais de arara vermelha e crista de mutum enfeitando seu corpo franzino, não tinha nada a ver com o pedaço de carne sangrento que a perícia nos apresentou. Rosto desfigurado. Duas costelas quebradas. A boca amordaçada. Equimoses nas costas, ventre, garganta e tórax. As mãos amarradas. Dentes frontais destruídos (Melo, 2019, p. 46).

De acordo com essa passagem da narrativa, o corpo de Txupira depois da morte não é nada parecido com a foto que a mídia divulgou quando noticiou o julgamento, porque estava irreconhecível após a cruel violência física sofrida. As marcas estavam no corpo todo: no rosto, no tronco, nos membros, assim como não foram poupados dentes nem ossos. Observo a expressiva contradição entre as imagens anteriores ao crime e as fotografias apresentadas como provas no tribunal, a fim de expor a oposição entre a vida e a morte – cores fortes, vibrantes, luz *versus* os restos mortais, a dilaceração, o extermínio. A opção pelo uso de palavras duras, pesadas, fortes associado aos períodos concisos impacta na leitura e na compreensão da crueldade empregada no assassinato de uma jovem, ademais do contraste da aplicação de golpes tão atroz em um corpo franzino.

Outra personagem de *Mulheres empilhadas* (2019) que também sofre agressões é Naia, uma indígena da mesma aldeia de Txupira: 15 anos, grávida de seu marido. A narradora, percebendo as marcas roxas pelo corpo da jovem, reflete sobre a falta de proteção para as mulheres indígenas: “[...] Ali mesmo me ocorreu que não havia denúncia de mulheres indígenas contra seus maridos nos casos que eu acompanhara no Acre. Elas não reportam? Não denunciam?” (Melo, 2019, p. 142). Segundo a própria voz narrativa, somente os homens da aldeia Kuratawa

falam o português, portanto, detinham o poder e Carla, a promotora, explicou que as campanhas e serviços de proteção às mulheres não chegam às pertencentes aos povos originários.

No início do quarto capítulo de *Chicas muertas* (2021), a narradora relata uma situação de intenção de violência física envolvendo a própria mãe, logo que se casou com seu pai: “[...] Al poco tempo de vivir juntos, mientras almorzaban, tuvieron una discusión, alguna tontería de adolescentes, que se fue poniendo acalorada. Entonces mi padre levantó una de sus manos, amagándole una cachetada [...]”⁸⁰ (Almada, 2021, p. 53). Nesse caso específico, a violência não chegou a acontecer, pois a mulher revidou, cravando um garfo no braço do marido, que nunca mais voltou a ameaçá-la. Com o trecho literário, reflito que algumas mulheres conseguem se impor em contextos violentos e até mesmo respondem a elas da mesma maneira. Embora seja uma minoria, a mãe da narradora enfrenta a situação de maneira bastante determinada e os dois acabam se resolvendo.

Na sequência, há a evocação de outras histórias de violências físicas contra mulheres que a voz narrativa ouviu quando jovem no local onde vivia. Um dos casos citados é de Marta, uma vizinha que apanhava de seu marido. Outro é de Bety, conhecida da família, que supostamente se suicidou no fundo de sua casa e que todos sabiam que também apanhava de seu marido, entretanto, nunca se viam marcas: “Todo el barrio decía que el marido le pegaba y que le sabía pegar bien porque no se le veían las marcas. Nadie lo denunció nunca. [...]”⁸¹ (Almada, 2021, p. 54). As histórias de Marta e de Bety são comuns, foram contadas, recontadas, porém, nunca foram denunciadas, assim como ocorre com milhares de mulheres ainda nos dias atuais.

Ressalto a Teoria do Ciclo da Violência proposto por Lenore E. Walker, psicóloga norte-americana, em 1979⁸², utilizada para explicar o funcionamento do comportamento agressivo dos homens em relação às mulheres nos relacionamentos conjugais. Após uma ampla pesquisa realizada por mais de quarenta anos com mulheres que viveram em um contexto de violências, ela percebeu que existem três fases/momentos habituais da violência doméstica e que voltam a se repetir: 1.

⁸⁰ “[...] No pouco tempo em que viviam juntos, enquanto almoçavam, tiveram uma discussão, alguma bobagem de adolescentes, que foi se tornando acalorada. Então meu pai levantou uma de suas mãos, ameaçando-lhe um tapa [...]” (tradução nossa).

⁸¹ “Todo o bairro dizia que o marido lhe espancava e que sabia espancar bem, porque não se viam as marcas. Ninguém o denunciou nunca [...]” (tradução nossa).

⁸² A versão utilizada nesta obra é a edição de 2009.

crescimento da tensão; 2. prática violenta; e 3. arrependimento com conduta afetuosa. Essa sequência de comportamentos é repetida com frequência e as mulheres a eles expostas não conseguem se libertar por causa do compromisso assumido com o companheiro, pela falta de disposição para interromper o relacionamento (Walker, 2009).

Marta e Bety experimentaram as etapas do Ciclo da Violência, pois permaneceram em seus casamentos. Ambas certamente tiveram vergonha de falar abertamente sobre o assunto ou de denunciar seus companheiros. Os homens foram, por muito tempo, considerados “pais” e “chefes” de família, o que facilitava atitudes violentas sem consequências. Nesse sentido, um pensamento muito presente no imaginário popular é o de que “Em briga de marido e mulher não se mete a colher”, o que reflete uma concepção aceita socialmente de que interferir em situação conflituosa entre um casal, ou até mesmo denunciá-la, dissimula violências, além de contribuir para a perpetuação dessas ações.

No romance de Melo (2019), Amir se comporta de forma semelhante à apresentada pela teoria proposta por Walker. Após a agressividade nas palavras e do bofetão dado, ele envia diversas mensagens à protagonista. Uma delas dizia: “[...] *não me parece razoável que você encare uma porra de um tapa infeliz, numa bosta de festa, como algo revelador do meu caráter. E minha segunda chance? Beijos apaixonados, Amir [...]*” (Melo, 2019, p. 28). Constato, com o excerto, que a personagem masculina tenta a reconciliação por meio da insistência e da tentativa de demonstração de carinho. A letra em itálico evidencia o discurso direto por meio de mensagens de texto.

Em outro texto enviado por Amir, via e-mail, há uma passagem bastante significativa: “*Minha kryptonita (era assim que Amir me chamava, antes do tapa), estou aqui sem conseguir trabalhar, sem conseguir dormir, sem conseguir fazer porra nenhuma*” (Melo, 2019, p. 40). A kryptonita é, de acordo com o universo ficcional, um mineral capaz de afetar, enfraquecer ou causar danos a moradores do Planeta Krypton, corpo celeste do universo das histórias do *Superman*, personagem da *DC Comics*. Nesse sentido, Amir associava a namorada ao mineral e à ideia de que se sentia vulnerável em sua presença. Como os agressores têm uma postura de dominação, o tapa pode ser entendido como a demonstração de sua superioridade sobre alguém que o abala. Outra possibilidade de leitura é a de que, por ela ser a sua fraqueza, ele não consegue realizar suas atividades cotidianas. Nessa nova

mensagem persuasiva, ele tenta mostrar seu aspecto romântico para reconquistá-la por meio de palavras carinhosas, comprovando a terceira fase do Ciclo proposto por Walker (2009).

Em *El invencible verano de Liliana* (2022), nos testemunhos de amigos e familiares, há várias menções de situações violentas de Ángel contra Liliana. Leticia Hernández Garza afirma:

Pero Ángel era muy celoso. Le hacía panchos por cualquier cosa. [...] Le dio un primer jaloneo, creo una cachetada, cuando ya tenían como un año de salir como amigos. Y Lili dejó de hablarle por un tiempo largo. No sé cómo o por qué regresó con él. Al principio Liliana vio eso como un juego, algo inofensivo, una señal de su vehemencia, pero al entrar en la universidad, él se volvió más violento [...] ⁸³ (Garza, 2022, p. 161).

Compreendo que adjetivos como “ciumento” e “violento” são suficientes para perceber que o namorado de Liliana alterava seu comportamento de modo perceptível. Ainda quando eram amigos, Liliana recebe os primeiros golpes físicos, uma bofetada e um puxão, e, mesmo tendo se afastado, voltou a se encontrar com ele, submetendo-se novamente a possíveis agressões, possivelmente por não ter assimilado a gravidade da situação, devido à pouca idade.

No quinto capítulo do mesmo romance, no testemunho de Laura Rosales, colega e amiga de Liliana, há uma alusão à violência física. De acordo com a declaração de Laura sobre Liliana:

En otra ocasión llegó con un brazo vendado. Cuando le pregunté, me dijo que se había resbalado en la bañera y que se había herido con un vidrio roto. La explicación me pareció razonable, pero aun así me quedé con dudas. Algo estaba pasando, pero no entendía que era. [...] Poco tiempo después Lili me dijo que había terminado con Ángel, pero que él no la dejaba ir. Me jalonea, Laura, decía, agarrándome literalmente del brazo e imitando el movimiento que describían sus palabras. [...] ⁸⁴ (Garza, 2022, p. 144).

⁸³ “Mas Ángel era muito ciumento. Fazia cena por qualquer coisa. [...] Deu-lhe um primeiro puxão, acho que uma bofetada, quando eram amigos há um ano. E Lili deixou de falar com ele por um longo tempo. Não sei como ou por que voltou com ele. A princípio Liliana viu isso como um jogo, algo inofensivo, um sinal de sua insistência, mas ao entrar na universidade, ele ficou mais violento. [...]” (tradução nossa).

⁸⁴ “Em outra ocasião chegou com um braço enfaixado. Quando lhe perguntei, disse-me que havia escorregado na banheira e que havia se ferido com um vidro quebrado. A explicação me pareceu razoável, mas ainda assim fiquei com dúvidas. Algo estava acontecendo, mas eu não entendia o que era. [...] Pouco tempo depois, Lili me disse que havia terminado com Ángel, mas que ele não a deixava ir. Persegue-me, Laura, dizia, agarrando-me literalmente o braço e imitando o movimento que

Com o excerto, verifico que Liliana estava vivenciando violência física, pois chegou com o braço ferido e dando justificativas simplificadas sobre um incidente no banheiro. A amiga, mesmo tendo, a princípio, acreditado na história, manteve-se em dúvida com a situação. Grande parte das mulheres violentadas dão desculpas de terem se machucado sozinhas, incapazes de admitir que alguém tão próximo seja capaz de causar algum dano. Pode-se perceber que, mesmo tendo sido ferida, Liliana manteve o relacionamento por um período de tempo, possivelmente por temor, por constrangimento ou pela indecisão causada pelos sentimentos contraditórios do gostar e não reconhecer as atitudes de Ángel como violentas. Mesmo quando ela rompeu a relação, ele continuava assediando-a.

Para dar sequência ao meu trabalho, discorro sobre outro tipo de violência que aparece nos romances por mim analisados – a violência sexual.

3.3 TERRITÓRIO DA DOR: O CORPO INVADIDO

No Brasil, a violência sexual, conforme inciso III, do Artigo 7 da *Lei Maria da Penha*, configura-se

[...] como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos; (Brasil, 2006).

Nessa perspectiva, o Instituto Maria da Penha acrescenta como violência sexual cometida pelo homem o estupro, o ato de submeter a mulher a participar de relações sexuais que causem incômodo ou aversão, independentemente da negativa feminina.

Consonante a essa ideia, Hirigoyen (2006, p. 50) afirma que a violência sexual é, “[...] sobretudo, um meio de sujeitar o outro. O que não tem nada a ver com o desejo; é simplesmente, para o homem, um modo de dizer: ‘Você me pertence’”. Esse pensamento explicita que o ato da violação sexual ocorre por sujeitos descreviam as suas palavras. [...]” (tradução nossa).

masculinos a fim de demonstrar que os homens detêm o poder, mesmo nos momentos de intimidade. Dessa maneira, o estupro não ocorre pelo prazer sexual, mas, sim, pela ânsia de demonstrar domínio.

Ana Paula Araújo corrobora esse pensamento, afirmando, em seu livro *Abuso: a cultura do estupro no Brasil* (2020), que

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. [...] 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).

Nesse sentido, o esturador busca elevar-se e controlar a vítima; sua satisfação é o domínio exercido por meio da relação sexual, validando, assim, sua sexualidade.

Relembro aqui, novamente, a personagem de *Mulheres empilhadas* (2019), Txupira. A adolescente indígena, citada pela narradora como a vítima do primeiro julgamento que acompanhou em Cruzeiro do Sul, também sofreu violência sexual dos três criminosos antes de sua morte. Ela foi vítima do poder de dominação dos rapazes. Após ter sido amarrada e ameaçada com uma faca quando já a haviam levado a um celeiro, “[...] Txupira foi pendurada num desses ganchos de açougueiro para ‘se acalmar’. E foi assim que eles acabaram esturando, torturando e matando Txupira. Mas a ideia não era matar. Nem esturar. Foi sem querer [...]” (Melo, 2019, p. 37). O fragmento assinala uma situação extrema de violência e a crueldade como os assassinos agiram. A forma como é descrita pode ser caracterizada como perturbadora, visto que evoca uma sensação de desumanização, de brutalidade.

O fato de a garota ser pendura em um gancho, normalmente usado em açougues para dependurar carnes, sugere que ela foi tratada como uma mercadoria, um objeto, algo passível de descarte. Além disso, o uso da ironia explicitada entre aspas é uma espécie de justificativa para as violências cometidas, um modo de controle da vítima. Para finalizar a citação, há períodos curtos, separados por pontos finais, em uma tentativa de minimização da gravidade dos crimes, gerando uma distorção dos fatos. Outra possibilidade de compreensão é a de que esse raciocínio evidencia a banalização da violência extrema na sociedade atual.

Na obra *Chicas muertas* (2021), Almada recorda histórias que ouvia quando era jovem e, em uma dessas, contada por sua mãe, de tempos passados, havia uma garota de La Clarita, perto de Vila Elisa, que, ao se encaminhar para realizar a última prova de seu vestido de noiva, se perdeu e ao perguntar por informações para o motorista de um veículo, ele e outros três homens a levaram: “[...] Estuvo secuestrada varios días, desnuda, atada y amordazada em un lugar que parecía abandonado. Apenas le daban de comer y de beber para mantenerla viva. La violaban cada vez que tenían ganas. La muchacha sólo esperaba morirse. [...]”⁸⁵ (Almada, 2021, p. 19). A história ouvida pela mãe da narradora a marcou tanto que se lembrava dela sempre. A garota permaneceu em cativeiro por alguns dias para ser estuprada pelos homens que a sequestraram.

Para Araújo (2020), o estupro coletivo tende a ser mais intenso do que quando o esturador está sozinho:

[...] Quando estão em grupo, os abusadores exibem um nível maior de agressividade, até para se destacar perante o grupo e para se exibir para os demais. E há ainda um descontrole coletivo, conhecido como “efeito manada”. Quando estão juntos, o que restava de humanidade desaparece e os criminosos passam a agir cada vez mais como animais. [...] (Araújo, 2020, p. 65).

Para a autora, os homens que cometem estupro em grupo demonstram maior violência para que ostentem o seu poder perante outros homens. Podemos associar a perda da humanidade proposta por Araújo à narrativa de Almada, em que a garota permaneceu nua, amarrada, amordaçada e só era alimentada a fim de continuar viva para que o grupo pudesse repetir os abusos.

Em seguida, a mesma narradora faz o relato de outro caso, em que uma jovem também é estuprada por dois rapazes. Ela, de uma tradicional família de Vila Elisa, estava envolvida com um rapaz, conforme a narrativa: “[...] Este jueguito del gato y el ratón llevaba varios meses [...]”⁸⁶ (Almada, 2021, p. 20). Em um baile em que ambos estavam, após dançarem, beberem e conversarem, ela se esquivou dele novamente e, ao se queixar para dois amigos embriagados, eles propuseram que

⁸⁵ “[...] Esteve sequestrada vários dias, nua, amarrada e amordaçada em um lugar que parecia abandonado. Apenas lhe davam de comer e de beber para mantê-la viva. Violavam-na cada vez que tinham vontade. A garota só esperava morrer. [...]” (tradução nossa).

⁸⁶ “[...] Este joguinho de gato e rato levava vários meses [...]” (tradução nossa).

lhe ensinasse uma lição. No entanto, o rapaz se recusou e foi para casa. Os outros dois levaram o plano adiante:

Pero ellos hablaban en serio. A esas calentabraguetas habría que enseñarles. Ellos También se fueron antes. Y la esperaron em un baldío, al lado de su casa. Sí o sí, la muchacha debía pasar por allí. [...] La interceptaron en la oscuridad, la golpearon, le entraron los dos, cada uno a su turno, varias veces. Y cuando hasta las vergas se asquearon, la siguieron violando con una botella⁸⁷ (Almada, 2021, p. 20).

O excerto é desolador e impactante devido ao nível de violência cometido pelos jovens. O uso do termo “calentabraguetas” demonstra a misoginia vigente no pensamento de muitos homens. Eles imaginam que uma mulher, ao sinalizar algum interesse, precisa corresponder, mantendo relações sexuais. O modo como executaram o plano, capturando-a quando estava sozinha, no escuro, em um local isolado, mostra a má intenção de ambos. E, mesmo após a satisfação que tiveram em demonstrar o seu poder, continuaram com a ação violenta, utilizando um objeto para que a violência sexual se mantivesse por mais tempo.

Tacho Zucco era amigo de uma das protagonistas de Almada (2021) e, ao ser entrevistado pela narradora, conta sobre o que ouvia na cidade de São José, onde morava na época da adolescência:

Los muchachos tenían una costumbre, un juego, no sé cómo llamarlo, me cuenta. Le decían hacer un becerro. Marcaban una chica, siempre de clase baja. Uno del grupo le hacía el novio. La seguía en la calle, le decía cosas, la seducía. Esto se hacía entre semana, no podía llevar muchos días porque el becerro se hacía el fin de semana, la conquista tenía que ser rápida. Una vez que la muchacha cedía, venía la invitación al baile de sábado. Primero a tomar algo en la confitería, después un paseíto en el auto. Nunca llegaban al baile. El auto se desviaba para el balneario o para algún lugar solitario. Allí esperaba el resto de la barra y la chica tenía que pasar con todos. Mejor dicho, se la pasaban de mano en mano. Después le daban plata para que se quedara em el molde [...] ⁸⁸ (Almada, 2021, p. 66).

⁸⁷ “Mas eles falavam sério. Era preciso ensinar uma lição a essas vadias provocadoras. E a esperaram em um terreno baldio, ao lado da sua casa. Com certeza a garota deveria passar por ali. [...] Interceptaram-na na escuridão, bateram nela, estupraram-na os dois, cada um alternadamente, várias vezes. E quando até os pênis se enfadaram, seguiram violando-a com uma garrafa” (tradução nossa).

⁸⁸ “Os garotos tinham um costume, um jogo, não sei como chamá-lo, me conta. Referiam-se como fazer um bezerro. Marcavam a uma garota, sempre de classe baixa. Um do grupo fingia estar interessado. Seguia-lhe pela rua, dizia-lhe coisas, seduzia-lhe. Isto se fazia durante a semana, não

Zucco relembra de um grupo de rapazes que cometia frequentemente estupros coletivos com garotas de baixa condição financeira. Noto que ocorre uma animalização da mulher ao nomear o plano como “hacer un becerro” e “marcaban una chica”, aludindo à ideia da marcação de gado feita com ferro e fogo, indicando a posse do pecuarista.

Com o fragmento, é possível observar que as garotas “escolhidas”, no final, eram pagas para se manterem em silêncio e possivelmente permaneciam assim para que sua reputação não fosse afetada e que não fossem taxadas como mentirosas. Com esse relato, observo novamente uma cena de estupro coletivo, caracterizado por Araújo (2020, p. 69), como “[...] uma amostra de autoafirmação diante dos próprios parceiros que estão ali presentes, participando do mesmo crime”. Dessa forma, os rapazes que cometiam esse ato com as garotas se validavam como detentores do poder diante dos demais, colecionando conquistas.

Em outra das histórias ouvidas pela voz narrativa, em Almada (2021), falavam da esposa do açougueiro do povoado onde morava com sua família:

Ella le denunció por violación. Hacía tiempo que, además de golpearla, la abusaba sexualmente. A mis doce años, esa noticia me había impactado muchísimo. ¿Cómo podía ser que el marido la violara? Los violadores siempre eran hombres desconocidos que agarraban a una mujer y se la llevaban a algún descampado o que entraban a su casa forzando una puerta. Desde chicas nos enseñaban que no debíamos hablar con extraños y que debíamos cuidarnos del Sátiro. El Sátiro era una entidad tan mágica como, en los primeros años de la infancia, la Solapa o el Viejo de la Bolsa. Era el que podía violarte si andabas sola deshora o si te aventurabas por sitios desolados. El que podía aparecer de golpe y arrastrarte hasta alguna obra en construcción. Nunca nos dijeron que podía violarte tu marido, tu papá, tu hermano, tu primo, tu vecino, tu abuelo, tu maestro. Un varón en el que depositaras toda tu confianza⁸⁹ (Almada, 2021, p. 54-55).

podia demorar muitos dias porque o bezerro seria feito no final de semana, a conquista precisava ser rápida. Uma vez que a garota cedia, vinha o convite para o baile de sábado. Primeiro, tomavam algo na confeitaria, depois um passeio de carro. Nunca chegavam ao baile. O carro desviava para o balneário ou para algum lugar solitário. Ali esperava o restante do grupo e a garota era obrigada a passar com todos. Melhor dizendo, passavam-na de mão em mão. Depois lhe davam dinheiro para que se mantivesse calada [...]” (tradução nossa).

⁸⁹ “Ela lhe denunciou por estupro. Fazia tempo que, além de bater nela, abusava dela sexualmente. Aos meus doze anos, essa notícia me impactou muitíssimo. Como podia ser que o marido lhe estupra? Os estupradores sempre eram homens desconhecidos que agarravam a uma mulher e a levavam a algum local pouco movimentado ou que entravam em sua casa forçando uma porta. Desde pequenas nos ensinavam que não deveríamos falar com estranhos e que deveríamos nos cuidar do Sátiro. O Sátiro era uma entidade tão mágica como, nos primeiros anos da infância, a Solapa ou o

Na década de 1980, para uma adolescente, ouvir um caso de violência sexual era um grande abalo, ainda mais por conhecer as pessoas envolvidas. Mesmo com a pouca idade, a narradora conseguiu questionar se o estupro poderia ocorrer dentro de um casamento. Em sua jovem visão, apenas homens desconhecidos poderiam cometer tais atos violentos. Os ensinamentos dados às filhas mulheres, na época, eram mascarados por menções a figuras míticas diversas.

O Sátiro é uma entidade da mitologia grega normalmente associada ao descontrole, às festas e às mulheres, como uma figura de linguagem, corresponde à libertinagem e à depravação. Portanto, associar essa entidade à violência sexual era a maneira encontrada pelos adultos para alertar às jovens sobre os perigos da sociedade. No final do excerto literário, a narradora afirma que ninguém as advertia de que a violência sexual poderia partir de alguém tão próximo, como um membro da própria família ou um homem do convívio e da intimidade da mulher.

Saffioti (1987) explicita que o homem contradiz a vontade da mulher e “[...] mantém com ela relações sexuais, provando, assim, a sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante, não tem direito de desejar, não tem direito de escolha” (Saffioti, 1987, p. 18). Assim, as mulheres, muitas vezes, não têm opção de escolher se desejam ou não participar de relações sexuais e são forçadas pelos próprios parceiros.

Em continuidade, Solnit (2017a) pondera que, quando um homem estuprador se opõe ao significado do “não” de uma mulher, isso quer dizer que ela não possui autoridade sobre o seu corpo e, desse modo, “[...] a cultura do estupro afirma que o depoimento das mulheres não tem valor, não merece confiança [...]” (Solnit, 2017a, p. 30). Tal pensamento está enraizado pelo fato de que muitas mulheres acreditam que não têm direito de escolha e que é sua obrigação ceder à relação sexual, pois estão em um matrimônio.

Quando Laura Rosales conta suas histórias com Liliana, em Garza (2022), relembra de uma ocasião em que a amiga chega na faculdade, caminhando com sacrifício:

Homem do Saco. Era ele que podia te violar se andava sozinha fora de hora ou se você se aventurava por lugares desabitados. Ele que poderia aparecer de repente e te arrastar para uma obra em construção. Nunca nos disseram que teu marido podia te estuprar, teu pai, teu irmão, teu primo, teu vizinho, teu avô, teu professor. Um homem em que você confiasse totalmente” (tradução nossa).

¿Qué te pasó?, le pregunté, pensando que se había caído. Liliana respondió con evasivas, como a medias, tratando de decir algo que yo no alcanzaba a entender. Es que Ángel, dijo. ¿Ángel qué?, me atreví a preguntarle. Ya me había confiado antes que, desde que había empezado la universidad, Ángel se había vuelto más celoso que de costumbre. [...] ¿Ángel qué?, le insistí. Fue entonces que me dio a entender que la había lastimado. No supe si podía hacer otra pregunta o si era mejor guardar silencio. Las relaciones sexuales no eran un tema tan fácil de abordar entonces. Muchas chicas tenían sexo con sus novios, eso no era tan inusual, pero hablar abiertamente de eso, al menos entre nosotras, no lo era. De entre las cosas que dijo concluí que el día anterior había ido a casa de Ángel, que se habían bañado juntos y que habían tenido relaciones sexuales. Estaban dormitando cuando él la despertó, insistiendo en que tuvieran sexo de nueva cuenta. Liliana no dijo explícitamente que la forzó, pero sí me contó que al final él le había pedido disculpas [...] ⁹⁰ (Garza, 2022, p. 143-144).

Com a leitura do fragmento, é provável que Liliana tenha sido estuprada e confidenciou à amiga o ocorrido de modo que não responsabilizasse Ángel pela violência. Noto que o relato se dá de maneira gradual, devido à hesitação que a garota sente em contar o fato. Relembro que o relacionamento de Liliana e de Ángel aconteceu na década de 1990, quando as relações sexuais não eram, conforme o relato de Laura Rosales, francamente admitidas nem discutidas. Liliana possivelmente não concordou em continuar com o sexo na noite anterior e foi estuprada por Ángel, que, mais tarde, desculpou-se, porque sabia que não deveria ter sujeitado Liliana a algo que ela não concordava. Mesmo que a personagem não tenha dito de forma explícita, as atitudes revelam a sua recusa e a coerção não minimiza o ato violento.

Os ciúmes de Ángel, lembrados por Laura, já poderiam ser considerados um indicativo de possessividade e de abuso no relacionamento. Ainda hoje é habitual que esse controle, comentado de forma natural, pode revelar uma compreensão de que seja normal em uma relação, todavia o excesso pode provocar

⁹⁰ “O que aconteceu com você?, perguntei-lhe, pensando que havia caído. Liliana respondeu com evasivas, de modo incompleto, tratando de dizer algo que eu não conseguia compreender. É que Ángel, disse. Ángel o quê?, atrevi-me a perguntar-lhe. Já havia me confessado antes que, desde que começou a faculdade, Ángel tinha se mostrado mais ciumento que de costume. [...] Ángel o quê?, insisti. Foi então que me deu a entender que lhe havia ferido. Não soube se eu podia fazer outra pergunta ou se era melhor ficar em silêncio. As relações sexuais não eram um tema tão fácil de abordar então. Muitas garotas faziam sexo com seus namorados, isso não era tão inusual, mas falar abertamente disso, ao menos entre nós, não o era. Dentre as coisas que me falou, concluí que no dia anterior ela tinha ido à casa de Ángel, que tinham tomado banho juntos e que tinham mantido relações sexuais. Estavam dormindo quando ele a despertou, insistindo para que tivessem sexo novamente. Liliana não disse explicitamente que ele a forçou, mas sim, contou-me que, no final, que ele havia pedido desculpas. [...]” (tradução nossa).

violência. O fato de Liliana não dizer claramente que foi forçada aponta para um contexto de que, em uma relação, a violência sexual não é reconhecida como tal, em razão de que há uma expectativa de que a mulher deve ceder aos desejos masculinos.

Para Araújo (2020), homens e mulheres até o presente acreditam que as relações sexuais são um direito, embora a outra pessoa decline. Nas palavras dela, “O companheiro estuprador tem o perfil de quem acredita que pode obter o que quer pela força bruta e nunca aceita um não como resposta. Muitas mulheres também acham que têm a obrigação de ceder, mesmo contra sua vontade” (Araújo, 2020, p. 86). Esse pensamento é bastante comum e evidencia que o estupro dentro dos relacionamentos é uma prática recorrente e continua ocorrendo pela falta de informação. É provável que, após o estupro, Liliana sentisse insegurança, vergonha, medo e até mesmo misturasse os sentimentos de afeto pelo namorado com a culpa por ter cedido. O silenciamento favorece o surgimento de novas situações de abuso e faz com que continuem ocorrendo e sejam invisibilizadas.

Ressalto que as Leis argentina e mexicana também destacam a violência sexual como uma das formas violentas contra o gênero feminino. Cada legislação prevê o ato como um crime. Para dar continuidade à questão das violências contra as mulheres, na próxima seção de meu estudo, busco ressaltar a problemática do feminicídio, presente nas três obras selecionadas para essa análise.

3.4 A MORTE RONDA AS MULHERES E/OU COMO MORREM AS MULHERES

O crime do feminicídio no cenário brasileiro está presente no texto da Lei n.º 13.104, de 09 de março de 2015, que altera o Código Penal, Artigo 121 do Decreto-Lei n.º 2.848, “[...] para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio” (Brasil, 2015), além de incluí-lo como crime hediondo. Nesse ínterim, a Lei manifesta, no inciso V, que o feminicídio é cometido “contra a mulher por razões da condição de sexo feminino” (Brasil, 2015), envolvendo “violência doméstica e familiar” e “menosprezo ou discriminação à condição de mulher” (Brasil, 2015).

Na Argentina, também houve uma modificação na redação do Código Penal, no Título “Delitos contra las personas”⁹¹, Artigo 80, ao que se incorporam incisos importantes no caso de morte de mulheres: “11. A una mujer cuando el hecho sea perpetrado por un hombre y mediere violencia de género. 12. Con el propósito de causar sufrimiento a una persona con la que se mantiene o ha mantenido una relación [...]”⁹² (Argentina, 2014). Já no México, o Código Penal sofre alterações em 2012, quando o feminicídio passa a ser qualificado: “Comete el feminicidio quien prive de la vida a una mujer por razones de género”⁹³ (México, 2012).

Percebo que a legislação dos três países foi alterada em uma época semelhante para que o termo “feminicídio” passasse a ser usado. Ao incorporar e utilizar a expressão, há uma preocupação em julgar adequadamente esse tipo de crime e discutir sobre um assunto tão urgente e problemático. No entanto, a injustiça, diante desses episódios máximos de violência, ainda se mantém, fazendo com que as investigações demorem a se desenvolver, por exemplo. Além disso, o imaginário social em que estamos inseridas e inseridos ainda converge para a ideia de que as mulheres fazem parte de uma classe secundária e suas vidas, por vezes, não têm uma importância imediata.

Embora o termo feminicídio tenha aparecido no século XIX, é apenas na década de 1970 que é empregado do modo como se conhece atualmente. Diana E. H. Russel (2006) define, pela primeira vez, o feminicídio como “[...] el asesinato de mujeres por hombres por ser mujeres”⁹⁴ (Russel, 2006, p. 76). Dessa maneira, compreendemos que o feminicídio é um crime bárbaro cometido por homens contra as mulheres, devido ao seu gênero. Igualmente, Almada reflete sobre essa ideia no decorrer de *Chicas muertas* (2021):

No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio⁹⁵ (Almada, 2021, p. 18).

⁹¹ “Delitos contra as pessoas” (tradução nossa).

⁹² “11. A uma mulher quando o fato seja perpetrado por um homem e mediante violência de gênero. 12. Com o propósito de causar sofrimento a uma pessoa com a que se mantém ou se manteve uma relação [...]” (tradução nossa).

⁹³ “Comete o delito de feminicídio quem prive da vida a uma mulher por razões de gênero” (tradução nossa).

⁹⁴ “O assassinato de mulheres por homens por serem mulheres” (tradução nossa).

⁹⁵ “Não sabia que a uma mulher poderiam matá-la pelo simples fato de ser mulher. Mas havia escutado histórias que, com o tempo, fui alinhavando. Relatos que não haviam terminado na morte da

No excerto localizado ainda no início da obra, verificamos que a narradora se apercebe de que um crime brutal pode ser cometido simplesmente porque uma pessoa é mulher, ademais de já ter ouvido, em diversas ocasiões, outras histórias relacionadas às violências contra as mulheres.

Outra estudiosa que discute sobre o feminicídio é Marcela Lagarde y de los Ríos (2017). Ela afirma que este é ponto culminante da violência contra as mulheres. A autora assegura também que

[...] Variadas formas de violencia de género, clase, étnica, etaria, ideológica y política contra las mujeres se concatenan y potencian en un tiempo y un territorio determinados y culminan con muertes violentas: homicidios, accidentes mortales e incluso suicidios se suceden y no son detenidos ni prevenidos por el Estado. Más aun, a los homicidios se suman la violencia de la injusticia y la impunidad⁹⁶ (de los Ríos, 2017, p. 357).

Desse modo, múltiplas formas de violências contra as mulheres são encadeadas e potencializam mortes violentas. Além disso, o Estado não cria mecanismos eficazes para deter nem prevenir esses crimes. Por fim, a impunidade também auxilia para que as violências sigam se perpetuando. Ademais, Zorbatto (2019) endossa que as várias formas de violências e o feminicídio estão relacionadas e se mostram como consequência da discrepância de poder exercido por homens e mulheres.

O feminicídio é o ápice da violência contra as mulheres. Eurídice Figueiredo (2020) menciona que é por meio da violência física e simbólica que as mulheres são aprisionadas em relacionamentos amorosos abusivos que podem, inclusive, acabar em feminicídio. Ana Claudia da Silva Abreu, em sua tese de Doutorado intitulada *As vozes silenciadas nas denúncias de feminicídio no estado do Paraná (2015-2020): contribuições para um olhar descolonial sobre a atuação do sistema de justiça criminal brasileiro* (2021), interpreta o termo feminicídio como uma categoria atual, ainda em desenvolvimento, definida “[...] como a morte de mulher por razões de

mulher, mas que haviam feito dela objeto de misoginia, de abuso, de desprezo” (tradução nossa).

⁹⁶ “[...] Variadas formas de violencia de género, clase, étnica, etária, ideológica e política contra as mulheres se concatenam e potencializam em um tempo e um território determinados e culminam com mortes violentas: homicídios, acidentes mortais e inclusive suicídios se sucedem e não são detidos nem prevenidos pelo Estado. Mais ainda, aos homicídios se somam a violência da injustiça e a impunidade” (tradução nossa).

gênero, considerada o ápice de uma violência estrutural e reiterada que reflete a aversão às mulheres e ao feminino, e que se insere nas relações assimétricas de poder do regime patriarcal” (Abreu, 2021, p. 38). Observo que a identificação do feminicídio como parte de uma violência estrutural amplia a compreensão de que não se trata apenas de um crime isolado, mas de uma lógica sistêmica que continua existindo e acaba perpetuando desigualdades de gênero. Tais desigualdades são alimentadas pela estrutura social que oprime as mulheres e valoriza o comportamento masculino como superior.

A pesquisadora analisa, em seu estudo, a aplicação da Lei n.º 13.104/15, sob uma perspectiva descolonial, conforme ela mesma denomina em sua tese, considerando as práticas do sistema de justiça criminal e seu impacto na redução dos feminicídios. O trabalho aborda como a aplicação da lei reforça padrões hegemônicos e excludentes, privilegiando mulheres brancas e invisibilizando mulheres negras, pobres e outros corpos feminizados. A análise é feita por meio de denúncias no estado do Paraná, entre os anos de 2015 a 2020, demonstrando como as práticas judiciais silenciam as vítimas mais vulneráveis e ignoram as complexidades das violências contra as mulheres.

Em outro ponto da pesquisa, Abreu (2021, p. 146) afirma que o feminicídio “[...] é caracterizado por uma narrativa marcada pela tensão permanente e pelo final infeliz e trágico. A morte da mulher representa o desfecho fatal de um ciclo de violências anterior [...]”. Portanto, retomo a concepção proposta por Walker (2009), do Ciclo da Violência, e compreendo que em uma relação cuja inquietação é contínua, há indícios de que a violência pode evoluir severamente e desencadear a morte das mulheres.

Nos três romances, defrontamo-nos com histórias de mulheres encerradas por assassinatos cometidos por homens. Acredito que apresentar na literatura contemporânea histórias que abordem tal temática é, de certo modo, uma forma de romper o silêncio imposto às mulheres historicamente. Melo (2019) inicia o seu romance com um capítulo numerado “1” com o seguinte conteúdo, destacado em negrito:

1
MORTA PELO MARIDO

Elaine Figueiredo Lacerda
Sessenta e um anos,
Foi abatida a tiros
Na porta de sua casa,
Num final de tarde de domingo.
(Melo, 2019, p. 09)

Cada capítulo numérico representa uma história real de feminicídio ocorrido no Brasil. A construção em versos é, possivelmente, uma maneira de amenizar o crime violento cometido. Paula Grinko Pezzini (2023) faz um levantamento dos casos citados nos capítulos numéricos e demonstra que se referem a feminicídios ocorridos entre os anos de 2016 e 2019 no Brasil e noticiados nos principais veículos de comunicação do país.

Além dos feminicídios exibidos na esfera jornalística e rememorados nesses capítulos, há também a revelação do feminicídio da mãe da narradora-protagonista, de Carla Penteado e as diversas menções de assassinatos de mulheres, em casos que a protagonista acompanhava diariamente no tribunal de Cruzeiro do Sul, no Acre. A violência, como um movimento cíclico, na grande maioria das vezes, é iniciada por meio da violência verbal, como constatada a seguir:

Putá. Vaca. Cadela. Os xingamentos são variações do mesmo tema. Biscate. Bagaxa. Piranha. [...] “Sapa gorda”, dizia o homem, gargalhando. A vítima andava pela casa, o marido atrás, trôpego, “dona sapa, dona sapa, dona sapa”, repetia ele. Na frente dos filhos. “Sapo-cururu, na beira do rio...”, cantava. “Dá para carregar dois quilos de laranja dentro dessa sua papada mole”, dizia. Quando notou que não conseguia mais irritá-la, atacou-a mortalmente com uma faca de cozinha. Noutro caso, o namorado teve o cuidado de advertir: “Vou enfiar uma bala na sua boceta.” E cumpriu a promessa. “Luzineide, carniça da sua espécie”, costumava dizer outro assassino, “eu encontro aos montes em lixeira de açougue.” Morte por asfixia. Iracema, estrangulada. Como Elisa, Marineide e Nilza (Melo, 2019, p. 19).

Na passagem, noto que inúmeros insultos precedem o feminicídio contra essas mulheres citadas pela narradora. A escolha das palavras pejorativas pode ser relacionada com o comportamento (“puta”, “biscate”, “bagaxa”, “piranha”), com a animalização (“vaca”, “cadela”, “sapa”, “carniça”) e com características físicas não apreciadas na sociedade (“gorda”, “papada mole”). Nesse sentido, as mulheres são

atacadas verbalmente e, mesmo não reagindo, são feridas de maneira letal. No início e no fim do parágrafo, também são percebidos períodos curtos, formados algumas vezes por apenas uma palavra, o que demonstra a dificuldade e a pungência de se falar sobre o assunto.

Outra reflexão proposta pela mesma narradora que se sobressai é a respeito dos homens que cometem o crime:

Profissão do acusado: Militar. Eletricista. Servente de pedreiro. Lavrador. Funcionário público. Estudante. Matar mulheres é um crime democrático, pode-se dizer. [...] Grau de instrução do acusado: Semianalfabeto. Superior completo. Analfabeto. Nível universitário. Grau de relação com a vítima: Marido. Namorado. Amante. Ex-amante. Irmão. Cunhado. Padrasto. Em apenas cinco casos, o assassino não conhecia a vítima (Melo, 2019, p. 20).

Além das profissões e do grau de instrução dos assassinos, o que se destaca é o fato de o relacionamento entre o criminoso e a vítima normalmente ser próxima. É possível verificar que não há um perfil único de criminoso, por isso a utilização do vocábulo “democrático” é empregada, de forma que matar mulheres pode ser considerado popular. De acordo com o *Atlas da Violência 2024*, as mulheres estão mais vulneráveis à violência fatal dentro de suas casas em comparação às mortes registradas em espaços públicos. Elas estão suscetíveis à morte justamente no local onde deveria ser o de maior segurança.

Dos quatorze crimes nos julgamentos acompanhados pela narradora de Melo (2019) em uma das semanas em que estive no tribunal, nove deles foram cometidos por homens do convívio das vítimas. Carla diz à protagonista para digitar no *Google* “morta pelo...” e verificar o efeito:

Mais tarde conferi:
 “Morta pelo”
 Morta pelo namorado
 Morta pelo marido
 Morta pelo ex
 Morta pelo companheiro
 Morta pelo pai
 Morta pelo sogro
 O mal de aprender esse tipo de coisa é que a gente fica viciado. Todo dia, eu digitava “morta pelo” e recebia aquela enxurrada de sangue na cara. Não importa onde você esteja. Não importa sua classe social. Não importa sua profissão. É perigoso ser mulher (Melo, 2019, p. 74-75).

Com essa expressiva passagem, percebo o quanto é comum que as mulheres sejam mortas por homens próximos, que possuíam um relacionamento ou um grau de parentesco. A pesquisa em um buscador de *internet* revela que a repetição da expressão “Morta pelo” seguida de diversas palavras que remetem aos homens destaca a prevalência da violência no âmbito doméstico e familiar, mostrando que as ameaças podem partir de pessoas próximas que, em teoria, deveriam ser as responsáveis por auxiliar, proteger, acolher e que se tornam potenciais agressoras.

No tocante ao que a narradora afirma estar viciada, há o indício do impacto de uma tomada de consciência dessa problemática social. Isso sugere que, na medida em que se percebe a frequência com que os feminicídios ocorrem, não é possível mais esquecê-los ou desprezá-los. Essa repetição da busca do tema é acentuada com a hipérbole da “enxurrada de sangue”, expondo a gravidade do reconhecimento da realidade.

Outra figura de linguagem utilizada pela voz narrativa é a anáfora – repetição da expressão “Não importa”, a fim de enfatizar que todas as mulheres estão sujeitas às violências e à morte por serem mulheres. A oração final “É perigoso ser mulher” condensa um cenário que perpassa locais, classes sociais ou trajetórias profissionais e assinala que as violências contra as mulheres é um problema generalizado e até mesmo sistêmico, não restrito a um grupo específico. É um chamado à reflexão sobre a urgência de alterações estruturais e culturais para combater o feminicídio.

Os métodos utilizados na morte dessas mulheres também variam, conforme a observação da protagonista: “[...] Faca. Foice. Canivete. Enxada. Garrafas. Martelos. Fios elétricos. Panelas de pressão. Espetos de churrasco. Na hora de assassinar uma mulher qualquer objeto é arma” (Melo, 2019, p. 20). Assim como o número de feminicídios é grande, o sortimento de dispositivos para matar também o é e a voz narrativa, por meio de uma relação contendo nove itens, lista objetos aleatórios, separados por pontos finais, que podem servir de instrumento mortal.

Em outra passagem do mesmo romance, há a menção às formas como as mulheres são avisadas da proximidade do crime, são torturadas e chacinadas com dispositivos diversos:

[...] o espancamento se transforma em tortura, com a utilização de facas, peixeiras, fios elétricos, botas, serras, isqueiros, ou qualquer objeto capaz de furar, cortar, quebrar ou queimar a vítima. Alguns são muito originais, como o rapaz que afogou a mulher na banheira de casa. Mas esta é a fase final, a “cereja” do bolo da violência. Nas etapas anteriores, o criminoso sempre avisa à vítima que ela tem os dias contados: “Você vai morrer”, diz, sem usar nenhuma metáfora. Bebe e comunica: “Vai morrer.” Mas antes, ele espanca a infeliz. Às vezes, sem beber. Queima a mulher, com cigarro. Estupra a mulher. Arranca uns bifos do corpo dela. Joga a moça escada abaixo, quebra seus braços, suas pernas, sempre avisando. “Vai morrer!” No mercado de trabalho, isso tem nome: aviso prévio [...] (Melo, 2019, p. 40-41).

Constato, com o fragmento, que não há limites para a crueldade de um homem quando está disposto a tirar a vida de uma mulher. Os objetos utilizados, separados por vírgulas, são bastante diversos e servem ao propósito de ferir as mulheres até morrerem. A morte é comparada à fruta sazonal que costumeiramente está no topo de sobremesas, como símbolo da perfeição, o último detalhe que valoriza a finalização do trabalho na confeitaria. Desse modo, o aniquilamento dos corpos das mulheres é o auge das violências anteriormente praticadas, o ícone máximo da brutalidade, após as fases da violência anteriormente efetuadas. Muitas vezes, os homens comunicam diretamente sobre o futuro das suas vítimas, sem eufemismos, sem mascarar a realidade que se aproxima.

Outro momento da narrativa em que há a menção aos objetos utilizados na morte das mulheres é quando a protagonista menciona que bater já não é o suficiente. Ao descrever cada um dos artefatos, percebo o impacto emergente, já que há o realce da brutalidade e da versatilidade dos homens. São citadas a faca e o fio do aspirador de pó, por exemplo, assim como outros itens com pontas, resistentes e que cumprem com a função de queimar, comprimir, perfurar e que sirvam para o fim de matar as mulheres (Melo, 2019).

Para Ana Claudia da Silva Abreu (2021), os objetos manuseados nos feminicídios

[...] fazem parte do que podemos chamar de modo misógino de execução do crime. Os feminicídios são crimes que, por suas características, pelos seus cenários, pelos personagens envolvidos e pelo seu enredo, são diferentes dos outros homicídios, pois são mortes que ostentam relações de poder dentro de uma ordem social generificada. Assim, se reconhecemos o corpo como um campo de disputa de poder, a causação da morte requer a ciência da vítima de

quem controla o seu corpo e deixa claro o desejo do agressor de tirar a sua vida (Abreu, 2021, p. 173-174).

Com o excerto, verifico que a escolha do instrumento é feita de modo a demonstrar novamente que o assassino detém o poder sobre a vítima, isto é, a misoginia é manifestada com o uso de métodos que, além de causarem a morte, simbolizam a dominação sobre os corpos das mulheres. Para a autora, esses crimes ocorridos em uma “ordem social generificada” refletem a naturalização dos papéis de gênero estabelecidos em sociedade e reforçam a desigualdade, o que acarreta na perpetuação da violência de gênero. Por fim, os corpos das mulheres são vistos como “campo de disputa”, em que as violências servem para reafirmar a autoridade do agressor, para que a vítima tenha conhecimento de quem exerce o controle sobre seu corpo e decide se ela vive ou morre.

Durante o acompanhamento dos julgamentos e a exposição dos processos, a narradora de Melo (2019) reflete sobre a exorbitância dos crimes:

Foi Alceu quem matou Eudineia & Heroilson matou Iza & Wendenson matou Regina & Marcelo matou Soraia & Ermício matou Silvana & Creso matou Chirley e mais ainda, Degmar foi morta por Ádila & Ketlen foi morta por Henrique & Rusyleid foi morta por Tadeu & Jucilene foi morta por Itaan & Queila foi morta por Roni & Jaqueline foi morta por Sinval & Daniela foi morta por Alberto & Raele foi morta por Geraldo, e todos esses crimes, que aconteceram havia sete, dez, doze anos, não demoraram sequer três horas, cada um, para ser julgados (Melo, 2019, p. 71).

Noto que tanto as assassinadas quanto os assassinos têm nomes diversos e que, apesar de terem acontecido há algum tempo, demoraram bastante para serem julgados. Dois fatores que se destacam é a ausência de pontos finais e de vírgulas e o uso do polissíndeto do “&”, que assume a função de conjunção aditiva para interligar os períodos, elencando assassinos e vítimas pelo primeiro nome. O “E comercial” (&) ou “*ampersand*” carrega o peso semântico de algo comercial, remetendo à ideia de que as muitas mortes apontadas no fragmento possam fazer parte de um fato corriqueiro, assim como os números das estatísticas e de feminicídios divulgados frequentemente. Para além das estatísticas, as mulheres também são nomeadas, ganhando, assim, identidade.

Em um primeiro momento, as mortes são demonstradas pelo uso da voz ativa e, na sequência, passam a ser narradas na voz passiva. De um modo ou de outro,

reparo que o foco é o extermínio de mulheres. Dessa maneira, pode-se associar os inúmeros nomes das vítimas à ideia presente no título do livro – o empilhamento de mulheres. Coutinho (2022, p. 32) escreve: “Empilha[m]-se objetos, coisas, mercadorias, não pessoas; a não ser que pessoas estejam sendo tratadas como objetos, coisas, mercadorias”. Assim, as mulheres retratadas por Melo (2019) são como artigos, produtos genéricos, e não seres humanos.

Em momentos distintos, a narradora aborda a pilha de mulheres de maneira direta. No primeiro, uma sequência de nomes em um curto parágrafo: “Abigail. Carmen. Joelma. Rosana. Deusa. Fiquei olhando para aqueles nomes de mulheres, uma pilha de cadáveres que parecia não ter fim” (Melo, 2019, p. 20). Na segunda ocasião: “[...] coleí-as no meu caderno, o caderno onde todo dia eu empilhava minhas mulheres mortas. As do fórum e as que eu pescava no jornal. Meu caderno já estava regurgitando mulheres assassinadas [...]” (Melo, 2019, p. 73). Em ambos os excertos, verifico a abundante quantidade de mulheres mortas por homens. A metáfora do amontoado de corpos é bastante pontual para destacar a problemática do feminicídio. Além do mais, as ações de “empilhar” e de “pescar”, consideradas atividades rotineiras normalmente praticadas por homens, são realçadas e contrapostas à ideia da barbárie praticada contra as mulheres.

Em *Chicas muertas* (2021), a voz narrativa também menciona algumas mulheres mortas:

Volvía cada tanto con la noticia de otra mujer muerta. Los nombres que, en cuentagotas, llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando: María Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman, Fabiana Gandiaga, María Marta García Belsunce, Marela Martínez, Paulina Lebbos, Nora Dalmasso, Rosana Galliano⁹⁷ (Almada, 2021, p. 17).

Assim como no romance de Patrícia Melo, a obra de Selva Almada também evidencia o acúmulo de nomes de mulheres vítimas de feminicídio, remetendo aos índices estatísticos propagados frequentemente. No fragmento, chama a minha

⁹⁷ “A cada pouco tempo, aparecia uma notícia de outra mulher morta. Os nomes que, em conta-gotas, chegavam à primeira página dos jornais de circulação nacional iam se acumulando: Maria Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman, Fabiana Gandiaga, Maria Marta García Belsunce, Marela Martínez, Paulina Lebbos, Nora Dalmasso, Rosana Galliano” (tradução nossa).

atenção que a violência máxima contra as mulheres é motivo de manchetes nos principais meios de comunicação, mesmo que de modo fragmentado, como em um “conta-gotas”. Desse modo, a narradora apresenta a gravidade da violência de gênero e a indiferença ou a insuficiência de respostas da sociedade, das instituições e da mídia. Essa narradora também cita outros nomes de mulheres mortas durante a narrativa. Mesmo estando isoladas, suas histórias são brevemente lembradas e apontam para feminicídios.

No epílogo desse romance, novamente, é exposta uma lista de nomes próprios femininos, explicando que apareceram nos noticiários em janeiro de 2014:

Mariela Bustos asesinada de 22 puñaladas en Las Caleras, Córdoba. Marina Soledad Da Silva, a golpes y arrojada a un pozo, en Nemesio Parma, Misiones. Zulma Brochero, de un puntazo en la frente, y Arnulfa Ríos, de un disparo, ambas en Río Segundo, Córdoba. Paola Tomé, estrangulada, en Junín, Buenos Aires. Priscila Lafuente, a golpes, medio quemada en una parilla y luego arrojada a un arroyo, en Berazategui. Carolina Arcos, de un golpe en la cabeza, en una obra en construcción, en Rafaela, Santa Fe. Nanci Molina, apuñalada, en Presidencia de la Plaza, Chaco. Luciana Rodríguez, a golpes, em Mendoza capital. Querlinda Vásquez, estrangulada, em Las Heras, Santa Cruz⁹⁸ (Almada, 2021, p. 181).

Na passagem, observo a forma como foram mortas e onde os crimes aconteceram. Mesmo cada nome e história sendo diferentes, todas convergem para o mesmo crime brutal.

A voz narrativa em primeira pessoa de Garza (2022) empreende passagens muito significativas no decorrer da narrativa. Ainda no início, ela reflete sobre o feminicídio da irmã e outras mortes de mulheres:

¿Por qué me tardé tanto? Pasan tantas cosas en treinta años. Pasa la muerte, sobre todo. No deja de pasar. La muerte de miles y miles de mujeres. Sus cadáveres aquí, rondando. Atrás del hombro. En los pliegues de las manos, que se aprietan. En la comisura de los labios. Atrás de las rodillas, cuando se flexionan. Pasan aquí, al lado, a mi

⁹⁸ “Mariela Bustos assassinada com 22 punhaladas na província de Las Caleras, Córdoba. Marina Soledad da Silva, a golpes e jogada em um poço, em Nemésio Parma, povoado de Misiones. Zulma Brochero, de uma pancada na testa, e Arnulfa Rios, de um disparo, ambas em Rio Segundo, Córdoba. Paola Tomé, estrangulada, na província de Junín, Buenos Aires. Priscila Lafuente, a golpes, meio queimada em uma churrasqueira e logo depois atirada em um arroio, em Berazategui. Carolina Arcos, de uma pancada na cabeça, em uma obra em construção, em Rafaela, província de Santa Fé. Nanci Molina, apunhalada, em Presidencia de la Plaza, Chaco. Luciana Rodríguez, espancada, em Mendoza capital. Querlinda Vásquez, estrangulada na província de Las Heras, Santa Cruz” (tradução nossa).

lado; no dejan de pasar. Sus imágenes en los papeles que cubren los postes de la luz, en las páginas de los diarios, en los reflejos de todos los aparadores y las ventanillas: los rostros que tenían antes del crimen, antes de la venganza o el soborno, antes del amor [...]”⁹⁹ (Garza, 2022, p. 20).

Essa passagem, bastante sensível, pode ser associada à pilha de mulheres anteriormente mencionada. As reflexões levantadas pela narradora me fazem pensar a respeito do crescente número de crimes contra as mulheres. O acúmulo de corpos femininos massacrados está presente em muitas esferas. Os períodos curtos, trazendo locais inusuais para o percebimento da morte, sensibilizam quem lê, de modo que haja uma maior identificação com a ideia expressa. A voz narrativa se vale do recurso da sinestesia, a fim de tornar seu discurso mais potente. O feminicídio não é somente visto, mas ele é sentido até mesmo na pele.

Em outro excerto literário da mesma autora, verifico a ebulição de ideias referentes às crescentes ondas de feminicídio e da impunidade dos homens assassinos que continua a acontecer, mesmo apesar das leis:

[...] se multiplicaron las muertas, se cernió sobre todo México la sangre de tantas, los sueños y las células de tantas, sus risas, sus dientes, y los asesinos continuaron huyendo, prófugos de leyes que no existían y de cárceles que eran para todos excepto para ellos, que contaron desde siempre con el beneplácito de la duda y la disculpa anticipada, con el apoyo de los que culpan sin empacho a la víctima e incluso ahora, después de tanto años, todavía cuestionan la decisión de la chica, la falta de juicio de la chida, la tremenda equivocación de la chica¹⁰⁰ (Garza, 2022, p. 43).

A operação matemática da multiplicação, quando associada ao número expressivo de cadáveres de mulheres, abala as leitoras e leitores e compactua com a ideia de um empilhamento de corpos femininos. Ademais dos corpos, a visão do

⁹⁹ “Por que demorei tanto? Passam-se tantas coisas em trinta anos. Passa, sobretudo, a morte. Não deixa de passar. A morte de milhares e milhares de mulheres. Seus cadáveres aqui, rondando. Atrás do ombro. Nas dobras das mãos, que se apertam. Na comissura dos lábios. Atrás dos joelhos, quando se flexionam. Passam aqui, ao lado, a meu lado; não deixam de passar. Suas imagens nos papéis que cobrem os postes de luz, nas páginas dos jornais, nos reflexos de todos os aparadores e janelas: os rostos que tinham antes do crime, antes da vingança ou o suborno, antes do amor. [...]” (tradução nossa).

¹⁰⁰ “[...] multiplicaram-se as mortas, pairam sobre todo o México o sangue de tantas, os sonhos e as células de tantas, seus sorrisos, seus dentes, e os assassinos continuam fugindo, foragidos de leis que não existiam e de prisões que eram para todos exceto para eles, que contaram desde sempre com o consentimento da dúvida e a disputa antecipada, com o apoio dos que culpam a vítima sem o benefício da dúvida e inclusive agora, depois de tantos anos, ainda questionam a decisão da garota, a falta de juízo da garota, o tremendo equívoco da garota” (tradução nossa).

sangue espalhado, dos sorrisos e dos sonhos ceifados, contribui para a leitura de uma sociedade permissiva na matança de mulheres. Há, no trecho, uma crítica ao sistema judiciário mexicano, que, mesmo tendo elaborado leis que defendam a vida das mulheres, permite que os sujeitos envolvidos permaneçam isentos de culpa. Além do mais, a voz narrativa trata da aquiescência da sociedade em perpetuar discursos de piedade para os assassinos e de juízos acerca das escolhas das vítimas.

A narradora de Almada (2021) busca reunir informações sobre os casos das três personagens principais, assassinadas nos anos de 1980, na Argentina. Quando vai até a cidade de Sáenz Peña para se encontrar com Yogui Quevedo, irmão de María Luisa, e tem de esperá-lo, tira um livro da mochila e se interessa por uma das histórias. Ao mencionar o título – *Veinticinco crímenes de la crónica policial saenzpeñense*¹⁰¹, de Raúl López – e se dedicar a contar uma das histórias, compreende que os casos feminicidas sempre existiram. O crime do livro que a narradora passa a contar ocorreu na década de 1950 e envolve uma jovem nomeada como “polaca” e seu assassino, o “paraguaio”. Observo que há o uso do recurso da intertextualidade, evidenciado por meio da paráfrase.

Ruan Felipe Munhoz (2021) assegura que essa movimentação de discursos diversos colabora para que o significado se estabeleça na obra. A polivalência de vozes se dá conforme a necessidade de quem enuncia, o que torna a narrativa manipulada conscientemente por meio dessas estratégias. A voz narrativa de Almada (2021), desse modo, empenha-se para que as leitoras e leitores se sintam transportados para a realidade de uma sociedade em que é comum que homens matem mulheres em diferentes épocas.

O romance *El invencible verano de Liliana* (2022) também se vale do recurso da intertextualidade para abordar as violências contra as mulheres. Nele, o livro citado é *No Visible Bruises: What We Don't Know About Domestic Violence Can Kill Us*¹⁰², de Rachel Louise Snyder. Nessa obra, que trata da violência doméstica, o amor é mencionado como a distinção entre o feminicídio e outros tipos de crimes, de modo que grande parte das mortes das mulheres ocorrem justamente em um contexto de relacionamento amoroso entre um casal heterossexual. Assim, a

¹⁰¹ “*Vinte e cinco crimes da crônica policial de Sáenz Peña*” (tradução nossa).

¹⁰² “*Sem hematomas visíveis: o que não sabemos sobre a violência doméstica pode nos matar*” (tradução nossa).

narrativa de Garza ganha força ao também ser construída por meio de apontamentos teóricos importantes para o tratamento do assunto.

Outra pesquisa mencionada na sequência é a de Jacquelyn Campbell, enfermeira dos Estados Unidos, que estuda a violência doméstica e criou o Teste de Diagnóstico de Risco de Violência Doméstica, em 1985, contendo uma lista com 22 fatores para diagnosticar o nível de risco enfrentado pelas mulheres. A voz narrativa se questiona sobre como tudo teria acontecido em seu contexto familiar, caso a irmã tivesse respondido ao teste ainda quando estava se relacionando com o namorado:

[...] Si Liliana hubiera contestado las preguntas de esa prueba a inicios del verano de 1990, se habría dado cuenta de que estaba en peligro de muerte. Tal vez hubo más factores, pero los que aparecieron en sus cartas y cuadernos escolares incluyen los celos extremos, las amenazas de suicidio del depredador y el acecho continuo¹⁰³ (Garza, 2022, p. 53).

Nesse fragmento, percebo que Liliana deixou registrado em seus cadernos e cartas alguns dos fatores mencionados por Campbell, como os ciúmes exagerados, a perseguição e as ameaças de suicídio dele. No entanto, esse material apenas foi revisitado pela irmã depois de seu feminicídio.

A primeira vez que o feminicídio da mãe da narradora de Melo (2019) é mencionado é para explicitar que o caso dela não demorou para ser analisado, o que não é comum na justiça brasileira: “Com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre” (Melo, 2019, p. 19). Quando a morte da mãe é abordada novamente, somos informados de que a narradora é resistente ao tratar do assunto, devido ao fato de ter sido o pai o responsável pelo crime. Outra crítica perceptível no excerto é a do privilégio que pessoas brancas e de classes mais abastadas têm, o que acentua as desigualdades sociais. O crime cometido contra essa personagem é investigado mais rapidamente do que seria caso ela pertencesse a um grupo marginalizado.

No entanto, é após sofrer uma bofetada que a narradora se permite pensar novamente sobre o assunto: “Aquele tapa iniciou uma nova fase na nossa relação. Foi como se rompesse o dique que represava a violenta saudade que eu sentia da

¹⁰³ “[...] Se Liliana tivesse respondido às perguntas desse teste no início do verão de 1990, ela teria se dado conta de que corria perigo de morte. Talvez houvesse mais fatores, mas os que apareceram em suas cartas e cadernos escolares incluem os ciúmes extremos, as ameaças de suicídio do depredador e a perseguição contínua” (tradução nossa).

minha mãe. O tapa, de certa forma, nos reconectou. ‘Somos feitas da mesma matéria’ [...]” (Melo, 2019, p. 23). A pancada sofrida foi como a abertura da caixa de Pandora, revelando uma conexão que havia sido perdida e uma tomada de consciência de que as violências contra as mulheres podem se fazer presentes nos mais diversos contextos.

Possivelmente, é devido à morte da mãe que a jovem é consciente da dinâmica das violências contra as mulheres:

A diferença entre mim e aquelas mulheres que acabam empaladas, mutiladas, envenenadas ou esganadas nos processos e livros que eu andava lendo, a minha vantagem sobre aquelas mulheres estupradas, mortas e desovadas em igarapés, como Txupira, é que eu sabia o nome daquilo: fase dois (Melo, 2019, p. 40).

Traçando um paralelo entre as mulheres assassinadas e a sua própria vida e considerando um privilégio estar viva, a protagonista revela seu conhecimento de mundo, inferindo que suas leituras auxiliaram para a tomada de decisão de abandonar o namorado após receber um tapa. A “fase dois” mencionada remonta à ideia da Teoria do Ciclo da Violência (Walker, 2009). Além do mais, sua experiência de vida, de ter tido a mãe assassinada, contribuiu para sua avidez por conhecimento acerca das violências e pela escolha profissional. É nesse ambiente de trabalho que ela percebe o feminicídio como um fenômeno coletivo, afetando mulheres que ela encontra em poucas semanas de acompanhamento de julgamentos. De um modo geral, (re)conhecer o ciclo de violências não impede que ele aconteça.

A mesma narradora tem dificuldade de compartilhar com as pessoas sobre o crime de sua mãe e prossegue pensando: “Ter uma mãe que foi assassinada era talvez a minha identidade secreta. Era o buraco negro da minha existência [...]” (Melo, 2019, p. 43). É perceptível que a protagonista não conseguia dialogar sobre o assunto pela dor de perder alguém tão próximo e crescer sem a presença materna. Ela ainda utiliza outras comparações para expressar o sofrimento e o desconforto ao lembrar ou mencionar o ocorrido, por exemplo, “cerca de arame farpado” (Melo, 2019, p. 43) e “colete de bombas grudado ao meu corpo” (Melo, 2019, p. 45). Todas as definições destacam o seu estado psicológico abalado e traumatizado.

Em *Chicas muertas* (2021), a descoberta da primeira morte por feminicídio pela narradora, que ainda era muito jovem, sucede da seguinte maneira:

Entonces dieron la noticia por la radio. No estaba prestando atención, sin embargo la oí tan claramente.
Esa misma madrugada en San José, un pueblo a 20 kilómetros, habían asesinado a una adolescente, en su cama, mientras dormía.
Mi padre y yo seguimos en silencio¹⁰⁴ (Almada, 2021, p. 15).

A notícia dada pelo programa de rádio era comum na época em que o fato ocorreu. Observo que o nome da adolescente não é mencionado nesse momento, provavelmente devido ao fato de a escritora ter apenas treze anos e não se lembrar exatamente das minúcias informadas. Também foi nessa época que ela teve o vislumbre de que nenhum lugar é seguro para se viver quando se é mulher:

Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos¹⁰⁵ (Almada, 2021, p. 17).

Essa percepção precoce da narradora é o que aterroriza as mulheres desde sempre. A descoberta de que os assassinos de mulheres são conhecidos e de que os crimes cometidos contra os corpos femininos podem ocorrer em locais supostamente seguros podem soar como novidade, todavia, os dados estatísticos que se referem aos feminicídios de todos os países são pungentes e repetitivos.

No decorrer da narrativa, a narradora descobre mais alguns detalhes sobre o crime e, inclusive, o nome, a idade, as características físicas, a ocupação da garota assassinada: Andrea Danne, dezenove anos, loira, de olhos claros, cursava psicologia e morreu com uma punhalada no coração.

Em seguida, a linearidade do tempo se quebra e a autora, já adulta, comenta como conheceu a segunda história retratada em sua obra, de María Luisa Quevedo:

Un verano, pasando unos días en el Chaco, al noreste del país, me topé con un recuadro en un diario local. El título decía: A veinticinco años del crimen de María Luisa Quevedo. Una chica de quince años asesinada el 8 de diciembre de 1983, en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña. María Luisa había estado desaparecida por

¹⁰⁴ “Então, deram a notícia pelo rádio. Não estava prestando atenção, contudo, a ouvi tão claramente. Essa mesma madrugada em São José, um povoado a 20 quilômetros, haviam assassinado a uma adolescente, em sua cama, enquanto dormia.
Meu pai e eu seguimos em silêncio” (tradução nossa).

¹⁰⁵ “Eu tinha treze anos e essa manhã, a notícia da garota morta, chegou-me como uma revelação. Minha casa, a casa de qualquer adolescente, não era o lugar mais seguro do mundo. Dentro de sua casa podiam lhe matar. O horror podia viver debaixo do mesmo teto que você (tradução nossa).

unos días y, finalmente, su cuerpo violado y estrangulado había aparecido en un baldío, en las afueras de la ciudad. Nadie fue procesado por este asesinato¹⁰⁶ (Almada, 2021, p. 17-18).

Para que conheçamos a última das histórias reais, de Sarita Mundín, Almada (2021) menciona:

Al poco tiempo también tuve noticia de Sarita Mundín, una muchacha de veinte años, desaparecida el 12 de marzo de 1988, cuyos restos aparecieron el 29 de diciembre de ese año, a orillas del río Tcalamochita, en la ciudad de Villa Nueva, en la provincia de Córdoba. Otro caso sin resolver¹⁰⁷ (Almada, 2021, p. 18).

As três histórias não possuem evidente relação entre si, no entanto, ocorreram na mesma região, em épocas próximas e os crimes ficaram impunes. Nas palavras da narradora: “Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio”¹⁰⁸ (Almada, 2021, p. 18). Ela reflète sobre a falta da nomeação desse tipo de crime quando eles ocorreram, no entanto, a morte das jovens aconteceu pelo fato do ódio às mulheres.

Em *El invencible verano de Liliana* (2022), a voz narrativa, já nas primeiras páginas do romance, relata que está tentando encontrar o arquivo do caso do assassinato de sua irmã:

¿Cómo se escribe una petición así? ¿Dónde se enseñan los protocolos para solicitar un documento de esta naturaleza? *Octubre 3, 2019. Ciudad de México. C. Ernestina Muñoz Ramos. Procuradora de Justicia de la Ciudad de México. Por medio de la presente, la que suscribe, Cristina Rivera Garza, le escribe en calidad de familiar de LILIANA RIVERA GARZA, quien fue asesinada el 16 de julio de 1990 en la Ciudad de México (Calle Mimosas 658, colonia Pasteros, Delegación Azcapotzalco) [...]*¹⁰⁹ (Garza, 2022, p.13).

¹⁰⁶ “Um verão, passando uns dias no Chaco, ao nordeste do país, topei com um quadro em um jornal local. O título dizia: A vinte e cinco anos do crime de María Luisa Quevedo. Uma garota de quinze anos assassinada em 8 de dezembro de 1983, na cidade de Presidente Roque Sáenz Peña. María Luisa havia desaparecido por uns dias e, finalmente, seu corpo violado e estrangulado havia aparecido em um terreno baldio, nas proximidades da cidade. Ninguém foi processado por este assassinato” (tradução nossa).

¹⁰⁷ “Em pouco tempo também tive notícia de Sarita Mundín, uma jovem de vinte anos, desaparecida em 12 de março de 1988, cujos restos mortais apareceram em 29 de dezembro desse ano, nas margens do rio Tcalamochita, na cidade de Vila Nova, na província de Córdoba. Outro caso sem solução” (tradução nossa).

¹⁰⁸ “Três adolescentes de províncias do interior assassinadas nos anos 1980, três mortes impunes ocorridas quando, porém, em nosso país, desconhecíamos o termo feminício” (tradução nossa).

¹⁰⁹ “Como se escreve uma petição assim? Onde se ensinam os protocolos para solicitar um

Com o excerto, observo que a narradora tenta reunir coragem para tratar do assunto da morte de sua irmã, mesmo que seja para solicitar um documento na procuradoria da cidade. É a primeira vez no romance em que o feminicídio de Liliana é mencionado, no subcapítulo intitulado “[*veintinueve años, tres meses, dos días*]”¹¹⁰; isto é, a voz narrativa empreende uma busca por informações sobre o caso quase três décadas após o acontecido. Os questionamentos levantados e o tempo decorrido indicam a dificuldade de abordar a temática – em parte porque a vítima é um membro da família e em parte porque o patriarcado torna desfavorável o diálogo sobre as violências contra as mulheres na sociedade em que estamos inseridas.

Logo em seguida, sabemos que ela havia aproveitado a viagem a trabalho na Universidade Nacional Autônoma do México para buscar o relatório da ordem de prisão do assassino de sua irmã: “orden de aprehensión que se expidió contra Ángel González Ramos por el homicidio de Liliana Rivera Garza, mi hermana. Mi hermana menor. / Mi única hermana”¹¹¹ (Garza, 2022, p. 15). Com o trecho selecionado, é informado o nome do homem que cometeu o feminicídio de Liliana. O assassino é Ángel González Ramos, ex-namorado da vítima. Nesse ponto, noto também que a palavra “irmã” é repetida três vezes pela voz em primeira pessoa, em uma espécie de tentativa de absorver a crueldade da afirmação, mesmo tendo se passado um longo período de tempo. A última informação – de que Liliana era a única irmã – reforça a ideia da dor da perda de um ente querido para uma situação de violência intolerável.

A narradora, acompanhada de uma amiga, percorre diversos espaços públicos a fim de pegar uma cópia do processo de investigação, como se estivesse em uma procissão, já que, em cada lugar que chegavam para se informar, eram encaminhadas a outro. Ao esperarem, a narradora reflete:

Aquí falleció mi hermana. Me corrijo: aquí la asesinaran. Según la orden de arresto: aquí la mató él. De esta agencia salieron los

documento desta natureza? *Outubro, 3, 2019. Cidade do México. C. Ernestina Munhoz Ramos. Procuradora de Justiça da Cidade do México. Por meio do presente, a que subscreve, Cristina Rivera Garza, escrevo-lhe em qualidade de familiar de LILIANA RIVERA GARZA, quem foi assassinada em 16 de julho de 1990 na Cidade do México (Rua Mimosas 658, colônia Pasteros, Delegação Azcapotzalco). [...]* (tradução nossa).

¹¹⁰ “[vinte e nove anos, três meses e dois dias]” (tradução nossa).

¹¹¹ “[...] ordem de prisão que se expediu contra Angel González Ramos pelo homicídio de Liliana Rivera Garza, minha irmã. Minha irmã mais nova. / Minha única irmã” (tradução nossa).

comandantes hacia la calle de Mimosas 658, en la colonia Pasteros, la mañana del 16 de julio de 1990. Una llamada de emergencia. Un vecindario en vilo. Tal vez también caminó por aquí Tomás Rojas Madrid a paso veloz, el periodista que cubrió el caso. Aquí llegaron los primeros reportes periciales y las fotografías y las transcripciones de los testigos. Aquí, en algún momento, pasó de mano en mano la averiguación previa 40/913/990-7. Aquí, o cerca de aquí, se expidió la orden de aprehensión contra Ángel González Ramos, el hombre al que nunca apresaron; el hombre que, libre hasta el día de hoy, no ha tenido que enfrentar a la ley ni pagar por su crimen. El hombre impune¹¹² (Garza, 2022, p. 33).

No início da passagem literária, é evidente que a morte de Liliana não foi uma morte qualquer, apontando para a dificuldade de aceitar o assassinato da irmã. Outro aspecto que se sobressai é o espaço físico em que a narradora esteve. É por meio da verbalização da ação violenta que se percebem as nuances da rememoração de um dia traumático. É como se ela revivesse os acontecimentos de julho de 1990 e sentisse intensamente a dinâmica pós-crime. Tomas Rojas Madrid é citado como o repórter que escreveu sobre o feminicídio de Liliana na época em que aconteceu. Por fim, noto também a repetição da palavra “homem”, reforçando a ideia de que Ángel é o responsável e nunca foi punido pelo crime que cometeu.

Observo como aconteceram algumas das mortes das personagens femininas nos três romances. A mãe da narradora de Melo (2019) teve uma briga com o ex-marido na casa onde ele estava morando e foi morta. Carla Penteado, na mesma narrativa, morreu com um tiro dado por Paulo, seu ex-namorado. As três personagens de Almada (2021) morreram de modos, em épocas e locais distintos: Andrea Danne, morta com uma punhalada no coração; María Luisa, desaparecida por alguns dias, foi descoberta em um terreno baldio, estrangulada e violentada; o corpo de Sarita Mundín, antes desaparecido, encontrado nove meses depois nas margens de um rio. Liliana, personagem central de Garza (2022), foi encontrada, por um colega de faculdade, morta em seu apartamento, e a causa foi revelada pelos policiais após a perícia – asfixia.

¹¹² “Aqui faleceu minha irmã. Corrijo-me: aqui a assassinaram. Segundo a ordem de prisão: aqui ele a matou. Desta agência saíram os comandantes até a Rua Mimosas, 658, na colônia Pasteros, na manhã de 16 de julho de 1990. Uma chamada de emergência. Uma vizinhança apreensiva. Talvez também caminhou por aqui Tomas Rojas Madrid rapidamente, o jornalista que cobriu o caso. Aqui chegaram os primeiros laudos periciais e as fotografias e as transcrições das testemunhas. Aqui, em algum momento, passou de mão em mão a investigação prévia 40/913/990-7. Aqui, ou perto daqui, se expediu a ordem de prisão contra Ángel González Ramos, o homem que nunca capturaram; o homem que, livre até o dia de hoje, não teve que enfrentar a lei nem pagar pelo seu crime. O homem impune” (tradução nossa).

Duas das mortes das protagonistas ocorrem de maneira semelhante. Abreu (2021) explica que os pontos das lesões nos corpos das mulheres assassinadas se repetem na maioria das vezes e se concentram no rosto, na cabeça e no pescoço. Para a pesquisadora, “O pescoço, através da sufocação ou do estrangulamento não é só o alvo, é uma forma também de calar a vítima, estrangular é asfixiar o grito e no caso do feminicídio consumado silenciar a vítima para sempre” (Abreu, 2021, p. 175). Reflito que ademais de tirar a vida das mulheres, os homens atacam-nas em partes estruturais corpóreas frágeis e que, ao praticarem o sufocamento ou o estrangulamento, desejam, mesmo que inconscientemente, provocar o silenciamento absoluto das vozes femininas.

A personagem Scarlath, uma jovem negra, é uma das muitas vítimas mencionadas pela narradora de Melo (2019) no plenário onde acompanha os julgamentos dos homens que cometem feminicídios. Scarlath foi morta por um borracheiro chamado Fares: “[...] fez um trabalho de açougueiro, cortou primeiro as pernas, depois os braços, depois a cabeça, depois recortou os peitos, a vagina, tudo filmado [...]” (Melo, 2019, p. 90). O homem demorou dois dias para desmembrar o corpo da mulher, mantendo a postura de quem é detentor do poder. Decidiu como proceder na execução do crime, quais seriam as partes que seriam tiradas primeiro e quais seriam as últimas. Com esse feminicídio, observo novamente a posição de inferioridade em que o autor do crime coloca a mulher, tornando-a uma vítima de uma prática cruel e extrema.

Alejandra Martínez, uma jovem de dezessete anos, desaparecida em 1998, é evocada no romance de Almada (2021). Seu corpo foi encontrado um mês depois, a dez quilômetros da cidade onde morava: “[...] Estaba semidesnuda y en avanzado estado de descomposición, le habían cortado los pezones y extirpado la vagina y el útero, y la yema de la mayoría de los dedos [...]”¹¹³ (Almada, 2021, p. 67). Na passagem, saliento a crueldade impressa no corpo de Alejandra. Além de seu cadáver ter sido encontrado em um local isolado, a mutilação corpórea indica o ódio mordaz contra o corpo feminino.

Abreu (2021) formula reflexões importantes acerca de como, em um feminicídio, os corpos das mulheres são tratados:

¹¹³ “[...] Estava seminua e em estado avançado de decomposição, haviam cortado seus mamilos e extirpado a vagina e o útero, e a ponta da maioria dos dedos [...]” (tradução nossa).

A preferência pelo uso de instrumentos que exigem um contato corpo a corpo entre agressor e vítima revela o caráter pessoal dessas mortes e a sua relação com os crimes de ódio. O agente não deseja só causar a morte, ele quer aniquilar aquele corpo e deixar impresso nele as marcas da violência a extensão do seu poder (Abreu, 2021, p. 173).

Constato que as decisões sobre o método cruel empregado por muitos feminicidas refletem na fúria contra os corpos femininos. Além da morte, Scarlath e Alejandra tiveram seus corpos seccionados, marcados pelo poder dos homens. O uso da força física é empregado de modo a afirmar a supremacia masculina sobre as mulheres.

Lesvy Berlín Osorio é uma das mulheres assassinadas citadas pela narradora de Garza (2022). Seu corpo foi encontrado pendurado pelo fio telefônico em uma cabine. Inicialmente acreditaram que sua morte foi suicídio, todavia, após a insistência da mãe, Araceli Osorio, e de longa investigação, constatou-se que o culpado era o seu ex-parceiro. A narradora, ao comentar sobre esse feminicídio, delineia reflexões importantes para a compreensão de que as mulheres, mesmo sendo mortas, são culpabilizadas pelas violências que recebem:

[...] Cuando los más mordaces empezaban a culpar la víctima, sacando relucir conductas que ellos consideraban reprobables – tomar cerveza, salir con amigos, tener una vida sexual activa, elegir la pareja inadecuada [...] Ni drogada, ni puta, ni peda. Una muchacha joven, nada más. Nada menos. Un cuerpo pleno de goce, dueño de su propia libertad. Araceli Osorio repitió tantas veces como fue necesario: la única culpa de Lesvy había sido ser mujer [...] ¹¹⁴ (Garza, 2022, p. 22).

A partir do texto literário, percebo que Lesvy foi julgada por ter tido uma vida comum a tantas outras jovens e acabou morrendo por ser mulher. Para uma sociedade machista, homens e mulheres não podem se comportar do mesmo modo. A aceitação de que homens podem praticar ações habituais e ter comportamentos considerados normais, como beber cerveja, sair com os amigos ou ter uma vida sexual ativa, e a de que as mulheres não devem se portar dessa maneira, me faz compreender que pensamentos machistas ainda estão presentes na sociedade em

¹¹⁴ “[...] Quando os mais mordazes começavam a culpar a vítima, trazendo à tona condutas que eles consideravam reprováveis – tomar cerveja, sair com os amigos, ter uma vida sexual ativa, escolher o parceiro inadequado [...] Nem drogada, nem puta, nem bêbada. Uma mulher jovem, nada mais. Nada menos. Um corpo pleno de gozo, dono de sua própria liberdade. Araceli Osorio repetiu isso tantas vezes quanto fosse necessário: a única culpa de Lesvy era ser mulher [...]” (tradução nossa).

que vivemos. Foi por meio da persistência da mãe de Lesvy que a investigação de sua morte tomou outro rumo e houve a descoberta de que foi um crime. É perceptível que as mulheres são julgadas mesmo quando morrem.

A voz narrativa de Garza (2022) discorre a respeito da criminalização do feminicídio no México em junho de 2012 e de como eram vistos esses crimes até recentemente:

A gran parte de los feminicidios que se cometieron antes de esa fecha se les llamó crímenes de pasión. Se le llamó andaba en malos pasos. Se le llamó ¿para que se viste así? Se le llamó una mujer siempre tiene que darse su lugar. Se le llamó algo debió haber hecho para acabar de esta forma. Se le llamó la chica que tomó una mala decisión. Se le llamó, incluso, se lo merecía. La falta de lenguaje nos maniató, nos sofocó, nos estranguló, nos disparó, nos desuella, nos cercena, nos condena¹¹⁵ (Garza, 2022, p. 34).

Observo, com o fragmento, que novamente há uma preocupação em explicitar que as mulheres são culpadas pelas violências que sofrem. A voz narrativa aborda concepções típicas dos indivíduos da contemporaneidade, desfavorecendo o comportamento feminino. Por meio da figura de linguagem anáfora, há a construção da repetição da expressão “Foram chamados” a fim de evidenciar o número de vezes que o mesmo comentário é tecido. Sempre há desculpas para quando um homem comete um crime e a vida de uma mulher é ceifada.

No final do excerto, uma crucial observação é elaborada quando a narradora confere importância às palavras. Enquanto o crime de feminicídio não recebeu um nome e, por muito tempo, suposições eram feitas de uma motivação para a truculência cometida contra as mulheres, a violência extrema continuava a rondá-las e os homens não eram devidamente julgados. Os nomes precisam ser dados para que haja evolução. É preciso punir conforme a legislação. A falta de um nome limita as discussões. Sem poder falar, estamos condenadas.

Similarmente, a narradora de Melo (2019) também opera discussões acerca de imputar a culpa para as mulheres em tribunais em que são julgados os feminicídios, em um espelho do que se pensa e se comenta em sociedade:

¹¹⁵ “Grande parte dos feminicídios que se cometeram antes dessa data foram chamados de crimes passionais. Foram chamados de andar em maus passos. Foram chamados de para que se veste assim? Foram chamados uma mulher precisa se dar ao respeito. Foram chamados de algo deve ter feito para acabar dessa forma. Foram chamados a menina que tomou uma má decisão. Foram chamados, inclusive, de ela merecia. A falta de linguagem nos prende, nos sufoca, nos estrangula, nos dispara, nos esfola, nos cerceia, nos condena” (tradução nossa).

Nós, mulheres, sabemos provocar. Sabemos infernizar. Sabemos destruir a vida de um cara. Somos infiéis. Vingativas. A culpa é nossa. Nós que provocamos. Afinal, o que estávamos fazendo ali? Naquela festa? Àquela hora? Com aquela roupa? Por que afinal aceitamos a bebida que nos foi oferecida? Pior ainda: como recusamos o convite de subir até aquele quarto de hotel? Com aquele brutamontes? Se não queríamos foder? E bem que fomos avisadas: não saia de casa. Muito menos à noite. Não fique bêbada. Não seja independente. Não passe daqui. Nem dali. Não trabalhe. Não vista essa saia. Nem esse decote. Mas quem disse que seguimos as regras? Vestimos minissaias. Decotes que vão até o umbigo. E shorts enfiados no cu. Abusamos. Entramos em bicos escuros. Temos nossas bocetas ligadas na tomada. Extrapolamos. Trabalhamos o dia inteiro. Somos independentes. Temos amantes. Gargalhamos alto. Sustentamos a casa. Mandamos tudo para o caralho [...] (Melo, 2019, p. 72).

Observo que os períodos curtos, concluídos por pontos finais, são afirmações que intencionam justificar as violências contra as mulheres. Os verbos “provocar”, “infernizar” e “destruir” são comumente associados às ações das mulheres. Ao dizer que a culpa é delas, há uma justificativa amarrada aos comportamentos de traição e de vingança. Os pontos de interrogação acentuam o preconceito manifestado socialmente; ao invés de haver questionamentos sobre os culpados, as vítimas são esmiuçadas. O uso da primeira pessoa do plural realça que todas as mulheres padecem ouvindo os mesmos discursos e julgamentos. A dominação ocorre mesmo em meio a supostos conselhos.

É intolerável que ações corriqueiras, como ir a uma festa, aproveitá-la, não ter um horário fixo para retornar, usar determinada peça de roupa, tomar uma bebida, possam ser motivos de violência e até mesmo de morte. Mesmo no século XXI, as mulheres ainda precisam seguir ordens ultrapassadas como “não sair de casa”, não podem ganhar o seu próprio dinheiro, não podem trabalhar fora e, caso o façam, são mal vistas por muitas pessoas. A casa deve ser o palco central da vida feminina, ao mesmo tempo em que é nesse mesmo ambiente que inúmeros feminicídios ocorrem.

Em *El invencible verano de Liliana* (2022) outra vez me deparo com a torrente de pensamentos relacionados à culpa pela morte de Liliana e o apontamento de culpa da vítima em suas escolhas em uma sociedade machista:

[...] si no la hubieran dejado ir a la Ciudad de México, si se hubiera quedado en casa, si no le hubieran dado tanta libertad, si la hubieran enseñado a distinguir entre un buen hombre y otro peor. No supimos

qué hacer. Ante lo imaginable, no supimos que hacer. Ante lo inconcebible, no supimos que hacer. Y callamos¹¹⁶ (Garza, 2022, p. 43).

Nesse ponto, atento para o fato de que, mesmo em uma sociedade misógina, a família de Liliana a apoiou para que ela se mudasse para a capital mexicana, a fim de continuar seus estudos e cursar uma graduação, e de que são muitas as perguntas que pairaram na vida dos familiares, especialmente acerca do que poderiam ter feito de diferente para evitar a sua morte. Há, na repetição da oração “não soubemos o que fazer”, uma tentativa de compreensão de uma questão latente reverberada na fala da narradora. Adjetivos como “inimaginável” e “inconcebível” também são empregados para reforçar o fato de um feminicídio ser algo surpreendente e que não pode ser concebido com simplicidade.

As mulheres exterminadas diariamente levam a narradora de Melo (2019, p. 55) à reflexão: “[...] A verdade é que não existe lugar mais temerário para nós do que nossa própria casa. Com minha mãe foi assim. Na maioria dos casos que eu iria ver nas semanas seguintes foi assim. A verdade é que o casamento é o patíbulo da mulher”. O lar, que deveria ser tradicionalmente um lugar seguro, símbolo de refúgio, é descrito como perigoso. Ao citar uma experiência pessoal, com a morte da mãe, há um comparativo com uma realidade ampla, em que mulheres estão submetidas à violência doméstica dentro da própria família.

A comparação do casamento com um patíbulo é construída de forma inflexível, pois é local de execução, explorando uma visão crítica de que homens ceifam as vidas das mulheres. Andrea Danne, de *Chicas muertas* (2021), quando morreu, estava em seu próprio quarto, dormindo em sua cama. Assim como ela, Liliana Rivera Garza estava em seu apartamento quando foi assassinada, em *El invencible verano de Liliana* (2022). Isso revela que a reflexão de que as mulheres não estão seguras em nenhum lugar é verdadeira.

Outro aspecto que se destaca na narrativa de Melo (2019) é quando a narradora aborda as maneiras que as mulheres morrem pelas mãos dos homens: “[...] dosagem alcoólica do macho. Nível de frustração do macho. Montante de pressão no trabalho dele. E claro, se você rir na cara dele, as coisas vão acontecer

¹¹⁶ “[...] se não a tivessem deixado ir à Cidade do México, se ela tivesse ficado em casa, se não tivessem lhe dado tanta liberdade, se lhe tivessem ensinado a distinguir entre um bom homem e outro pior. Não soubemos o que fazer. Ante o inimaginável, não soubemos o que fazer. Ante o inconcebível, não soubemos o que fazer. E calamos” (tradução nossa).

num ritmo alucinante [...]” (Melo, 2019, p. 87). Noto que a linguagem utilizada, além de irônica, é bastante crítica, pois demonstra como as violências masculinas são naturalizadas. Muitas são as justificativas para minimizar o ato extremo da violência contra as mulheres, como se houvesse o deslocamento da responsabilidade do assassino para sentimentos como a frustração e a tensão no trabalho. A narradora prossegue:

Eu vi. No plenário, Milton & Rondiney & Edson & Nildo & Ricardo & Ítalo & Rodrigo & Fares & Brayan, todos falaram a mesma coisa. Problemas sexuais. Problemas com bebida. Adultério. Alguns chegam à corte acompanhados por seus psiquiatras, alegando insanidade. Não lembro de nada, eles dizem. Tenham piedade de nós, eles argumentam: somos epiléticos. Somos bipolares em grau máximo. Somos esquizofrênicos. Mas a verdade é que a maioria é totalmente normal e saudável, da mesma forma que é totalmente assassina. Filhos, miséria, desemprego, bebedeira, nada disso é o verdadeiro problema. A razão é bem outra: eles matam porque gostam de matar mulheres. Da mesma forma que gostam de pescar ou jogar futebol [...] (Melo, 2019, p. 88).

Visualizo, com o trecho, uma visão contundente e provocativa acerca do feminicídio, servindo-se dos discursos e justificativas comumente usadas por agressores em seus julgamentos. Há um padrão nos depoimentos dos homens que cometeram feminicídios: atribuem suas ações a problemas pessoais, sociais ou psicológicos – o que contribui para a construção de narrativas que tentam atenuar a gravidade do crime, redirecionando o foco da responsabilidade individual para questões externas ou patológicas. A voz narrativa utiliza uma linguagem irônica quando menciona “Tenham piedade de nós”, uma frase presente no Ato Penitencial dos rituais cristãos, apelando para a religião, mesmo em um tribunal de justiça.

Quando a narradora indica algumas condições como epilepsia, esquizofrenia ou bipolaridade, faz uma crítica ao uso da saúde mental como defesa para amparar ações violentas. Mesmo que alguns desses transtornos possam contribuir para comportamentos agressivos, conforme a passagem, a maior parte dos agressores não sofre com tais distúrbios. Essa observação problematiza a tendência em se tratar a violência como se fosse uma condição médica, ofuscando as verdadeiras raízes do problema que são culturais e sociais. A aproximação dos *hobbies*, como o futebol ou a pesca, com o ato de matar, ressalta a banalidade com que alguns homens enxergam essas ações, fazendo com que as mulheres mortas sejam

desumanizadas a ponto de serem consideradas como entretenimento. Em síntese, compreendo que a ideia central é a de que o feminicídio está arraigado ao ódio às mulheres e ao prazer em exercer o controle sobre elas.

É importante ressaltar também que, assim como na passagem literária, um dos subterfúgios amplamente utilizados em defesas em julgamento de homens que cometem feminicídios é o do adultério. Nesse caso, a defesa costumava, até recentemente, atribuir a culpa para a própria mulher, alegando que sua conduta não era apropriada. Nesse sentido, Abreu (2021, p. 184) pondera que “Essas mulheres, sobreviventes da violência letal, são duplamente vitimizadas e agora sofrem o julgamento do Estado que questiona o seu papel de esposa, mãe, mulher”. Em outras palavras, além de serem assassinadas literalmente, muitas mulheres também são mortas conotativamente em um tribunal.

A voz narrativa de Garza (2022) dá espaço a outras vozes, de pessoas que conviveram com Liliana, especialmente na época em que estava na faculdade. No fragmento que segue, a narração é de Manolo, colega de Liliana que a encontrou morta, e que também presta depoimento à investigação policial ocorrida após o assassinato. Ele menciona:

En silencio, empezó a atar cabos: tal vez Ángel, había rondado la casa de Liliana todo el fin de semana y los había visto ir y venir desde el viernes por la tarde, desapareciendo a ratos detrás de unas paredes que le impedían la vista, y poniendo entredicho, luego entonces, su control. Tal vez eso lo había enfurecido. ¿Qué iba a hacer Ángel, convencido como estaba de que Liliana le pertenecía a él, y nada más que él? ¿Cómo iba a reaccionar un cobarde manipulador sino esperando afuera de su casa hasta estar seguro de que ella se había quedado sola, triste, nerviosa?¹¹⁷ (Garza, 2022, p. 246).

Noto, com o fragmento, que Ángel é caracterizado como alguém que acredita que Liliana é sua propriedade, isto é, seu comportamento é uma atitude clássica de possessividade, que se sobressai ao amor ou ao afeto. A vigilância se converte em uma necessidade de reafirmação de seu domínio. É como se Ángel se exasperasse com o fato de Liliana ter uma vida própria, independentemente de seu alcance. A

¹¹⁷ “Em silêncio, começou a conectar os pontos: talvez Ángel havia rondado a casa de Liliana todo o fim de semana e os havia visto ir e vir desde a tarde de sexta-feira, desaparecendo por momentos atrás de algumas paredes que impediam sua visão e, colocando em dúvida, então, seu controle. Talvez isso o tenha enfurecido. O que faria Ángel, convencido como estava de que Liliana pertencia a ele, e a ninguém mais do que ele? Como reagiria um covarde manipulador senão esperando fora de sua casa até estar seguro de que ela estava sozinha, triste, nervosa?” (tradução nossa).

construção da personagem masculina como “covarde” e “manipulador” reforça a ideia de que os agressores são pessoas inseguras, que não confrontam suas vítimas diretamente. O crime cometido é, então, premeditado, visto que ele age de madrugada, quando ela está sozinha em seu apartamento.

Há, no romance de Almada, no segundo capítulo, a descrição do último dia de vida das três personagens centrais, de modo a aproximar quem lê o romance da banalidade do cotidiano de cada uma. Os dias são comuns, nada as levaria a pensar que seria o seu último com vida. María Luisa Quevedo, com quinze anos, gostava de se arrumar para sair até chegar à casa de uma família, onde trabalhava como faxineira. Chiqui, como era carinhosamente apelidada, saía do serviço às 15h. Todavia, em uma quinta-feira, 8 de dezembro de 1983, na cidade de Saenz Peña, ela não regressou. Seu corpo foi encontrado no domingo subsequente em um terreno baldio escavado que, com a chuva, formava uma espécie de lagoa: “La habían ahorcado con el mismo cinto de cuero que se había puesto la mañana que salió de su casa al trabajo”¹¹⁸ (Almada, 2021, p. 26).

Sarita Mundín saiu de casa pela última vez em 12 de março de 1988. Após ter ficado alguns dias em outra cidade, ter trazido a mãe doente para cuidar em seu pequeno apartamento alugado, e não ter podido se encontrar com seu então namorado. Ele avisou que passaria buscá-la para ficarem sozinhos em outro lugar. A narradora conta:

Ella no tenía ganas de salir con él. La relación con el hombre diez años mayor y con familia, se había ido apagando. Al parecer, en Córdoba, había conocido a un muchacho y estaba entusiasmada. Sin embargo, esa tarde cuando él pasó a buscarla, pese a sus pocas ganas, Sarita agarró una toalla – irían al río – una carterita y bajó al primer piso por escalera, yendo a su encuentro¹¹⁹ (Almada, 2021, p. 28).

Após sair com Dady Olivero, nunca voltou para casa. Por quase um ano sua família não soube de seu paradeiro, até que um fazendeiro encontrou restos de um esqueleto nas margens do rio Tchalamochita, na cidade de Vila Nova. Pelo estado

¹¹⁸ “Ela havia sido enforcada com o mesmo cinto de couro que havia colocado na manhã em que saiu de sua casa para o trabalho” (tradução nossa).

¹¹⁹ “Ela não tinha vontade de sair com ele. A relação com o homem dez anos mais velho e com a família estava se apagando. Ao que parece, em Córdoba, havia conhecido a um rapaz e estava entusiasmada. Porém, essa tarde quando ele passou para buscá-la, mesmo com pouca vontade, Sarita pegou uma toalha – iriam ao rio – uma carteira e desceu ao primeiro andar pela escada, indo ao seu encontro” (tradução nossa).

de decomposição, supuseram que a morte tivesse ocorrido no mesmo dia em que Sarita saiu com seu amante. No entanto, ninguém conseguiu determinar de que modo o assassinato ocorreu.

A última garota mencionada pela narradora é Andrea Danne, assassinada enquanto dormia na madrugada de um sábado, 16 de novembro de 1986. Durante o dia, ela esteve com sua família e com Eduardo, seu namorado. Na noite, após ajudar a escolher a roupa que a irmã usaria em um baile da cidade de São José, comer sanduíches com Eduardo e sair para tomar um sorvete, os dois se despediram, já que uma chuva chegaria e o rapaz estava de moto, além de que ela ainda estudaria para uma prova. Sua mãe acordou durante a madrugada, foi até o quarto das filhas e se deparou com Andrea deitada, com sangue no nariz; em seguida, chamou o seu esposo, que levantou a filha e percebeu sangue em seu peito. “Andrea se habrá sentido perdida cuando se despertó para morirse. Los ojos, abiertos de golpe, habrán pestañeado unas cuantas veces en esos dos o tres minutos que le llevó al cerebro quedarse sin oxígeno [...]”¹²⁰ (Almada, 2021, p. 37).

Em *El invencible verano de Liliana* (2022), a protagonista é assassinada pelo ex-namorado. O dia que antecede sua morte também estava dentro da normalidade de uma jovem acadêmica. Ela e Manolo, um colega de faculdade, ficaram até por volta das 22 horas do domingo, no apartamento onde ela morava, para terminar um projeto de arquitetura que deveria ser entregue no dia seguinte. Depois de ele ter ido embora, ninguém sabe o que Liliana fazia até a hora fatal, já que estava sozinha e a voz narrativa deduz que ela pode ter copiado alguns poemas que estava lendo, já que escrever era algo de que gostava. Seu corpo, vestido e coberto, foi encontrado por Manolo na manhã de segunda-feira, quando ele passou para buscá-la. A voz narrativa diz: “El médico forense estableció las 5:00 de la madrugada del 16 de julio de 1990 como la hora oficial de su muerte [...]”¹²¹ (Garza, 2022, p. 239).

Como é possível observar, Carla e a mãe da narradora em *Mulheres empilhadas* (2019) são assassinadas pelos seus ex-parceiros quando agiram para colocar um fim na relação. Como elas, Sarita Mundín, em *Chicas muertas* (2021), e Liliana Rivera Garza, em *El invencible verano de Liliana* (2022), também foram

¹²⁰ “Andrea deve ter se sentido perdida quando acordou para morrer. Seus olhos, abertos de súbito, terão piscado várias vezes nesses dois ou três minutos que o cérebro levou para ficar sem oxigênio” (tradução nossa).

¹²¹ “O médico forense estabeleceu às 5h da madrugada do dia 16 de julho de 1990 como a hora oficial de sua morte [...]” (tradução nossa).

mortas por se libertarem de um relacionamento agressivo. Nessa perspectiva, essa decisão, de acordo com Abreu (2021, p. 186), é considerada “[...] uma desobediência da mulher à ordem patriarcal, demonstra uma ruptura com o contrato sexual e familiar e significa a insubordinação da mulher”. Assim, as mulheres que optam por viver livremente correm o risco de serem mortas pelos homens com quem se relacionaram, tendo em vista a sociedade em que estão inseridas – em que são julgadas como desobedientes, rebeldes e descumpridoras de seu tradicional papel social.

A narração das múltiplas violências contra as mulheres, sobretudo do feminicídio, é crucial para que esses crimes sejam enfrentados, uma vez que contribui para que denúncias sejam feitas. Além do mais, esses enredos se constituem como recursos significativos para a manutenção da memória, uma vez que o silêncio com que eram revestidos os crimes contra as mulheres são desconstruídos e os textos servem ao propósito de insubmissão. Assim, ao abordar a respeito do feminicídio, as narrativas se tornam uma espécie de ato político, questionando a função do Estado, mobilizando mulheres a fim de desconstruir discursos anteriormente vistos como naturais e permitindo a reflexão e o debate. Nessa perspectiva, no próximo segmento de minha pesquisa, dedico-me à elucidação de quem são as vozes da resistência.

4 INSURGÊNCIAS FEMININAS



Las Mariposas, Funny Graff, 2022.
Fotografia de Alín Peralta Artista.

O mural comemorativo *Las Mariposas*¹²² foi inaugurado no encerramento de um evento cujo nome era “Jornada Se7e Días De Activismo”¹²³, em 2022, realizado na Universidade Autónoma Metropolitana (UAM), em Azcapotzalco, na capital mexicana, conforme um boletim informativo da instituição. Na fotografia, é possível observar as imagens de Edna Reyes Gutierrez, Liliana Rivera Garza e Karina Garcia Alemán, ex-acadêmicas dessa universidade e vítimas da violência machista. Liliana, retratada no centro da pintura, é a personagem de um dos romances analisados nesta tese.

A escolha dessa imagem como epígrafe inicial desta seção de meu texto se deu, não somente pela beleza do painel artístico, mas, principalmente, pela força da mensagem a ela vinculada. A preocupação em estampar os rostos de mulheres que morreram por feminicídios e da organização de um evento que aborde a temática das violências contra as mulheres é uma maneira de evidenciar as insurgências femininas. É não ignorar, não esquecer, é tornar visível. É necessário pensar, debater e agir a respeito dessas violências e do feminicídio nos mais diversos espaços da sociedade.

Romper com o silêncio imposto às mulheres é fundamental para que muitas ações sejam repensadas socialmente. Escrever, falar, gritar, denunciar, protocolar,

¹²² “*As Borboletas*” (tradução nossa).

¹²³ “Jornada Se7e Días de Activismo” (tradução nossa).

escrever livros de literatura, de teoria, reabrir processos, produzir conteúdo em meio digital, escrever e gravar músicas, dar palestras e aulas, dramatizar, cantar, participar de eventos, protestos, passeatas e marchas, elaborar cartazes, fazer gritos de guerra ou refrões potentes etc. contribuem para que haja uma mobilização massiva em favor das mulheres e contra os vários tipos de violências a que são expostas diariamente.

Diante dessas múltiplas possibilidades de participação de mulheres na vida em sociedade, a fim de se fazerem ouvir, sua presença se faz notar também na esfera coletiva, visto que ocupa espaços e produz reflexões. É a partir daí que as mobilizações femininas acontecem e, além de exigências, as mulheres expõem suas reivindicações por meio de vozes divergentes, contribuindo para que as suas ideias sejam propagadas e perpetuadas nos mais diversos campos, como o da literatura.

Assim, esta seção de meu texto foi dividida em duas subseções – “O luto e a luta das mulheres” e “Os corpos denunciando/dissidentes e o romper do silêncio” – pensadas para discutir a importância dos movimentos feministas, realçando alguns deles, além de verificar quem são as personagens/mulheres que não se calam, que persistem, que resistem. A construção dessas subseções se dá pela abordagem das manifestações feministas relatadas nas obras literárias analisadas e a indispensabilidade de falar a respeito e engajar-se nelas. Por fim, trato da sugestão de uma nova terminologia de corpo, pertinente para os estudos literários contemporâneos, tendo em vista a problematização das diversas formas de violências contra as mulheres e da necessidade de se tratar delas.

4.1 O LUTO E A LUTA DAS MULHERES

Sob o meu ponto de vista, o luto é uma espécie de processo psicológico, relacionado ao aspecto emocional em face da perda de alguém com vínculo afetivo. Para Paul Ricoeur (2002), luto e lamentação se diferem. E o primeiro deles é “[...] uma aceitação da perda dos entes queridos e de tudo aquilo que nunca mais nos será restituído. É preciso aceitarmos que haja o irreparável nas nossas posses, o irreconciliável nos nossos conflitos, o indecifrável dos nossos destinos” (Ricoeur, 2002, p. 3). Assim, o reconhecimento de que a perda é irreversível pode preparar para possibilidades na sucessão da vida pessoal.

Para o mesmo estudioso, o luto e a memória se cruzam e se juntam em uma dinâmica que pode significar uma trajetória dolorosa. Ricoeur (2003, p. 7) declara: “Graças ao trabalho da memória, completado pelo de luto, cada um de nós tem o dever de não esquecer, mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por mais doloroso que seja”. Essa fusão entre luto e memória contribuem para que o passado não seja esquecido, para que a perda, mesmo que pungente, seja reconhecida. Em outras palavras, é o reconhecimento da perda, a partir da lembrança, que permite integrá-lo ao presente.

Em duas das três obras analisadas neste trabalho, percebo que o luto é um elemento que, com o passar do tempo, converte-se em força motriz para que as narradoras exponham suas feridas e as transformem em elemento de luta de mulheres. É, em meio a esse processo de luto, que as memórias das mulheres mortas são resgatadas e convertidas no não esquecimento. O feminicídio da mãe da protagonista em *Mulheres empilhadas* ocorre durante a infância da narradora e ela evita, por muito tempo, relembrar do ocorrido. No entanto, percebe a importância de debater sobre esse tipo de crime contra as mulheres. Em *El invencible verano de Liliana*, a voz narrativa também passa por um processo de enfrentamento do luto e, após refletir bastante, empreende uma investigação sobre o passado da irmã assassinada e a escrita da obra.

Em Melo (2019), o transcurso do luto é mencionado ainda no início do romance:

Minha relação com a morte de minha mãe já passara por várias fases. Houve o momento não-quero-esquecer-o-rostode-la, que obrigou minha avó a ampliar várias de suas fotos e encher nossa casa de porta-retratos; a fase pré-adolescente não-quero-mais-falar-sobre-isso, em que todo esse material foi recolhido, com a exceção de uma única foto, ela aos 18 anos, de shorts e tênis, sentada ao lado do seu cachorro. Depois veio a fase mais dura, quando a deixei soterrada embaixo do tapete da minha rebeldia. Foi só durante a faculdade de direito, já equipada com um vocabulário técnico e próprio, que voltei a abordar o assunto, sempre com cautela: “aqueles fatos”. As palavras “assassinato”, “pai”, “processo” e “prisão” jamais eram ditas, mesmo mentalmente eu as evitava, como se elas tivessem algum terrível poder de trazer nosso passado à tona (Melo, 2019, p. 23).

Essa passagem evidencia que o luto é um processo lento, não-linear e que pode passar por diversas fases durante a vida inteira. Para a narradora, inicialmente,

lembrar é importante, como se percebe no trecho “não-quero-esquecer-o-rosto-dela”; em seguida, houve o momento “não-quero-mais-falar-sobre-isso”, que mostra a oscilação no comportamento de alguém que passa por um trauma. Em seguida, na chamada “fase mais dura”, percebo que a voz narrativa não sabe como lidar com sua dor, em uma tentativa de fuga.

Outro aspecto que chama a atenção é a linguagem nessa passagem literária. O vocabulário figurado “deixar algo sob o tapete” reforça a ideia de que não é possível ocultar vivências, pois, em algum momento, elas ressurgirão. Durante sua juventude como acadêmica do curso de direito, alguns termos, citados entre aspas, tipicamente do universo jurídico, carregam a marca do tabu do feminicídio e do silenciamento diante da perda de um ente importante. Desse modo, a linguagem funciona como mediadora e algumas palavras são refutadas pelo fato de poderem reavivar a dor.

Em *El invencible verano de Liliana*, noto que é como se o passado assombrasse a narradora:

[...] El resultado, sin embargo, era el mismo: treinta años de silencio. El miedo de caer de bruces o el miedo a no soportar el dolor o el miedo a morir habían terminado por hacerse cómplices del asesino. Ahí estábamos todos, tan sin aire, tan sin palabras, tan silenciosos e inmóviles como Liliana sobre su lecho de muerte¹²⁴ (Garza, 2022, p. 51).

Com o excerto, observo, assim como no romance de Melo, que o silêncio faz parte desse processo vivenciado por alguém que passa pelo luto. É algo dolorido, que causa medo e que pode ser silencioso. Mais uma vez, é possível notar que a linguagem é ressaltada, pois, nesse caso, todos os membros da família estão “tão sem palavras” e não conseguem externalizar o que sentem em relação ao ocorrido com Liliana. Por muito tempo, falar sobre a morte da irmã/filha/parente foi desautorizado. Todavia, assim como em *Mulheres empilhadas*, a voz narrativa percebeu a importância de nomear o ocorrido.

Dessa maneira, ambas as narradoras corroboram a perspectiva de Ricoeur (2002, 2003), na qual o luto não é um simples processo de aceitação, mas, sim, um

¹²⁴ “O resultado, porém, era o mesmo: trinta anos de silêncio. O medo de quebrar a cara ou o medo de não suportar a dor ou o medo de morrer também se tornam cúmplices do assassino. Ali estávamos todos nós, tão sem fôlego, tão sem palavras, tão silenciosos e imóveis como Liliana sobre seu leito de morte” (tradução nossa).

exercício de aceitação, de reconciliação, a fim de que o passado se torne significativo e a dor se transforme em reconstrução. As duas resignificam o luto e o canalizam em atividades que servirão de base de luta para outras mulheres em situações de violência.

Julgo pertinente, então, mencionar que a luta das mulheres muitas vezes é engendrada não apenas pelo pertencimento ao gênero feminino, mas também pela indignação, pela dor, pelo luto. Nesse ínterim, é o enfrentamento às formas de violência de gênero que conduzem as mulheres à articulação e à participação em movimentos, coletivos, discussões, leituras, pesquisas, eventos, dentre outros. A ideia de que se possa lutar diz respeito às pautas femininas reivindicadas há bastante tempo.

Compreendo, dessa maneira, ser importante relembrar brevemente o que se conhece por “ondas feministas”. O termo “onda” foi popularizado devido à progressão e à intensificação dos movimentos feministas em épocas distintas. Conforme Jacilene Maria Silva (2019), a primeira onda feminista se deu, inicialmente, nos Estados Unidos e no Reino Unido, entre o fim do século XIX e a primeira metade do século seguinte, e visava à contestação de direitos civis para as mulheres. As mulheres reivindicavam o direito de votar e de participar na vida pública e política da sociedade, além de que pudessem estudar e se desenvolver profissionalmente.

De acordo com a autora, a primeira onda foi seccionada, visto que parte das mulheres solicitava a abolição da escravatura, a fim de que fossem legitimadas como indivíduos da sociedade. Na segunda onda, aproximadamente na década de 1950, as feministas requeriam, ademais da igualdade, o direito ao prazer e à reprodução. As mulheres dessa onda foram as primeiras a criticar a pornografia e também ampliaram as reflexões sobre a prostituição, o estupro e a exploração feminina no âmbito privado, como o casamento e a maternidade.

A terceira onda, conforme Silva (2019), ocorreu entre as décadas de 1980 e 1990 e trouxe um aprofundamento nas temáticas levantadas pelas ondas anteriores. Todavia, as feministas dessa onda questionaram o que se entendia até então por mulher. A partir de então, passou-se a debater a diversidade feminina, evidenciando outra vez a noção de gênero como uma construção, além de discutir como a opressão social afetava de modo distinto a pluralidade de mulheres.

A quarta onda é datada da década de 2010, quando o debate feminista foi reforçado com o uso das plataformas digitais e das redes sociais. Conforme Silva (2019, p. 23), essa onda “[...] é caracterizada principalmente pelo uso maciço das plataformas de redes sociais com fim de organização, articulação e propagação da ideia de que a igualdade entre os sexos ainda é uma ilusão”. Nesse sentido, essa tendência possui abundantes perspectivas de mobilização que levam em consideração principalmente a ideia da desigualdade de gênero.

É nesse espaço do digital que a demanda das violências contra as mulheres ganhou ainda mais força. Heloisa Buarque de Hollanda e Maria Bogado (2018) afirmam que “A grande questão que une todas as tendências do novo feminismo, traduzida numa infinidade de perspectivas, desdobramentos, nuances e percepções, é a da violência contra a mulher” (Buarque de Hollanda; Bogado, 2018, p. 33). As discussões em torno da temática são ampliadas e amadurecidas, saindo, muitas vezes, do espaço virtual.

Silva (2019) garante que é nesse local virtual que um maior número de pessoas pôde se expressar e se manifestar. Para ela:

[...] a quarta onda do feminismo, que vivemos atualmente, é intrinsecamente ligada às demandas das pessoas das regiões periféricas do ocidente, aquelas que nunca antes – ou muitíssimo mal – tiveram espaço para se manifestarem e serem ouvidas, e com a internet encontraram esse espaço, como é o caso dos países da América Latina. Na internet, essas pessoas encontraram um bom espaço para articular a própria luta contra a violência de gênero – tanto nos ambientes públicos quanto no âmbito privado (Silva, 2019, p. 24).

Com o fragmento, é possível observar que é o advento da *internet* que permitiu que mais grupos de pessoas pudessem se manifestar. Nesse ambiente, indivíduos que não tinham permissão para falar puderam, então, se expressar, exteriorizar suas ideias e pleitear suas demandas. Desse modo, é na *internet* que a questão do combate à violência de gênero conquistou maior dimensão.

Igualmente, Amanda Cantú Rodrigues Soares e Jane Márcia Mazzarino (2021) mencionam que uma das características dos movimentos feministas contemporâneos é a deflagração das discussões e das ações em países em desenvolvimento, além da utilização de redes sociais como um importante mecanismo para o engajamento. Outro fator que as autoras destacam é o de que as

violências contra as mulheres foi a última motivação para que os movimentos se organizassem. É por meio da *internet* que os dados crescentes das violências de gênero são propagados com agilidade e se tornam mais visíveis.

É notório que os movimentos de mulheres para uma vida livre das violências são intensos e crescentes em todo o território mundial. Muitas são as passeatas, músicas, marchas, eventos, envolvendo a temática das violências de gênero e do feminicídio. Essas mobilizações, na conjuntura atual, então, são favorecidas devido à era digital, em que se torna fácil organizá-las, convocá-las, divulgá-las. De qualquer forma, é primordial destacar que o enfrentamento das violências e os protestos por justiça são um modo de evidenciar as vozes femininas.

No romance *Mulheres empilhadas* (2019), no Fio Narrativo A, algum tempo após a protagonista sofrer *revenge porn* do ex-namorado, ela decide organizar um *site* pessoal. Conforme a voz narrativa: “Minha página seria um ataque primoroso, uma guerra exemplar, um modelo de assassinato virtual de ex-namorado, um projeto que eu não estragaria de jeito nenhum” (Melo, 2019, p. 164). Com um tom irônico, a narradora emprega termos que remetem à ideia de combate: “ataque”, “guerra” e “assassinato”, demonstrando que uma página virtual pode servir como meio de luta. Quando cria esse espaço, ocorre a subversão do papel destinado às mulheres e a protagonista se torna ativa nesse combate.

Quando ela menciona novamente seu projeto, informa que seu propósito inicial era revelar o que havia acontecido:

Lá atrás, quando surgiu a ideia, minha intenção era apenas restabelecer a verdade no meu círculo profissional, contar para meus amigos e conhecidos o que Amir fizera comigo ao nos filmar em momentos de intimidade, sem minha autorização e de como ele abasteceu sites pornográficos com essas gravações, com o claro intuito de decretar minha morte moral. Mas, ao criar a minha página, acabei relatando também a história de minha mãe, de Txupira, de Carla, e da matança de mulheres que eu vinha estudando nos últimos tempos (Melo, 2019, p. 235).

A narradora inverte o modelo padrão, controlando, dessa forma, a narrativa anteriormente divulgada por Amir. O que ela imaginou ser a sua ruína se transformou significativamente. Seu projeto arquitetado com planejamento serviu como base para que outras mulheres pudessem se beneficiar e se sentir acolhidas ao serem expostas às múltiplas formas de violências. Além da sua experiência

peçoal, divulgou as histórias de outras mulheres, com as quais conviveu, alertando para o feminicídio em um contexto mais amplo – “matança de mulheres”. Em minha perspectiva, essa expressão encerra uma crítica política, denunciando o feminicídio como um tema social grave, que segue ocorrendo devido à estrutura patriarcal que ainda permeia nosso contexto.

Nos outros romances também observo a referência a uma iniciativa com a temática da defesa de mulheres. Em *Chicas muertas* (2021), os feminicídios das garotas ocorrem na década de 1980, quando a *internet* ainda não havia sido introduzida em diversos países. Nesse contexto, a organização, a comunicação e a divulgação de eventos eram efetuadas de maneiras diferentes das que se conhecem hoje. Mesmo nessa conjuntura, a narradora informa a respeito da organização de marchas de silêncio e passeatas com o objetivo de pedir por justiça por Andrea Danne, uma das garotas assassinadas.

No romance *El invencible verano de Liliana* (2022), há também várias menções à mobilização de mulheres e o caráter essencial dessas manifestações a favor delas. A narradora de Garza faz a primeira alusão sobre a relevância de reunir mulheres ainda no início do enredo:

No hace mucho, a inicios de agosto, un pelotón de feministas furibundas se congregó frente a este mismo edificio blanco con ribetes de color verde para exigir justicia. En México se cometen diez feminicidios cada día y, aunque con el paso de los años esas noticias se han ido normalizando, la violación de una adolescente, perpetrada por miembros de la policía local dentro de las mismas patrullas oficiales, desató la indignación de nueva conta. Apostadas tras las vallas de hierro, las mujeres exigieron audiencia con la procuradora y, cuando su representante bajó a reunirse con ellas, asegurándoles que estaban haciendo todo lo posible para seguir el caso, una de ellas – exhausta ya, harta ya, ya para siempre enrabiada – le lanzó diamantina rosa a la cabeza. El gesto, tan espectacular como inocente, le ganó un nuevo nombre al movimiento feminista que congrega a más y más mujeres cada vez más jóvenes, mujeres que han crecido en una ciudad y un país que las acosa paso a paso y no las deja en paz. Mujeres siempre a punto de morir. Mujeres muriendo y, sin embargo, vivas. Con pañuelos atados a la cara y tatuajes sobre antebrazos y hombros, las mujeres reclamaron el derecho a seguir vivas sobre este suelo tan manchado de sangre, tan desgajado por el espasmo de los terremotos y la violencia [...]¹²⁵ (Garza, 2022, p. 16-17).

¹²⁵ “Não faz muito tempo, no início de agosto, um pelotão de feministas furiosas se reuniu em frente a esse mesmo edifício branco com bordas de cor verde para exigir justiça. No México se cometem dez feminicídios a cada dia e, ainda que com o passar dos anos estas notícias foram sendo normalizadas, a violação de uma adolescente, perpetrada por membros da polícia local dentro das próprias

Essas reflexões são efetuadas quando ela inicia sua busca pelo processo judicial do assassinato da irmã e vai até a Procuradoria Geral da Cidade do México. É nesse ambiente que ela relembra uma manifestação que ficou conhecida internacionalmente na imprensa por “A Revolta da Purpurina Rosa” ou “A Revolução do Glitter”, no ano de 2019. Antes de trazer à tona essa movimentação, a voz narrativa, ao utilizar o recurso da progressão, parte de dados estatísticos mais gerais sobre o feminicídio e se concentra em um caso específico, de uma adolescente estuprada por policiais em uma viatura oficial.

Nesse levante em oposição à violência contra os corpos femininos, uma cena chama a atenção – uma das manifestantes jogou purpurina na cabeça de um dos funcionários. Para descrever essa mulher, observo “exhausta ya, harta ya, ya para siempre enrabiada”; os adjetivos “exhausta”, “farta” e “enraivecida” contribuem para a imagem de alguém em seu limite. Além disso, a utilização de anáfora, repetição da palavra “já”, reforça a ideia de esgotamento de viver em uma sociedade violenta. Ao invés de revidar com violência, a participante joga glitter de cor rosa, em uma demonstração de resistência pacífica de grande apelo visual, tendo em vista que esse tipo de material é chamativo e é comumente usado por mulheres, representando, inclusive, a beleza em um cenário tão inóspito quanto o das violências contra as mulheres. Desse modo, o ato teve forte reconhecimento e simbolizou as ações coletivas de mulheres.

Além disso, com o período “Mujeres siempre a punto de morir”, percebo que a narradora evidencia os riscos de ser mulher em uma sociedade tão violenta, em que a qualquer instante é possível deixar de existir. Na sequência, há “Mujeres muriendo y, sin embargo, vivas”, demonstrando que a morte é um caminho certo para algumas mulheres e que, mesmo mortas, muitas não serão esquecidas, justamente pelo fato de haver outras mulheres que não permanecerão caladas. O protesto

patrulhas oficiais, desatou a indignação novamente. Posicionadas atrás das grades de ferro, as mulheres exigiram uma audiência com a procuradora e, quando seu representante desceu para se reunir com elas, assegurando-lhes que estavam fazendo todo o possível para seguir o caso, uma delas – exausta já, farta já, já para sempre enraivecida – lançou purpurina rosa em sua cabeça. O gesto, tão espetacular como inocente, deu novo nome ao movimento feminista que reúne mais e mais mulheres cada vez mais jovens, mulheres que cresceram em uma cidade e em um país que as assedia a cada passo e não as deixa em paz. Mulheres sempre a ponto de morrer. Mulheres morrendo e, no entanto, vivas. Com lenços amarrados ao rosto e tatuagens nos antebraços e nos ombros, as mulheres reivindicaram o direito de seguir vivas sobre este solo tão manchado de sangue, tão despedaçado pelo espasmo dos terremotos e da violência [...]” (tradução nossa).

especificado pela narradora é uma espécie de grito de “basta” em um território tão marcado pelas violências, como a metáfora empregada de “um solo tão manchado de sangue” quanto o da América Latina.

Há, na mesma obra literária, um subcapítulo nomeado como “[*un violador en tu camino*]”¹²⁶. Esse trecho faz referência ao título de uma música, composta pelo grupo *Las Tesis*. Nessa parte da narrativa de Garza, percebo vários versos dessa canção, mesclados a reflexões pessoais da autora-narradora, que trata da pertinência de nomear os crimes contra as mulheres, como o feminicídio. Destaco a seguinte passagem:

Por eso, cuando el grupo feminista Las Tesis organizó el performance “Un violador en tu camino” el Día Internacional Contra la Violencia de Género, en el centro de Santiago, Chile, la pieza tuvo tanta resonancia en tantos lados. *Y la culpa no era mía / ni dónde estaba / ni cómo vestía*. Se trataba de un lenguaje ya en uso, un lenguaje que diversos grupos de activistas, y diversos grupos de sufrientes, habían puesto a funcionar en juzgados y plazas, en marchas bulliciosas y alrededor de la mesa del comedor, pero que pocas veces antes de ese invierno de 2019 había sonado así. Tan contundente. Tan sin tapujos. Tan verdadero. *El patriarcado es un juez / que nos juzga por nacer / y nuestro castigo / es la violencia que ya ves [...]*¹²⁷ (Garza, 2022, p. 34-35).

Com o fragmento, observo que a narradora identifica aos leitores o grupo *Las Tesis*, citando o título da canção e quando foi apresentada pela primeira vez, mencionando, inclusive, que a composição teve grande impacto. Noto, assim, uma reflexão a respeito do fenômeno desencadeado pela canção, citando os trechos principais e o refrão, destacados em itálico pela autora. Ela afirma que a música reproduz as mensagens já existentes, já proferidas, o alerta já feito, tantas vezes em julgamentos, em mobilizações realizadas nas ruas e nas praças, em outros locais públicos, contudo, expressões nunca, de fato, escutadas. A narradora declara que, até então, é como se o significado dessas palavras nunca houvesse sido levado tão a sério ou que as pessoas não tivessem prestado atenção o suficiente ao ouvi-las.

¹²⁶ “[um violador em teu caminho]” (tradução nossa).

¹²⁷ “Por isso, quando o grupo feminista Las Tesis organizou a performance ‘Um violador em teu caminho’ o Dia Internacional Contra a Violência de Género, no centro de Santiago, Chile, a peça teve tanta ressonância em tantos lugares. *E a culpa não era minha / nem onde estava / nem como me vestia*. Se trataba de uma linguagem já em uso, uma linguagem que diversos grupos de ativistas, e diversos grupos de sofrendores, haviam apresentado em tribunais e praças, em marchas ruidosas e ao redor da mesa de refeitórios, mas que poucas vezes antes desse inverno de 2019 havia soado assim. Tão contundente. Tão sem rodeios. Tão verdadeiro. *O patriarcado é um juiz / que nos julga por nascer / e nosso castigo / é a violência que já vê [...]*” (tradução nossa).

Nessa perspectiva, da música como uma forma de manifestação, Heloisa Buarque de Hollanda, Julia de Cunto e Maria Bogado (2018) pontuam que a quarta onda feminista é também marcada pela música:

Parece que a quarta onda definitivamente encontrou no som uma vigorosa plataforma de protesto e intervenção. Ao discutir o machismo, as compositoras, instrumentistas, intérpretes, técnicas e produtoras desencadeiam uma produção pulsante de novas possibilidades e concepções do feminismo (Hollanda; Cunto; Bogado, 2018, p. 204).

Compreendo, dessa maneira, que a música auxilia na disseminação das ideias feministas, além de permear as ações dos movimentos, tornando-se ferramentas de intensificação e de potência para as lutas e as mensagens que as mulheres desejam comunicar.

Para elucidar e realçar a magnitude da música, registro a letra completa, sem a repetição dos versos, presente na performance registrada em vídeo disponibilizado no *site* do Las Tesis e no Youtube:

El patriarcado es un juez / Que nos juzga por nacer / Y nuestro castigo / Es la violencia que ya ves / Es feminicidio / Impunidad para mi asesino / Es la desaparición / Es la violación / Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía / El violador eres tú / Son los pacos / Los jueces / El estado / El presidente / El estado opresor es un macho violador / El violador eres / Duerme tranquila, niña inocente / Sin preocuparte del bandolero / Que por tus sueños, dulce y sonriente / Vela tu amante carabinero / El violador eres tú¹²⁸ (Las Tesis, 2019).

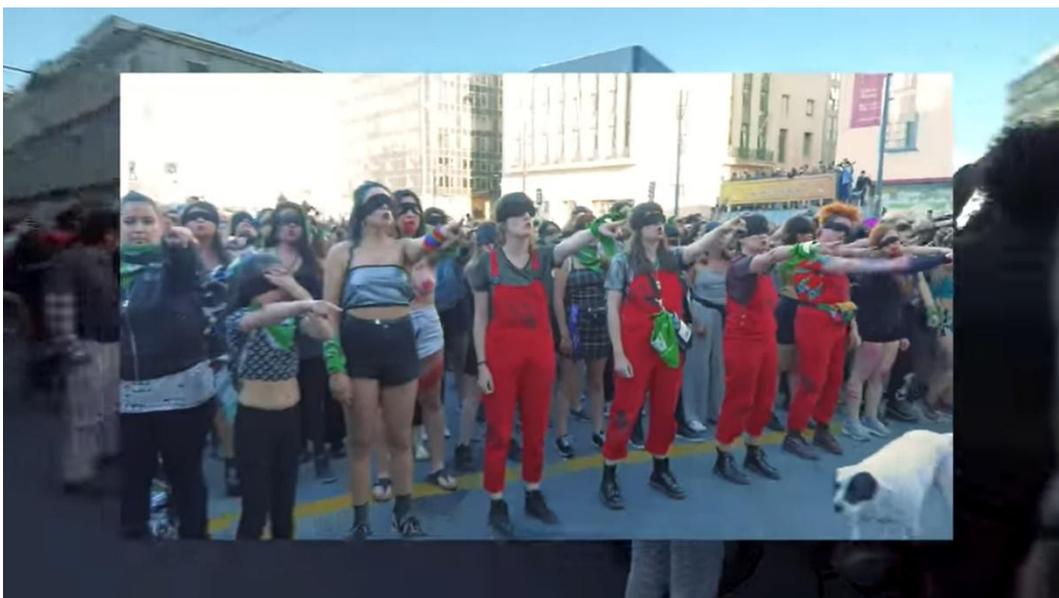
É aparente, com a canção, que a interdependência entre homens e mulheres – o patriarcado – é o que rege as relações de gênero construídas socialmente. Por termos nascido mulheres, somos julgadas, ameaçadas, violentadas física e sexualmente, independentemente do local por nós frequentado, da roupa usada; assassinadas sem que haja punição para os agressores. Para além dos agressores/criminosos individuais, que podem ser qualquer pessoa, como demonstrado a partir do pronome “tu/você”, repetido no refrão várias vezes, há

¹²⁸ “O patriarcado é um juiz / Que nos julga por nascer / E nosso castigo / É a violência que já vê / É feminicídio / Impunidade para meu assassino / É o desaparecimento / É a violação / E a culpa não era minha, nem onde estava, nem como me vestia / O estupro é você / São os policiais / Os juizes / O Estado / O presidente / O Estado opressor é um macho estupro / O estupro é você / Durma tranquila, criança inocente / Sem se preocupar com o malfetor / Que por seus sonhos, doce e sorridente / Vela seu amante fuzileiro / O estupro é você” (tradução nossa).

também outros culpados, por exemplo, o “estado”, citado na letra. Em outras palavras, o sistema, formado a partir das leis e dos funcionários que executam as leis, sejam eles a “polícia” ou o “presidente”, também podem ser agentes de ações violentas por não cumprirem o que as leis indicam.

A apresentação da música e da coreografia, em conformidade com a descrição apresentada no *site* do coletivo, é uma intervenção de rua, realizada na Praça Sotomayor, em Valparaíso, no dia 20 de novembro de 2019, devido às denúncias de violências políticas e sexuais exercidas contra as mulheres no Chile. Desde que o vídeo foi publicado, em dezembro do mesmo ano, ultrapassa a marca de 100 mil visualizações. Logo, a canção-performance foi difundida, convertendo-se em um hino nos protestos feministas realizados nas ruas de mais de 50 países, sendo adaptada e traduzida para vários idiomas, replicada igualmente nos anos seguintes. No vídeo disponibilizado, é possível observar centenas de mulheres vendadas cantando e reproduzindo a coreografia para protestar contra o machismo, as violências e o patriarcado, sendo que as integrantes do grupo, junto com mais uma mulher, vestidas com macacões vermelhos, à frente, mobilizam as demais. Em seguida, apresento um *print* do vídeo para elucidar a explicação e auxiliar na visualização do cenário e da organização do grupo.

Figura 9 – *Print* do vídeo com a coreografia da canção “El violador eres tú” (2m31s)



Fonte: Las Tesis (2019)

O grupo *Las Tesis*, reportado em *El invencible verano de Liliana* (2022), pode ser visto como outro exemplo de movimento de resistência, de quebra de silêncio, de reverberação e de difusão/divulgação de temas e demandas feministas. O trio chileno, de Valparaíso, é composto por: Daffne Valdés Vargas, Paula Cometa Stange e Sibila Sotomayor Van Vargas. Conforme a descrição no *site* do grupo, as participantes executam performances, vídeo-performances, por meio de representações artísticas envolvendo recursos cênicos, sonoros, gráficos e visuais, associados à história, à filosofia e às ciências sociais.

Las Tesis apresentou seu trabalho artístico, cultural e ativista em diversos eventos presenciais e *online*, em rodas de conversa, oficinas, congressos, feiras, museus, universidades e encontros feministas, em diferentes países. O coletivo também recebeu alguns prêmios de reconhecimento pela importância de suas atividades. O texto de Garza retoma a canção intitulada “*un violador en tu camino*” (2019), uma intervenção realizada nas ruas, cuja elaboração originou-se da investigação teórica, principalmente sobre as violências e quem as comete.

Para Hollanda e Bogado (2019), as manifestações desenvolvidas nas ruas demonstram o entusiasmo em acreditar nas transformações vindouras e foi nessa concepção que o feminismo se alastrou, englobando cada vez mais participantes que desejam resistir à conjuntura conservadora que as cerca. Desde o meu ponto de vista, sejam em marchas, ou em outras movimentações, a música é um meio importante para combater e defender o machismo e a misoginia. No romance de Garza (2022), encontrei outra passagem que salienta essa influência:

En un país como México donde, hasta hace poco, incluso la música popular ensalzaba a los hombres que, en arrebatos de celos, o a la menor provocación, asesinaban a mujeres, producir ese lenguaje ha sido una lucha heroica cuyos triunfos le corresponden, sin duda, a activistas empeñadas en cuestionar la endémica desigualdad de género y las operaciones violentas, mínimas y no, del patriarcado que nos acecha. Se he requerido el trabajo de generaciones enteras, por ejemplo, para que el piropo callejero, visto con una enfermiza frecuencia como un mero acto natural, cuando no como un halago, sea denunciado como una instancia cotidiana de acoso en el espacio público. Llamar a las cosas por su nombre requiere, a menudo, de inventar nuevos nombres. Hostigamiento laboral. Discriminación. Violencia sexual. *El violador eres tú*. Para hablar así, para correr el velo que oculta la violencia que aqueja y mata a cientos de miles de mujeres dentro y fuera de sus hogares, ha sido necesario bregar contracorriente y participar junto con otros en la producción de un

lenguaje preciso, alerta a las diferencias mortíferas de género¹²⁹ (Garza, 2022, p. 51-52).

É notório que a música popular, não só a mexicana, possui versos homenageando as violências contra as mulheres e defendendo os homens pelos atos cometidos. Portanto, a elaboração de novas músicas, na contemporaneidade, por mulheres, em que o eu lírico levanta questionamentos sobre a persistente desigualdade entre os gêneros é de extrema relevância e necessidade. Quando a narradora retoma o refrão de *Las Tesis*, “El violador eres tú”, reforça o uso da linguagem e da quebra de silêncio, que por muito tempo foi perpetuada na vida das mulheres. Para que a linguagem pudesse ser utilizada tal como é hoje, houve muita luta e obstinação de grupos femininos ao longo do tempo.

As mobilizações feministas, como essa mencionada, promovida no Chile e replicada em todo o mundo, além de entoar palavras de ordem e músicas, também realizam performances corporais. De acordo com esse enfoque, Hollanda, Cunto e Bogado (2019) indicam que

A combatividade das mulheres se inscreve tanto na corporeidade quanto na disputa pela criação de sonoridades singulares. Mais do que suporte para a materialização das composições, todas as técnicas utilizadas, a escolha dos instrumentos, os timbres, o uso da voz, o modo de produção e, principalmente, o corpo são reconhecidos como campo político e de invenção (Hollanda; Cunto; Bogado, 2019, p. 179).

Os corpos femininos, antes vistos como frágeis, maternais, objetos de prazer ou símbolos de beleza, agora podem se tornar meios de expressão, combate e resistência. Eles deixam de ser neutros e passam a ser vistos como instrumentos de denúncia. Dessa forma, as intervenções femininas podem ocorrer de diversas maneiras para atuar no campo simbólico, político e artístico.

¹²⁹ “Em um país como o México, onde, até pouco tempo, inclusive a música popular exaltava os homens que, em ataques de ciúmes, ou à menor provocação, assassinavam as mulheres, produzir essa linguagem foi uma luta heroica cujos triunfos correspondem, sem dúvidas, a ativistas obstinadas em questionar a endêmica desigualdade de gênero e as operações violentas, mínimas ou não, do patriarcado que nos espreita. Foi necessário o trabalho de gerações inteiras, por exemplo, para que as cantadas de rua, vistas com frequência doentia como um mero ato natural, quando não como um elogio, fossem denunciadas como uma instância cotidiana de assédio no espaço público. Chamar as coisas por seu nome requer, com frequência, a invenção de novos nomes. Assédio no trabalho. Discriminação. Violência sexual. *O estuprador é você*. Para falar assim, para descortinar o véu que oculta a violência que aflige e mata centenas de milhares de mulheres dentro e fora de suas casas, foi preciso lutar contra a corrente e participar junto com outros na produção de uma linguagem precisa, alerta às diferenças mortais de gênero” (tradução nossa).

Ainda no contexto de que as obras literárias reportam os movimentos de mulheres, *El invencible verano de Liliana* (2022) apresenta uma discussão bastante pertinente e bastante polêmica – a questão do aborto. A protagonista Liliana realiza um aborto, de maneira sigilosa, durante a época em que era estudante universitária. Ela confessa a gravidez para uma das amigas e, posteriormente, age para que a gestação não evolua, tendo em vista a agressividade de Ángel e a decisão de terminar o relacionamento. Nas palavras da narradora:

No era fácil abortar en México a finales del siglo XX. Y las movilizaciones organizadas a lo largo del siglo XXI por las feministas argentinas, en lo que se conoce como la Marea Verde, han dejado en claro que la lucha por el derecho al aborto no es cosa del pasado. Mostrar un pañuelo verde en signo de apoyo es tan necesario hoy como siempre. Mientras más y más mujeres toman las calles, marchando juntas para demandar abortos gratuitos y seguros, logrando congregarse a mujeres de todo el continente en abierto apoyo del aborto, las historias de chicas solas y asustadas a la entrada de clínicas clandestinas no han dejado de aumentar. Las muchachas jóvenes de la clase media han podido recurrir a doctores que, por sumas pocas veces módicas, están dispuestos a extraer el producto en consultorios oscuros, de apariencia apenas legal, pero no sin echar toneladas de culpa y maltrato sobre sus cuerpos. Las más pobres han tenido que recurrir a métodos de dudosa reputación que con pasmosa frecuencia terminan con sus vidas, ya sea debido a hemorragias o a infecciones. El aborto es y ha sido un riesgo enorme para las chicas embarazadas porque es ilegal¹³⁰ (Garza, 2022, p. 202).

A extensa citação me faz refletir a respeito do aborto, assunto que sempre gerou desconforto, foi e ainda é visto como um tabu. A menção à Maré Verde destaca o ainda recente debate da temática, pois o movimento foi popularizado em 2018, na Argentina, durante as discussões do Congresso. Os panos verdes, típicos símbolos das feministas que lutam pela causa, é uma forma visível de identificação e portá-los demonstra apoio.

¹³⁰ “Não era fácil abortar no México no final do século XX. E as mobilizações organizadas ao longo do século XXI pelas feministas argentinas, no que se conhece por Maré Verde, deixaram claro que a luta pelo direito ao aborto não é coisa do passado. Mostrar um lenço verde em sinal de apoio é tão necessário hoje como sempre. Enquanto mais e mais mulheres tomam as ruas, marchando juntas para demandar abortos gratuitos e seguros, conseguindo reunir mulheres de todo o continente em apoio aberto ao aborto, as histórias de garotas sozinhas e assustadas à entrada de clínicas clandestinas não deixaram de aumentar. As garotas jovens de classe média têm de recorrer a médicos que, por somas poucas vezes módicas, estão dispostos a extrair o produto em consultórios escuros, de aparência apenas legal, mas não sem bombardear toneladas de culpa e maus-tratos sobre seus corpos. As mais pobres têm que recorrer a métodos de duvidosa reputação que, com chocante frequência terminam com suas vidas, seja devido a hemorragias ou a infecções. O aborto é e foi um risco enorme para garotas grávidas porque é ilegal” (tradução nossa).

Figura 10 – Fotografia da mobilização *Marea Verde*¹³¹, Argentina, 2018



Fonte: Jarrín (2020)

Outro aspecto que merece destaque na passagem é o pensamento de que, mesmo em meio à intensa mobilização de mulheres, muitas delas ainda buscam clínicas clandestinas para poder abortar, pois habitam países cujas legislações ainda são rígidas e conservadoras quanto aos direitos femininos. A argumentação utilizada é embasada na desigualdade social – mulheres de classe média conseguem realizar o procedimento e as pobres morrem por não estarem seguras. Todas sofrem, além da pressão da descoberta de uma gravidez indesejada, com a violência psicológica e com a física, ao tomarem essa decisão em um cenário em que o aborto é ilegal.

No Brasil, a prática é criminalizada, entretanto, prevista em constituição em três situações: no caso da gravidez decorrente de estupro; em situações em que a gravidez representa um risco de vida à mulher; e em casos de anencefalia fetal. No território brasileiro, as discussões sobre essa temática são polemizadas desde muito tempo. O último grande debate ocorreu em 2024, quando um Projeto de Lei, 1904/24, propôs igualar a prática do aborto após a 22ª semana de gestação a um homicídio doloso, mesmo em casos em que a gravidez se deu por estupro e a mulher envolvida fosse menor de idade. Todavia, é evidente que esse Projeto de Lei é inconstitucional, haja vista o direito anteriormente mencionado, previsto constitucionalmente.

¹³¹ “Maré Verde” (tradução nossa).

Na Argentina, a *Ley N° 27.610 – Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE)*¹³², aprovada em dezembro de 2020, entrou em vigor em janeiro de 2021, autorizando mulheres a abortarem até a 14ª semana de gestação, em quaisquer casos. A partir desse prazo, elas são autorizadas a realizar o aborto por outra lei, que prevê os casos de estupro ou de risco para a vida e a saúde das gestantes. A discussão acerca do tema e o Projeto de Lei já estavam em andamento havia bastante tempo. Com a decisão do Congresso, o país se tornou o sexto latino-americano a legalizar a interrupção voluntária da gravidez.

A voz narrativa de Garza (2022), situada em 2019, elabora uma longa reflexão sobre a legalização do aborto no país mexicano, descrevendo detalhes que vão desde a primeira vez em que se autorizou a intervenção medicamentosa na Cidade do México em 2007, até 2019, quando as únicas despenalizações ocorriam na capital e no estado de Oaxaca, devido às mobilizações da Maré Verde. Ela menciona, ainda, que, nos demais estados, o aborto era legalizado somente nos casos de estupro, risco de saúde e de morte para a mulher.

Atualmente, no cenário mexicano, houve o reconhecimento de que o aborto viola os direitos humanos das mulheres em uma decisão da Suprema Corte de Justicia de la Nación¹³³, conforme comunicado disponibilizado no *site* da Suprema Corte. O Código Penal Federal do México penalizava a prática antes de 2023. Entretanto, as leis de alguns estados ainda reconhecem o aborto como um crime. Mesmo nessa perspectiva, essa jurisprudência é positiva, uma vez que abre precedentes para a realização da interrupção voluntária da gravidez.

Finalizo essa subseção, realçando a magnitude dos movimentos de mulheres realizados na sociedade contemporânea. Eles desafiam e rompem a lógica patriarcal e as estruturas históricas de desigualdades de gênero. Nessas organizações, ficam evidentes as reivindicações de direitos e a solicitação por justiça para que outras mulheres sejam defendidas. Elas buscam o respeito às leis e a ampliação dos instrumentos jurídicos para que cada vez mais mulheres sejam asseguradas, ainda mais no cenário latino-americano, em que muitos retrocessos políticos são visualizados. Diante disso, no próximo segmento, apresento que as vozes e corpos femininos encontram um terreno fértil para marcar presença no enfrentamento às violências contra as mulheres.

¹³² “*Ley N° 27.610 – Acceso a la Interrupción Voluntaria de la Gravidéz (IVE)*” (tradução nossa).

¹³³ “Suprema Corte de Justicia da Nação” (tradução nossa).

4.2 OS CORPOS DENUNCIANTES/DISSIDENTES E O ROMPER DO SILÊNCIO

Em *Mulheres empilhadas* (2019), em *Chicas muertas* (2021) e em *El invencible verano de Liliana* (2022), noto a presença de narradoras que não são silenciadas como foram muitas mulheres. As três tecem reflexões sobre como, ainda jovens, depararam-se com situações de violências de gênero vividas em seu entorno por pessoas conhecidas, narrando as consequências desses atos nas vidas das mulheres. Ao lembrar das nomenclaturas elaboradas por Elódia Xavier (2021) acerca das diferenças entre os corpos femininos, tomo emprestada a ideia e me refiro a essas vozes narrativas e a outras personagens como “corpos denunciantes” ou “corpos dissidentes”.

Corpos denunciantes ou dissidentes, ao meu ver, são aqueles cuja voz ressoa através dos tempos, fazendo-se ouvir, por meio das palavras. São as mulheres detentoras das palavras na literatura, seja por meio da voz narrativa ou personagens. As narradoras dos três romances estudados verbalizam as violências ocorridas contra as mulheres, tornando-se um instrumento poderoso de denúncia profundamente necessário. Dessa forma, elas manifestam a resistência em uma sociedade em que a estrutura patriarcal predomina nos mais variados discursos, opondo-se a esse sistema dominante, questionando as estruturas vigentes, confrontando, de certo modo, os comportamentos aceitos. Assim, os corpos denunciantes e dissidentes promovem a busca pela liberdade e pela manifestação de opiniões muitas vezes divergentes da adequação social.

Nesse sentido, acredito que a elaboração de personagens femininas e vozes narrativas que se inserem como insurgentes fazem parte do projeto literário latino-americano de autoria de mulheres da contemporaneidade, visto que divergem do que por muito tempo foi encontrado na literatura. Escancarar as violências contra as mulheres por meio da escritura literária não é exatamente uma novidade, no entanto, o tom incisivo e a franqueza para abordar temáticas tão pulsantes e de modo direto é pertinente, haja vista a diversidade de meios para discuti-las.

Isto posto, compreendo que as três escritoras estudadas nessa pesquisa transgridem a ideia convencional de que as mulheres devem se manter em silêncio. Além de deixarem de lado o papel de “anjo do lar” e conquistarem “um teto todo seu”, mencionados por Virgínia Woolf, pensamentos estes que estão presentes nos

textos *Profissões para mulheres* (1931) e em *Um teto todo seu* (1929), escrevem sobre o polêmico assunto das violências contra as mulheres e o feminicídio em seus romances, contribuindo para a ampliação de um debate tão importante na sociedade e se posicionando também como “denunciantes” e “dissidentes”.

Em *Mulheres empilhadas* (2019), Patrícia Melo apresenta, em seus capítulos numéricos, casos reais de feminicídio ocorridos no Brasil recentemente, além do enredo ficcional com o mesmo tema nos demais capítulos. Em *Chicas muertas* (2021), Selva Almada, como uma narradora-protagonista, empreende a intersecção entre fatos reais com elementos da ficção, escrevendo uma releitura de três crimes de feminicídio ocorridos no interior da Argentina, na década de 1980. Em *El invencible verano de Liliana* (2022), Cristina Rivera Garza, ao recontar os últimos anos e reconstituir os últimos meses de vida de sua irmã Liliana e se dispor a lutar por justiça, mesmo depois de quase três décadas do crime, rompe com o silêncio; escreve para rememorar a vida da irmã, além de infringir o luto e a dificuldade de tocar no assunto do feminicídio de alguém tão próximo.

A narradora de Melo (2019) é uma das vozes insurgentes, pois é consciente do feminicídio desde a sua experiência pessoal e sua tomada de decisão em resistir a um relacionamento abusivo, compreendendo a gravidade da ameaça antes que ela evolua. Ela levanta inúmeras reflexões durante a narrativa, fazendo com que nós, leitoras e leitores, possamos perceber as diferentes faces das violências contra as mulheres e denunciá-las.

O ódio às mulheres é uma construção social, extensivamente difundida por diversas instituições e práticas culturais, como pode ser percebido na passagem literária a seguir: “Nada mais fácil do que aprender a odiar as mulheres. O que não falta é professor. O pai ensina. O Estado ensina. O sistema legal ensina. O mercado ensina. A cultura ensina. A propaganda ensina [...]” (Melo, 2019, p. 88). Em outras palavras, o machismo e a misoginia não são naturais ou um mero instinto, são transmitidos e reforçados por diferentes agentes sociais. No início desse trecho, há a preocupação de demonstrar como a misoginia é propagada, ideia essa complementada com o próximo período do fragmento, em que a narradora utiliza uma metáfora – “professor” –, sugerindo que outras esferas da vida podem auxiliar na perpetuação das violências de gênero.

Na sequência, em outros curtos períodos, são citados os agentes dessa propagação; assim, o ambiente familiar pode ser o precursor desse tipo de

aprendizado, somado aos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário que também contribuem para que as injustiças de gênero ocorram. As dinâmicas econômicas favorecem as desigualdades, de modo que os homens, normalmente, têm um maior reconhecimento quanto ao âmbito profissional, por exemplo. Ademais, a cultura popular e as propagandas midiáticas podem reforçar estereótipos de gênero, objetificação ou promover padrões de beleza inalcançáveis. O fragmento como um todo provoca uma crítica às estruturas sociais que sustentam e incitam a misoginia.

A voz narrativa segue refletindo sobre os discursos proferidos cotidianamente pelos homens e como eles enxergam as mulheres na realidade:

Esses matadores de mulheres, eu aprendi, tem um vocabulário próprio. Você tem que saber traduzir o que eles dizem quando eles dizem “eu te amo”. Quando eles dizem “eu te amo”, saiba: eles estão dizendo que você tem dono. Quando eles falam que sentem ciúmes, você tem que entender que eles estão falando de direito de uso de propriedade. Você é como o carro dele. O celular dele. A casa dele. O sapato dele. Ele é o senhor do engenho. Você é a escrava. Ele é o fazendeiro. E você, o gado. Ele é o proprietário. E você, o produto. E seu casamento, seu namoro, seu vínculo são sua desgraça, sua condenação à morte. Quando ele pede desculpa, quando ele pede para voltar, ele está avisando: sua contagem regressiva já começou. Então é bom você ser esperta. Fuja desse homem. Desapareça. Apague a mensagem (Melo, 2019, p. 88-89).

Com uma linguagem ácida e pontual, comprovo que os feminicidas demarcam seu poder por meio da possessividade e do controle sobre as mulheres. Mesmo com o exagero proposto pela narração, frases simples frequentemente usadas em relacionamentos amorosos, como “eu te amo”, são interpretadas pela voz narrativa como uma atitude de restrição da liberdade das mulheres.

Quando há referência direta à palavra “propriedade”, a ideia que se revela é a da objetificação feminina; mulheres são comparadas a “carro”, “celular”, “casa”, “sapato”, “gado”, “produto”, isso quer dizer que esses objetos são mais valiosos que seus corpos, meros objetos de desejo e de consumo. Nesse caso, a desumanização é concluída com a pena de morte. O vocábulo “escrava” demarca a ideia da servidão feminina e do trabalho não remunerado que muitas executam em uma rotina exaustiva, realizando tarefas domésticas em um terceiro turno, por exemplo.

No final da passagem literária, há uma mensagem subversiva e explícita direcionada às mulheres, em uma espécie de apelo para que as interlocutoras saiam de relacionamentos violentos e abusivos, escapando, desaparecendo e/ou deletando

as mensagens insistentes recebidas. Esse aspecto presente, do uso da segunda pessoa do singular, no emprego do pronome de tratamento informal “você”, chama a atenção. Tal recurso é utilizado também em outras passagens, de modo a estabelecer uma interlocução pessoal. Para Pezzini (2023), esse estilo demonstra um caráter de confissão, de intimidade, entre a narradora e o espectador, possivelmente feminino.

A voz narrativa, além de se libertar do relacionamento com Amir, decide, após a exposição virtual a que foi submetida e ao sofrer muito com a situação, não calar a sua voz:

[...] decidi transformar meu caderno de mulheres empilhadas em *mulheresempilhadas.com*, uma página pública online, com uma descrição dos fatos, meu.exnamorado.durante.meses.filmou.nosso.sexo.sem.eu.saber.etc etal, eu mesma disponibilizaria as imagens [...] aquilo seria o contrário, seria uma vacina, eu usaria o vírus do Amir para me inocular da doença do Amir (Melo, 2019, p. 164).

Sua tomada de decisão é de grande relevância, em função do constrangimento que nesses casos normalmente se sobressai, fazendo com que a mulher alvo de exibição *online* muitas vezes desenvolva transtornos psicológicos e físicos e não queira falar ou lembrar o trauma vivido. Nesse sentido, a narradora subverte a sua vivência, tornando-a significativa para que outras mulheres que tenham passado pelo mesmo consigam perceber que há pessoas enfrentando esse problema.

A representação do caderno é novamente resgatada, fazendo com que nós formemos uma imagem mental de uma pilha de corpos femininos, que independe do biotipo, da raça, da experiência vivida anteriormente. Nesse acúmulo, de maneira subjetiva, há o descarte do massacre cometido por homens. Para a advogada, sua história se converteria em antídoto para o morticínio de mulheres e para, provavelmente, conseguir superar.

A patroa da narradora de Melo (2019) é também uma voz representativa, caracterizada como dissidente, com base em sua ação de reunir casos de feminicídio julgados nos tribunais, a fim de elaborar um livro:

[...] o escritório onde eu trabalho começou a escolher advogados novatos para cobrir os diversos mutirões de julgamentos de

feminicídios que ocorriam no país. Como observadores. O propósito era alimentar, com informações e estatísticas, o projeto da sócia-majoritária do escritório, Denise Albuquerque, que preparava um livro sobre a forma como estado produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero. “Vamos falar sobre matança autorizada de mulheres”, simplificava ela. “Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é o meu tema.” (Melo, 2019, p. 23-24).

Dessa maneira, Denise se converte em uma voz potente e insurgente ao debater sobre a temática, tentando suscitar o interesse para o assunto no meio jurídico e fazer a problemática ganhar notoriedade. Identifico que a narradora abre espaço para que a voz da personagem, em discurso direto, marcado pelas aspas, possa ser manifestada. A fala da personagem secundária, “matança autorizada de mulheres”, é muito expressiva, já que estrutura, de modo irrefutável, uma crítica ao sistema, culpabilizando-o pela aniquilação das mulheres.

Em *Chicas muertas* (2021), a narradora visita uma vidente para receber auxílio com a investigação dos feminicídios das três jovens argentinas: María Luisa, Sarita e Andrea. Em sua primeira visita a La Señora, como é chamada, a voz narrativa lamenta que talvez seja tarde para saber a respeito delas, ao que a mística, depois de contar o mito “La huesera”¹³⁴, responde: “Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir”¹³⁵ (Almada, 2021, p. 50). Com essa declaração, a narradora continua a sua investigação das mortes das três jovens. É por intermédio de sua voz, um corpo feminino, dissidente/denunciante, que a memória das garotas é perpetuada.

As mulheres assassinadas que aparecem nos capítulos numéricos de Melo (2019), além de María Luisa, Sarita e Andrea, personagens centrais de Almada (2021), somadas à Liliana, lembrada por Garza (2022), são personagens mulheres cujas vidas foram tiradas. Desse modo, é por meio da designação de seus nomes que elas estão sendo recordadas. Nessa perspectiva, Assmann (2011, p. 54) informa que “Na era da imprensa a escrita criou novos espaços de recordação. A impressão de livros [...] possibilitou novos acessos à memória e à história”. Compreendo que, por meio dos romances, as histórias dessas mulheres não serão

¹³⁴ “A mulher dos ossos” (tradução nossa).

¹³⁵ “Talvez essa seja sua missão: juntar os ossos dessas garotas, montá-los, dar-lhes voz e depois deixá-las correr livremente até onde seja que tenham que ir” (tradução nossa).

esquecidas facilmente, pois o impacto gerado pelos gestos escriturais das três escritoras está diretamente relacionado à manutenção da memória individual e coletiva.

O feminicídio, como expressão extrema da violência patriarcal, é um tema que exige visibilidade. A literatura pode humanizar as mulheres mortas, nomeá-las, transformando estatísticas frias em histórias que tocam profundamente aquelas e aqueles que as leem. Essa humanização é crucial para romper com a indiferença social e exigir mudanças concretas. A escrita de mulheres sobre essas violências não apenas registra a história de injustiças, mas também projeta visões de um futuro em que essas dinâmicas podem ser superadas.

No romance *El invencible verano de Liliana* (2022), a narradora convida Sorais, uma amiga, para irem juntas à Procuradoria Geral e encontrarem os documentos da investigação da morte de Liliana. Durante a peregrinação, param em um restaurante para comer e se deparam com um professor acusado de assédio sexual e que está livre. Sua inquietação é manifestada por meio da indignação:

Y eso tiene que cambiar. El cordón umbilical vuelve a latir en el borde del estómago. Los tejidos de ese nuevo órgano sideral siguen transportando sangre y voz, y células blancas y rojas, memoria, coraje. No nos ponemos de acuerdo otra vez, pero elevamos los vasos de agua mineral al mismo tiempo. Lo vamos a tirar, decimos al unísono, entrechocando los vasos. Las burbujas. El sonido tan celebratorio. Al patriarcado lo vamos a tirar¹³⁶ (Garza, 2022, p. 40).

As duas personagens estão revoltadas ao verem a banalidade da cena de um criminoso livre. Por isso, sentem a urgência de combater o sistema. A cena do brinde comemorativo é simbólica, uma vez que representa a união de mulheres, uma pequena ação de ambas que poderia ser estendida à coletividade de mobilização feminina nos movimentos de mulheres anteriormente mencionados.

Em diálogos travados com Liliana durante as visitas que fazia até a casa da família, a voz narrativa de Garza (2022) rememora:

¹³⁶ “E isso precisa mudar. O cordão umbilical recomeça a pulsar na boca do estômago. Os tecidos desse novo órgão sideral seguem transportando sangue e voz, células brancas e vermelhas, memória, coragem. Sem nos dar conta, levantamos os copos de água mineral ao mesmo tempo. Nós vamos removê-lo, dissemos em unísono, entrechocando os copos. As borbulhas. O som tão celebratório. Vamos vencer o patriarcado” (tradução nossa).

Hablábamos mucho sobre mujeres, sobre el movimiento de las mujeres [...] o cómo las mujeres eran de facto ciudadanas de segunda clase, sin derechos propios, que recibían trato de menores legales. Liliana me oyó más de una vez describirme a mí misma como feminista, de manera directa y sin vergüenza alguna. [...] Hablábamos sobre el sagrado derecho de hacer nuestra regalada gana¹³⁷ (Garza, 2022, p. 91-92).

Ao se enxergar e se autointitular como feminista ainda na década de 1980, a narradora se torna uma voz potente, um corpo dissidente/denunciante, disposto a partilhar seu conhecimento e seu interesse em ampliar as conquistas das mulheres. Para ela, poder fazer escolhas e realizar vontades era visto como algo essencial, “sagrado”, primordial.

Quando a voz narrativa de Garza revela como se deu sua experiência para começar a sua arqueologia de reconstrução da história da irmã, pondera sobre uma “cegueira social”, que colaborou para o massacre de mulheres:

[...] Ni Liliana, ni los que la quisimos, tuvimos a nuestra disposición un lenguaje que nos permitiera identificar las señales de peligro. Esa ceguera, que nunca fue voluntaria sino social, ha contribuido al asesinato de cientos de miles de mujeres en México y en el mundo [...] ¹³⁸ (Garza, 2022, p. 196).

É possível perceber que a narradora se coloca como membro de uma sociedade em que a falta de linguagem e de diálogo sobre as formas de violência podem contribuir para que os crimes de mortes contra as mulheres sigam existindo. O eterno questionamento sobre o que se poderia ter feito para evitar a morte de Liliana a acompanha, bem como, provavelmente, a outros membros da família, contribuindo para a ideia de que, na época, não havia indícios de que um feminicídio fosse ocorrer. Liliana, apesar de gostar de registrar em palavras o que vivia e o que sentia, não foi capaz de falar sobre o que mais a afligia em seu relacionamento com Ángel.

¹³⁷ “Falávamos muito sobre mulheres, sobre o movimento das mulheres [...] ou como as mulheres eram de fato cidadãs de segunda classe, sem direitos próprios, que recebiam tratamento legal de menores. Liliana me ouviu mais de uma vez me descrever a mim mesma como feminista, de maneira direta e sem vergonha alguma. [...] Falávamos sobre o sagrado direito de realizar nossas vontades [...]” (tradução nossa).

¹³⁸ “[...] Nem Liliana, nem aqueles de nós que a amavam, tivemos a nossa disposição uma linguagem que nos permitisse identificar os sinais de perigo. Essa cegueira, que nunca foi voluntária, mas sim social, contribuiu para o assassinato de centenas de milhares de mulheres no México e no mundo [...]” (tradução nossa).

No entanto, no contexto atual, há a oportunidade de dialogar sobre as violências e o feminicídio, além de que as mulheres podem se manifestar de maneiras antes impensadas. Por isso, quando essa voz narrativa decide reabrir o processo de investigação da morte da irmã e escrever a respeito, evidencia-se uma prática de resistência. Em suas palavras:

Hasta que llegó el día en que, con otras, gracias a la fuerza de otras, pudimos pensar, imaginar siquiera, que también nos tocaba la justicia. Que la merecías tú. Que la valías tú también entre todas las muchachas, entre todas las tantas. Que podíamos luchar, en voz alta y con otras, para traerte aquí, a la casa de justicia. Al lenguaje de la justicia.
¿Quién puede decir si treinta años son pocos años o muchos años?¹³⁹ (Garza, 2022, p. 43).

São essas reflexões suscitadas que me levam a compreender que, na atualidade, é possível debater abertamente sobre o feminicídio e lutar contra ele e contra as demais formas de violência de gênero. Após anos de luta e de resistência de muitas mulheres, a narradora converte sua experiência pessoal na experiência coletiva, pedindo justiça, usando palavras inimagináveis para a época em que o crime aconteceu. Sua fala, direcionada à memória da irmã, é comovente e seu questionamento final sintetiza a necessidade de que se responsabilize o culpado.

Assim como essas narradoras e personagens, considero que as pessoas que realizam pesquisas sobre as violências contra as mulheres também são detentoras de corpos dissidentes e denunciantes. No romance de Garza (2022), outra vez há a menção ao trabalho de Snyder. Nessa ocasião, destaco:

Como bien lo ha argumentado Snyder, en *No Visible Bruises*, lo que no sabíamos sobre violencia doméstica, sobre terrorismo íntimo o de pareja, al inicio de la última década del siglo XX, en un país en que la violencia contra las mujeres iba alarmantemente en aumento, invadió una noche a la vivienda de mi hermana en Azcapotzalco, le colocó una almohada sobre la cara, y le quitó la vida. Muerte por sofocación [...] ¹⁴⁰ (Garza, 2022, p. 196).

¹³⁹ “Até que chegou o dia em que, com outras, graças à força de outras, pudemos pensar, imaginar sequer, que também nos pertencia a justiça. Que você a merecia. Que você também valia entre todas as garotas, entre todas as tantas. Que podíamos lutar, em voz alta e com outras, para trazê-la aqui, à casa da justiça. À linguagem da justiça.
Quem pode decidir se trinta anos são poucos anos ou muitos anos?” (tradução nossa).

¹⁴⁰ “Como bem argumentou Snyder em *Sem Marcas Visíveis*, o que não sabíamos sobre violência doméstica, sobre terrorismo íntimo ou de casal, no início da última década do século XX, em um país em que a violência contra as mulheres ia aumentando de modo alarmante, invadiu uma noite a moradia de minha irmã em Azcapotzalco, colocou um travesseiro sobre seu rosto e lhe tirou a vida.

Observo, nesse fragmento, a relevância das pesquisas realizadas acerca das formas de violência contra as mulheres. A voz narrativa percebe que a violência doméstica, cometida contra sua irmã, não era debatida na época do crime. Por meio do recurso da personificação, a violência assume comportamentos humanos, invade a casa de Liliana e a mata.

Na sequência, são expostas as informações levantadas pela mesma pesquisadora a respeito do perigo crescente na cronologia dos relacionamentos marcados pela violência. De acordo com ela, as mulheres correm mais perigo mortal três meses após o feminicida perceber que a separação é irrevogável. Então, para a voz narrativa, algo deve ter acontecido entre Liliana e Ángel nos meses que dão início ao ano de 1990, pois foi ele quem adentrou na casa e no quarto de Liliana para sufocá-la.

Diante das discussões elaboradas nessa parte de meu texto, dando notoriedade às vozes da resistência que se opõem ao tradicional silêncio feminino e se insubordinam contra o contexto vigente, destaco também a importância das mobilizações femininas para impulsionar mudanças na sociedade, na legislação, na promoção de debates sobre as desigualdades de gênero, a diversidade de corpos femininos e as ações violentas, como o feminicídio. Tais movimentos vão além de simples meios de protesto e se tornam espaços de produção e elaboração coletiva, baseados em protagonismo feminino e justiça social.

POR FIM: AS VOZES QUE NÃO SE CALAM

[...] nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descobrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam.

(Patrícia Melo)

A passagem literária de Patrícia Melo, retirada do romance aqui analisado, dialoga com o fio condutor de minhas análises. O feminicídio não acontece de repente. É uma ação costurada a partir de relações em que os homens se firmam como superiores em relação às mulheres. A voz narrativa se compreende como uma mulher cuja vida é marcada como um possível alvo de violência. A aproximação da vida humana com a de um inseto indesejado, na primeira parte, perturba significativamente a perspectiva de como esse tipo de crime é corriqueiro e, na sequência, qualquer atitude pode ser utilizada como desculpa para a fatalidade. As ações mencionadas são pautadas nas vontades, nos desejos e nas imposições masculinas e, caso não se concretizem rapidamente, a morte feminina acontece.

Ao me aproximar da finalização deste texto, não posso deixar de mencionar a dificuldade de tratar de uma temática tão dura. Não obstante, tenho absoluta consciência da pertinência e da necessidade de tratar das violências cometidas contra as mulheres, seja na literatura, em rodas de conversas, composições artísticas variadas, ou no espaço da academia. Por conseguinte, não calo minha voz ao pesquisar sobre obras que abordem tais temas, ao apontar os números que tratam da violência de gênero nos três países estudados, ao trazer à tona três romances contemporâneos vitais para a leitura e discussão, significativos em seu contexto de produção. Assim como não se calam Patrícia Melo, Selva Almada e Cristina Rivera Garza, que se debruçaram e trataram com sabedoria das feridas sociais, mostrando-as lancinantes.

Minha pesquisa, que resultou na escrita desta tese, teve como primeiro objetivo analisar como a problemática das violências contra as mulheres, principalmente o feminicídio, foi retratada nos romances *Mulheres empilhadas*, *Chicas muertas* e *El invencible verano de Liliana*. A partir da análise literária, busquei compreender como as formas das violências praticadas contra as personagens

femininas se inscrevem nos diferentes corpos das mulheres e como o feminicídio é apresentado nesses romances contemporâneos. Para efetuar minha pesquisa e estruturá-la adequadamente, optei por organizar a tese em quatro partes que dialogam e convergem para a constituição de um projeto literário latino-americano de denúncia das violências e do feminicídio na recente produção literária.

Ao iniciar as seções de minha tese, optei, na primeira parte, por um percurso, de certo modo, inusual. Decidi fazer uma breve apresentação das escritoras latino-americanas que produziram os três romances que analisei. Esse gesto intenciona celebrar a autoria de mulheres, destacando-as no cenário latino-americano da contemporaneidade. Em seguida, expus a elaboração das edições dos romances estudados. Para mim, é a partir da composição total das obras que a literatura pode ser vislumbrada com plenitude. Para finalizar essa parte da pesquisa, expliquei a tessitura dos romances, observando as estratégias narrativas empregadas em cada obra.

As três escritoras comungam da mesma temática em suas produções literárias. A disposição dos elementos de seus livros é minuciosamente planejada para reter a atenção de quem lê e para dialogar com o assunto principal. Além disso, a organização de suas escrituras se pauta na congregação de gêneros e de discursos diversificados, denotando a potência das experimentações literárias latino-americanas, mesmo ao tratarem de assuntos complexos, como os das violências empreendidas contra as mulheres e o do feminicídio.

Ao tratar de *Mulheres empilhadas* (2019), Gomes (2022) evoca a imagem de uma narrativa descrita como “fronteiriça”, haja vista sua aglutinação de ficção e de realidade. Do mesmo modo, Santos (2022) menciona que a escrita dessa obra instaura:

[...] pontes intertextuais com manchetes jornalísticas e textos da esfera jurídica que se condensam numa composição que para além de evidenciar, rechaça as barbaridades das múltiplas violências que atingem a mulher. Violências oriundas não só dos agressores, mas de todo o sistema que age morosamente (ou sequer age), atribui julgamentos fundamentados por uma ótica machista (estupro culposo), além de empregar discursos que culpabilizam as vítimas (Santos, 2022, p. 141).

Fica evidente que a construção da narrativa de Melo (2019) é constituída a fim de refletir criticamente acerca do funcionamento do sistema social em que nos

inserirmos. Essa organização é pautada em contexto permeado de machismo, além de silêncios e de dor, resultando em discursos em que se julgam as mulheres.

Ambos os pesquisadores revelam o caráter multifacetado da narrativa, em que as fronteiras dos gêneros são rompidas. Tal concepção também pode ser observada nos romances *Chicas muertas* e *El invencible verano de Liliana*, corpus desta pesquisa. Nas três composições literárias, verifico a mescla entevozes que costura as tramas, em uma espécie de mosaico híbrido de diferentes textos. Essas experimentações, já utilizadas na literatura latino-americana, resultam em suscitar uma reflexão mais crítica a respeito dos crimes efetivados contra as mulheres e que persistem.

Na segunda parte de minha pesquisa, julguei conveniente apresentar uma discussão a respeito do silenciamento feminino, como uma condição histórica, o que permitiu que outras violências fossem perpetuadas. Nessa mesma seção, em tópico subsequente, discuti sobre os corpos femininos, alvos das mais variadas violências. Nessa seção, foi possível perceber que o silêncio e o silenciamento resultaram no retardamento das denúncias das agressões vivenciadas. Ademais, ao resgatar e debater alguns dos conceitos propostos por Elódia Xavier (2021), consegui associá-los à construção dos corpos de várias personagens nas narrativas literárias investigadas.

Diante disso, os silêncios e os corpos femininos permitiram que minhas análises fossem realizadas. Preciso mencionar que a condição histórica das mulheres expõe uma sociedade em que as violências contra os seus corpos são naturalizadas, de modo a transformá-los em instrumento de controle, de dominação, marcando as relações entre homens e mulheres como desiguais. Isso é perceptível por meio de normas socialmente construídas ao longo dos tempos e reforçadas nas diversas instituições sociais e nas práticas do cotidiano. Estudar e conhecer essa perspectiva histórica, muitas vezes obscurecida, é fundamental para desconstruir discursos e percursos opressivos da sociedade, a fim de modificá-la.

Na seção três, categorizei as violências que apareceram nos romances em um crescente, que foi concluído com a retomada da temática principal – o feminicídio. Saliento que, assim como nesta parte de meu texto, há uma evolução de comportamentos masculinos que eclodem na execução desse crime de ódio. No início da demonstração da superioridade masculina em um relacionamento, as agressões são verbais, passando à próxima fase, caracterizada pelo uso da

violência física e sendo, muitas vezes, concluída com o feminicídio. É por meio de ampla discussão das ações violentas contra as mulheres que as personagens femininas das narrativas foram elaboradas, isto é, suas existências foram concebidas e pensadas a partir das múltiplas facetas das violências de gênero presentes em nossa sociedade, mesmo no cenário contemporâneo.

Com essa seção, compreendo que as violências masculinas contra as mulheres devem ser vistas como parte de uma estrutura que se repete historicamente. O que tem início com as agressões psicológicas e verbais, proferidas por meio de insultos, xingamentos, humilhações diversas – funcionando como mecanismos de intimidação –, continuando com os ataques físicos, além do estupro, que materializam a objetificação dos corpos femininos e a imposição da dominação masculina. No topo dessas violências está o feminicídio, que simboliza a reificação do controle masculino e o menosprezo das vidas das mulheres.

Na última parte desta pesquisa, abordo a ideia do processo do luto como motivador para a discussão sobre o feminicídio, além da elaboração de movimentos de mulheres a partir da sua menção nas obras delimitadas para este estudo. É com base nessas mobilizações que muitas mulheres obtêm o compartilhamento de informações e o desenvolvimento de conhecimentos capazes de gerar uma mudança de vida. Com isso, as análises realizadas cumpriram com os objetivos propostos, revelando a preocupante realidade vivida pelas mulheres.

No decorrer das quatro partes desta tese, pude estudar o quanto o debate sobre as violências de gênero é essencial para se desconstruir estereótipos e buscar uma transformação social. Assim, consegui sugerir a concepção de “corpos denunciante/dissidentes”, a partir dos conceitos de Xavier (2021), notando que existe uma gradativa preocupação em retratar as violências contra as mulheres e de se falar sobre elas em produções literárias da contemporaneidade. A partir das produções desses romances latino-americanos e de outros é que a luta para combater as violências que dizimam diariamente as mulheres é travada.

Ao analisar *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, *Chicas muertas* (2021), de Selva Almada, e *El invencible verano de Liliana* (2022), de Cristina Rivera Garza, as suas personagens femininas e as múltiplas formas de violência contra as mulheres, é indispensável que outros debates sobre a temática sejam desenvolvidos, possibilitando, assim, um diálogo amplo e multifacetado. Nessa perspectiva, espero que a minha pesquisa contribua para fortalecer as discussões

vindouras. Espero que as obras continuem a ser estudadas no âmbito acadêmico, tendo em vista sua importância, suas formas narrativas e as estratégias para abordar temáticas tão pungentes.

Além disso, no que diz respeito à produção literária feminina da América Latina, aspiro que outros estudos sejam motivados, visto que, conforme Solnit (2017a), as vozes das mulheres não podem ser caladas: “A luta de libertação consiste, em parte, em criar as condições para que os silenciados falem e sejam ouvidos” (Solnit, 2017a, p. 32). Portanto, a escrita de mulheres que aborda o feminicídio e outras violências contra as mulheres é uma ferramenta indispensável na luta contra o patriarcado. Ela evidencia as raízes das opressões e, ao fazê-lo, convida à ação para rompê-las, consolidando a literatura como um espaço de resistência e transformação social.

Nas três obras, os principais feminicídios retratados e analisados demonstram a realidade social. Apenas um dos feminicidas foi punido, conforme previsto em lei. Em *Mulheres empilhadas* (2019), o pai da protagonista foi indiciado e preso. Em *Chicas muertas* (2021), nenhum dos crimes foi solucionado e os culpados ficaram impunes. Em *El invencible verano de Liliana* (2022), Ángel conseguiu fugir e nunca foi preso pela morte de sua ex-namorada.

Desse modo, a publicação de romances como esses possibilita uma ruptura cultural significativa, permitindo que os feminicídios sejam lembrados, discutidos e enfrentados. Minha pesquisa é, então, possível devido ao projeto político literário desenvolvido por essas escritoras, no contexto latino-americano, em que os corpos tombados e diariamente exibidos em estatísticas são narrados e literariamente construídos, em tom de denúncia, de memória e de resistência. O fato de *Mulheres empilhadas* (2019), *Chicas muertas* (2021) e *El invencible verano de Liliana* (2022) denunciarem o feminicídio é uma forma de combatê-lo e de as vozes das mulheres não serem caladas.

Embora os textos literários não tenham o poder de cessar o feminicídio, constituem-se em dispositivos vigorosos para auxiliar na denúncia dos crimes e potencializam discussões. Os três romances estudados não apenas retratam fatos, mas também dão voz às ausências, às memórias, denunciando a dominação a que as mulheres são sujeitadas. Assim, eles simbolizam um caminho de promoção de reflexão, de tomada de consciência e de mobilização para a iminência da transformação da sociedade. As vozes que não se calam devem continuar potentes

e, cada vez mais, serem reconhecidas, encontrarem modos de visibilidade, a fim de que outras novas vozes também se levantem e ressoem incessantemente.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Ana Claudia da Silva. *As vozes silenciadas nas denúncias de feminicídio no estado do Paraná (2015-2020): contribuições para um olhar descolonial sobre a atuação do sistema de justiça criminal brasileiro*. 2021. 367 f. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.
- ALEMANY, Carme. Violências. In: *Dicionário crítico do feminismo*. HIRATA, Helena et al. (Orgs.). São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 271-276.
- ALMADA, Selva. Selva Almada fala sobre Feminicídio no Trilha de Letras | Programa completo. [Entrevista concedida ao] Trilha de Letras, da TV Brasil. *YouTube*, 21 ago. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8kwJJz-7ZvU>. Acesso em: 10 abr. 2022.
- ALMADA, Selva. *Selva Almada*: “Me interessa la escritura híbrida, porque las categorías ya quedaron viejas”. Secretaría de Cultura de la Nación. Argentina, 2 nov. 2020. Disponível em: <https://www.cultura.gob.ar/selva-almada-9695/>. Acesso em: 18 out. 2022.
- ALMADA, Selva. *Chicas muertas*. 9. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House, 2021.
- ARAÚJO, Ana Paula. *Abuso: a cultura do estupro no Brasil*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2020.
- ARGENTINA. *Lei nº 26.485 – Ley de Protección Integral a las Mujeres, de 14 de abril de 2009*. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26485-152155/actualizacion>. Acesso em: 15 out. 2023.
- ARGENTINA. *Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina, Edición 2022*. Oficina de la Mujer, Corte Suprema de Justicia de la Nación. Disponível em: <https://www.csjn.gov.ar/omrecopilacion/omfemicidio/mapafemicidioaaaa.html?idAnio=2022>. Acesso em: 18 out. 2023.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de *Mulheres empilhadas* de Patrícia Melo e de *Garotas Mortas* de Selva Almada. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 52, p. 113-127, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/53201>. Acesso em: 18 nov. 2023.
- AZEVEDO, Maria Amélia. Mulheres espancadas: a violência denunciada. In: IMESC. *Temas IMESC, Sociedade, Direito, Saúde*. São Paulo: Instituto de Medicina Social e de Criminologia de São Paulo, 1984. p. 129-150.
- BARRANCOS, Dora. Paraguai. In: BARRANCOS, Dora. *História dos feminismos na América Latina*. Tradução de Michelle Strzoda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. p. 173-181.

BERGER, Carlos Norberto. Misoginia. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Orgs.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 515-518.

BONINO, Luis. Los micromachismos. *Revista La Cibeles*, Ayuntamiento de Madrid, n. 2, nov. 2004. Disponível em: <https://www.mpd.org/sites/default/files/micromachismos.pdf>. Acesso em: 26 out. 2022.

BOTTICELLI, Sandro. Nascita di Venere. *Le Gallerie Degli Uffizi*, 1485. Disponível em: <https://www.uffizi.it/opere/nascita-di-venere>. Acesso em: 03 jun. 2024.

BRASIL. *Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/assets/downloads/lei-11340-2006-lei-maria-da-penha.pdf>. Acesso em: 13 set. 2020.

BRASIL. *Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015*. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como [...]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm. Acesso em: 14 set. 2020.

BRASIL. *Lei nº 13.772, de 19 de dezembro de 2018*. Altera a Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006 (Lei Maria da Penha), e o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), para reconhecer que a violação da intimidade da mulher configura violência doméstica e familiar [...]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13772.htm. Acesso em: 02 nov. 2022.

BUENO, Samira *et al.* *Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil*. 3. ed. 2021.

BUNCH, Charlotte. Hacia una re-visión de los derechos humanos. *In*: BUNSTER, Ximena; ENLOE, Cynthia; RODRIGUES, Regina (Orgs.). *La mujer ausente: derechos humanos en el mundo*. 2. ed. Santiago-Chile: Isis Internacional, 1991. p. 11-26.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* *Atlas da Violência 2021*. São Paulo: FBSP, 2021.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira. *Atlas da violência 2023*. Brasília: Ipea; FBSP, 2023.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira. *Atlas da violência 2024*. Brasília: Ipea, FBSP, 2024.

CHEVALIER, Jean. Água. *In*: SUSSEKIND, Carlos (Coord.). *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019a. p. 15-22.

CHEVALIER, Jean. Falo. *In: Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. SUSSEKIND, Carlos (Coord.). Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019b. p. 418.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados: Ed. UFGD, 2014.

COLLING, Ana Maria. A construção histórica do corpo feminino. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 180-200, jul./dez. 2015.

COUTINHO, Ilmara Valois Bacelar Figueiredo. Trajetórias de (des)aprendizagens em *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, [s. l.], n. 37, p. 24-40, jan./jun. 2022.

DALCASTAGNÉ, Regina. Pluralidade e escrita. *In: DALCASTAGNÉ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012. p. 07-16.

DE LOS RÍOS, Marcela Lagarde y. El feminicidio, delito contra la humanidad. *In: GUZMÁN, Alejandra de Santiago; CABALLERO, Edith; ORTUÑO, Gabriela González (Orgs.). Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017. p. 357-370. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv253f4j3>. Acesso em: 01 mar. 2022.

DUARTE, Bianca Fernanda Leal. *Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no romance Mulheres empilhadas*. 2022. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9870>. Acesso em: 30 out. 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. *Patrícia Melo*. 18 jan. 2017. Disponível em: [https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa393272/patricia-melo#:~:text=Patr%C3%ADcia%20Melo%20\(Assis%2C%20S%C3%A3o%20Paulo,novela%20Col%C3%B4nia%20Cec%C3%ADia%20\(1989\)](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa393272/patricia-melo#:~:text=Patr%C3%ADcia%20Melo%20(Assis%2C%20S%C3%A3o%20Paulo,novela%20Col%C3%B4nia%20Cec%C3%ADia%20(1989).). Acesso em: 17 out. 2022.

ESCOTO, Nely Maldonado. Restos, rastros y memorias: El invencible verano de Liliana, de Cristina Rivera Garza. *Kamchatka: Revista de Análisis Cultural*, [s. l.], n. 22, p. 599-621, set. 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. Feminismos e feministas: contra a dominação masculina. *In: FIGUEIREDO, Eurídice. Por uma crítica feminista*. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 17-31.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Violência contra mulheres em 2021*. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2022.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022*. Ano 16. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=15>. Acesso em: 19 out. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/253>. Acesso em: 09 set. 2024.

FREIJO, María Florencia. *(Mal) Educadas*. Buenos Aires: Booket, 2020.

GARZA, Cristina Rivera. *Entrevista: Cristina Rivera Garza (México)*. [Entrevista concedida a] Ellen Maria Vasconcellos. *Puñado 7*, 2021. Disponível em: <https://incompleta.com.br/entrevista-cristina-rivera-garza/>. Acesso em: 25 abr. 2024.

GARZA, Cristina Rivera. *El invencible verano de Liliana*. España: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Orgs.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 141-144.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 01-11, jul. 2013.

GOMES, Carlos Magno. O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 781-794, set./dez. 2014.

GOMES, Carlos Magno. A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana. *Revista Fórum Identidades*, Itabalana, v. 33, n. 1, p. 31-43, jan./jun. 2021.

GOMES, Carlos Magno. A autópsia do feminicídio na ficção de Marina Colasanti e Patrícia Melo. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, [s. l.], n. 37, p. 9-23, 4 set. 2022. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/830>. Acesso em: 26 abr. 2025.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14. p. 45-86, 2000.

HIRIGOYEN, Marie-France. A violência psicológica. In: HIRIGOYEN, Marie-France. *Violência no casal – da coação psicológica à agressão física*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 27-69.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; BOGADO, Maria. Rua. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 23-42.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; CUNTO, Julia de; BOGADO, Maria. Na música. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade.* São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 179-204.

HORNISCHER, Annette. Annette Hornischer. *The American Academy in Berlin*, 2023. Disponível em: <https://www.americanacademy.de/person/cristina-rivera-garza/>. Acesso em: 15 abr. 2024.

JARRÍN, Francisco. La marea verde argentina, en imágenes. *la barra espaciadora*, 13 dez. 2020. Disponível em: https://www.labarraespaciadora.com/multimedia/la-marea-verde-argentina-en-imagenes/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 04 maio 2025.

LAS TESIS. LASTESIS. Plaza Sotomayor 29.11.2019. VALPARAÍSO, CHILE. 1 vídeo (4 min). *Colectivo LASTESIS*, 5 dez. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hQE&t=158s. Acesso em: 26 abr. 2022.

LAS TESIS. Un violador en tu camino. 1 vídeo (3 min). *Colectivo LASTESIS*, 28 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7xqwy3ELIbY>. Acesso em: 24 abr. 2022.

LÓPEZ, Alejandra. La escritora Selva Almada protagonizará el segundo encuentro Literaktum Topaketak el próximo 19 de septiembre. *Ferplei*, 29 ago. 2022. Disponível em: <https://www.ferplei.com/noticias/2022/08/29/la-escritora-selva-almada-protagonizara-el-segundo-encuentro-literaktum-topaketak-el-proximo-19-de-septiembre/>. Acesso em: 15 abr. 2024.

LUDMER, Josefina. *Literaturas postautónomas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2006.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dic. 2008.

MARTIN, Joshua D. Cruzando fronteras: una entrevista con Cristina Rivera Garza. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, v. 21, p. 95-101, 2017.

MARTINS, Fernanda; SOHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; RODRÍGUEZ, Liziane da Silva. Problemas de gênero: compartilhamento de imagens íntimas sem consentimento e alterações legislativas no Brasil. *Revista Faculdade de Direito*, [s. l.], v. 44, 2020. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_bibliot_ea/bibli_servicos_produtos/bibli_informativo/bibli_inf_2006/Rev-FD-UFG_v.44_n.2.04.pdf. Acesso em: 03 nov. 2022.

MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: LeYa, 2019.

MELO, Patrícia. Conversa com Patrícia Melo | *Mulheres Empilhadas* (Leya, 2019). [Entrevista concedida ao] Projeto de extensão “Poesia, ficção e crítica”, da

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). *YouTube*, 03 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cvxrk-6HQ7U>. Acesso em: 31 out. 2021.

MELO, Patrícia. Patrícia Melo. “Patrícia Melo”. [Entrevista concedida a] Rogério Pereira. *Rascunho* – o jornal de literatura do Brasil, Curitiba, dez. 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/paiol-literario/patricia-melo/>. Acesso em: 17 out. 2022.

MELO, Patrícia. Patrícia Melo. “Patrícia Melo”. [Entrevista concedida a] Sergio Schargel e Camila Uchoa. *Fórum Lit. Bras. Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 28, p. 170-182, dez. 2022.

MÉXICO. *Ley General de Acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, de 01 de fevereiro de 2007*. Disponível em: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV.pdf>. Acesso em: 15 out. 2023.

MÉXICO. *Información sobre violencia contra las mujeres / Incidencia delictiva y llamadas de emergencia 9-1-1*. Centro Nacional de Información. Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana. Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. 31 ago. 2023. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19wXac8xDT4MV8QXK2ZhgrWWoCR9hNBYp/view>. Acesso em: 18 out. 2023.

MUNHOZ, Ruan Fellipe. *Literatura como tradução sensorial do mundo: considerações sobre ‘Garotas mortas’, de Selva Almada*. 2021. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/tese-de-ruan-fellipe-munhoz-3.pdf>. Acesso em: 30 out. 2023.

OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. *Leyes de violencia*. Naciones Unidas. Disponível em: <https://oig.cepal.org/es/laws/1/country/argentina-5#:~:text=La%20ley%20n%C2%B0%2027.501,la%20violencia%20contra%20las%20mujeres>. Acesso em: 15 maio 2023.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. Autoria feminina e a figura de Elisa Lynch em *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai*, de Maria Filomena Lepecki. In: OLIVEIRA, Geovana Quinalha de; PINHEIRO, Alexandra Santos. *Mulheres empilhadas: narrativas da resistência*. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 47, n. 88, p. 137-148, maio/ago. 2023.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 13-27.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PEZZINI, Paula Grinko. *Corpos em luto, palavras em luta: literatura e direitos humanos na obra Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. 2023. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2023.

PINHEIRO, Alexandra Santos; OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. Literatura e violência de gênero na América Latina: *Chicas muertas*, de Selva Almada. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 35., 2020. **Anais** [...]. 2020. Disponível em: <https://anpoll.org.br/enanpoll-2020-anais/resumos/digitados/0001/PPT-eposter-trab-aceito-0317-1.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2022.

PINTO, Aline da Silva. Palavras – Silêncio. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Orgs.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 571-573.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RICOEUR, Paul. *O bom uso das feridas da memória*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2002. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/o_bom_uso_das_feridas_da_memoria. Acesso em: 10 ago. 2020.

RICOEUR, Paul. *Memória, história, esquecimento*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2003. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia. Acesso em: 10 ago. 2020.

RITONDALE, Elena. 'El invencible verano de Liliana' de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista. *Cartaphilus*, n. 20, p. 69-81, 2022. Disponível em: <https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/554391>. Acesso em: 18 nov. 2023.

ROCHA, Martha Mesquita da. Violência contra a mulher. In: TAQUETTE, Stella R. (Org.). *Violência contra a mulher adolescente-jovem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 91-96.

ROCHA, Renata de Lima Machado; PEDRINHA, Roberta Duboc; OLIVEIRA, Maria Helena Barros de. O tratamento da pornografia de vingança pelo ordenamento jurídico brasileiro. *Saúde Debate*, Rio de Janeiro, v. 43, n. especial 4, p. 178-189, dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/xLDZZFvLwsDTzGxcKJfRy6h>. Acesso em: 27 jan. 2025.

ROSALES, Harmonia. *Birth of Oshun*. Los Angeles, 2017. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/catalogue/birth-of-oshun>. Acesso em: 03 jun. 2024.

- RUSSEL, Diana E. H. Definición de feminicidio y conceptos relacionados. *In*: RUSSEL, Diana E. H.; HARMES, Roberta A. *Feminicidio: una perspectiva global*. Tradução de Guillermo Vega Zaragoza. Ciudad Universitaria, Coyoacán, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. p. 96.
- SAFFIOTI, Heleieth. Papéis sociais atribuídos às diferentes categorias de sexo. *In*: SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987. p. 8-20.
- SAFFIOTI, Heleieth. Descobertas da área das perfumarias. *In*: SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero patriarcado violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015. p. 41-72.
- SAFFIOTI, Heleieth; ALEMANY, Suely Souza de. *Violência de Gênero: Poder e Impotência*. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.
- SANTANA, Juliana dos Santos. *A impunidade dos feminicídios nas narrativas de Roberto Bolaño e Selva Almada*. 2022. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.
- SANTOS, Enedir Silva. *Mulheres empilhadas: a literatura de autoria feminina como denúncia da violência de gênero*. *Igarapé*, Porto Velho, v. 15, n. 3, p. 134-146, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/7298>. Acesso em: 23 out. 2023.
- SEGATO, Rita Laura. La argamasa jerárquica: violencia moral, reproducción del mundo y la eficacia simbólica del derecho. *In*: SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003a. p. 107-130.
- SEGATO, Rita Laura. El género en la antropología y más allá de ella. *In*: SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003b. p. 55-84.
- SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Cofás, 2016.
- SILVA, Jacilene Maria. *Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda*. Recife: publicação independente, 2019.
- SOARES, Amanda Cantú Rodrigues; MAZZARINO, Jane Márcia. Feminismos de internet: como as redes sociais contribuem para o desenvolvimento da Quarta Onda Feminista no Brasil. *Contratexto*, [s. l.], n. 36, p. 261-286, dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.ultima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/5152>. Acesso em: 26 abr. 2025.
- SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017b.

SOUZA, Hugo Leonardo de; CASSAB, Latif Antônia. Feridas que não se curam: a violência psicológica cometida à mulher pelo companheiro. *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*. Universidade Estadual de Londrina, jun. 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/5.HugoLeonardo.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2022. p. 38-46.

SYDOW, Spencer Toth; CASTRO, Ana Lara Camargo de. Classificação do conceito de exposição pornográfica não consentida. *In*: SYDOW, Spencer Toth; CASTRO, Ana Lara Camargo de. *Exposição pornográfica não consentida na internet: da pornografia de vingança ao lucro*. Belo Horizonte: D'Plácido, 2017. p. 37-48.

TABACH, Marcelo. Escritora Patrícia Melo participa de programação na Livraria Coração Selvagem. *OP+*, 22 jun. 2022. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2022/06/22/escritora-patricia-melo-participa-de-programacao-na-livraria-coracao-selvagem.html>. Acesso em: 14 abr. 2024.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Letras transgressoras na escrita de autoria feminina: Greta Benitez e as palavras em rotação. *Revistas Cerrados*, [s. l.], n. 32, ano 20, p. 277-297, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25966>. Acesso em: 27 ago. 2018.

TELES, Maria Amélia de Almeida; MELO, Mônica de. *O que é violência contra a mulher*. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 2002.

TELLES, Norma. Autor+a. *In*: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-63.

VASCONCELLOS, Ellen Maria. Cristina Rivera Garza. Ensaio biográfico. *In*: *Puñado 7*. Disponível em: <https://incompleta.com.br/team/cristina-rivera-garza/>. Acesso em: 25 abr. 2024.

WALKER, Lenore E. Description of Violence and the Cycle of Violence. *In*: WALKER, Lenore E. *The battered Woman syndrome*. Springer Publishing Company: New York, 2009.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 35, p. 13-40, jan./jun. 2021. Disponível em:

<https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15685/11729>. Acesso em: 02 mar. 2025.

ZORBATTO, Jaqueline. Femicídio. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Orgs.). *Dicionário crítico de gênero*. 2. ed. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 245-248.

SITES CONSULTADOS

APÊNDICE A. *Lista de nomes de escritoras paraguaias*. Brasil. Disponível em: https://1d311aad-1b64-4d2c-818d-c93784330588.filesusr.com/ugd/33cf89_1e4d408410af498f80dc3300eb2b8960.pdf. Acesso em: 15 ago. 2023.

ARGENTINA. *Lei Nº 26.485, de 14 de abril de 2009*. Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales. Buenos Aires, 2009. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/152155/actualizacion>. Acesso em: 13 fev. 2023.

ARGENTINA. *Lei Nº 26.791, de 11 de dezembro de 2015*. *Código Penal*. Buenos Aires, 2014. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26791-206018/texto>. Acesso em: 10 dez. 2024.

ARGENTINA. *Ley Nº 27.610, de 15 de enero de 2021*. Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo. Buenos Aires, 2021. Disponível em: https://oig.cepal.org/sites/default/files/2020_ley27610_arg.pdf. Acesso em: 26 abr. 2025.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. *Narradoras paraguayas* (antologia). Espanha. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/narradoras-paraguayas-antologia--0/html/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

BRASIL. *Lei Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006*. Dispõe sobre a criação de mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Brasília, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm. Acesso em: 13 set. 2020.

DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-2/html/index.php#2. Acesso em: 24 abr. 2024.

GARZA, Cristina Rivera. La mirada que ellas tenían sobre el mundo. *In: Overcast. Literal – Voces latinoamericanas*. Houston, 4 out. 2016. Disponível em: <https://literalmagazine.com/la-mirada-que-ellas-tenian-sobre-el-mundo/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

INSTITUTO MARIA DA PENHA. Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/>. Acesso em: 13 set. 2020.

LAS TESIS. *Colectivo*. Disponível em: <https://www.colectivolastesis.com/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LAS TESIS. *Un violador en tu camino*. Plaza Sotomayor. 29 jun. 2019. Valparaíso, Chile. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hQE&t=158s. Acesso em: 20 abr. 2022.

LEDESMA, Diana Cuéllar. *El invencible verano de Liliana*. Cala del tiempo. Dez. 2022 – Jan. 2023. Disponível em: <https://casadeltiempo.uam.mx/index.php/21-ct-vi-6/332-ct-vi-6-el-invencible-verano-de-liliana-diana-cuellar-ledesma>. Acesso em: 04 maio 2025.

MÉXICO. *Lei de 1º de fevereiro de 2007*. Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia. Ciudad de México, 2007. Disponível em: <https://www.gob.mx/conavim/documentos/ley-general-de-acceso-de-las-mujeres-a-una-vida-libre-de-violencia-pdf>. Acesso em: 05 out. 2023.

MÉXICO. *Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones del Código Penal Federal, de la Ley General de Acceso a las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal y de la Ley Orgánica de la Procuradería General de la República*. Ciudad de México, jun. 2012. Disponível em: https://oig.cepal.org/sites/default/files/2012_mex_dmod.pdf. Acesso em: 10 dez. 2024.

MÉXICO. Suprema Corte de Justicia de la Nación. *Comunicado de prensa*: La SCJN invalida la criminalización del aborto en el Código Penal Federal. Ciudad de México, 6 set. 2023. Disponível em: <https://www.internet2.scjn.gob.mx/red2/comunicados/noticia.asp?id=7504>. Acesso em: 26 abr. 2025.

MÉXICO. Suprema Corte de Justicia de la Nación. *Amparo en Revisión 666/2023*. Ciudad de México, 5 out. 2023. Disponível em: https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/listas/documento_dos/2023-10/231005-AR-666-2023.pdf. Acesso em: 26 abr. 2025.

UAM. Necesario desentrañar cómo se arraiga la violencia de género en las sociedades: expertos participaron en la Jornada Sie7e Días De Activismo, realizada en la Unidad Azcapotzalco. *Comunicação social Uam*, n. 722, 23 nov. 2022. Disponível em: <https://www.comunicacionsocial.uam.mx/boletinesuam/722-22.html>. Acesso em: 04 maio 2025.

ESTADO DA ARTE

AMARAL, Pauliane. Pornografia da morte: uma leitura de *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, Catalão, v. 25, n. 1, p. 71-84, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/71660>. Acesso em: 18 nov. 2023.

ARAÚJO, Shaianna da Costa; MENDES, Algemira de Macêdo. Feminicídio, tecnologia de gênero e escritura feminina na obra *Garotas mortas*, de Selva Almada. *Raído*, Dourados, v. 14, n. 35, p. 304-314, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/12166>. Acesso em: 18 nov. 2023.

AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de *Mulheres empilhadas* de Patrícia Melo e de *Garotas Mortas* de Selva Almada. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 52, p. 113-127, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/53201>. Acesso em: 18 nov. 2023.

BENTES, Hilda Helena Soares. *A via crucis do corpo* da mulher: trajetos de violência na literatura brasileira sob a ótica dos direitos humanos das mulheres. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 147-167, 2016. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/222>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BIANCHI, Paula Daniela. Feminicidios, travesticidios y transfeminicidios en la literatura ultracontemporánea latinoamericana. *Revista Iberoamericana*, [s. l.], v. 89, p. 282-283, jan. 2023. Disponível em: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/revista.2023.89.282-283.451>. Acesso em: 9 jul. 2024.

COUTINHO, Ilmara Valois Bacelar Figueiredo. Trajetórias de (des)aprendizagens em *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Coimbra, n. 37, p. 24-40, jan./jun. 2022. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/831>. Acesso em: 18 nov. 2023.

DUARTE, Bianca Fernanda Leal. *Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no romance Mulheres empilhadas*. 2022. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9870>. Acesso em: 30 out. 2023.

DUTRA, Paula Queiroz. O paraíso não é aqui: a violência contra a mulher em Tatiana Salem Levy. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 48, p. 209-228, maio/ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/KJHGFVcdfj7vMRgTKhP8gkL/?lang=pt>. Acesso em: 18 ago. 2021.

DUTRA, Paula Queiroz. *Entre a dor e o silêncio*: a violência contra a mulher em romances contemporâneos. 2019. 189 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/35677>. Acesso em: 18 ago. 2021.

ESCOTO, Nely Maldonado. Restos, rastros y memorias: El invencible verano de Liliana, de Cristina Rivera Garza. *Kamchatka – Revista de análisis cultural*, [s. l.], n. 22, p. 599-621, 2023. Disponível em: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/26438/23728>. Acesso em: 8 jul. 2024.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-11, jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/issue/view/347>. Acesso em: 18 nov. 2023.

GOMES, Carlos Magno. O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 781-794, set./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mGcGqD7dyg3YsRGrXhJJGSj/?lang=pt#>. Acesso em: 18 nov. 2023.

GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. *Pontos de Interrogação*, [s. l.], v. 7, n. 2, p. 107-119, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/4498>. Acesso em: 18 ago. 2021.

GOMES, Carlos Magno. A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti. *Interseções*, [s. l.], v. 21, n. 1, p. 147-162, abr. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intersecoes/article/view/42308>. Acesso em: 18 ago. 2021.

GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. *Revista FronteiraZ – Revista do Programa de estudos pós-graduandos em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*, [s. l.], n. 26, p. 150-164, jul. 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/53384>. Acesso em: 18 nov. 2023.

KASPAR, Katerina Blasques. O estar comum de Cristina Rivera Garza. *Criação & crítica*, [s. l.], n. 35, p. 118-131, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/210581>. Acesso em: 9 jul. 2024.

KOHLRAUSCH, Regin; KOBOLT, Maria Edilene de Paula. *Chicas muertas*, de Selva Almada: três assassinatos e o silenciamento da violência contra as mulheres. *Ípotesi*, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, p. 65-78, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/29184>. Acesso em: 18 nov. 2023.

LACERDA NETO, Aristóteles de Almeida. *A configuração da violência em contos da literatura brasileira contemporânea*. 2012. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6211?locale=pt_BR. Acesso em: 19 ago. 2021.

LIMA, Aline Teixeira da Silva. *Quando o amor rima com dor*: representações da violência conjugal na literatura contemporânea. 2022. 257 f. Tese (Doutorado em

Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_246bd4eec9230fbab39fad5e6df5ada1. Acesso em: 18 nov. 2023.

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira. *Meninas, jovens e velhas: personagens tecidas na narrativa de Helena Parente Cunha*. 2014. 224 f. Tese (Doutorado Interinstitucional em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Convênio com a Universidade do Estado da Bahia, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2196>. Acesso em: 18 ago. 2021.

LINARES, Selma Rodal. La trayectoria emocional del duelo en El invencible verano de Liliana de Cristina Rivera Garza y Punto de cruz de Jazmina Barrera. *Revista de Estudios Hispánicos*, [s. l.], v. 57, n. 2, p. 181-202, jun. 2023. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/916250>. Acesso em: 8 jul. 2024.

MARTÍNEZ, Itzel Nayeli Robles. Disertación sobre el término no ficción. *Argos*, [s. l.], v. 10, n. 25, p. 127-147, jan./jun. 2023. Disponível em: http://argos.cucsh.udg.mx/word/n25_2023a/127_147_2023a.pdf. Acesso em: 8 jul. 2024.

MOURA, Andiará Maximiano de. O lugar de resistência e a dominação masculina em *Ruídos*, de Luci Collin. *Literatura e Autoritarismo: Violência e Gênero*, [s. l.], n. 28, p. 23-31, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/24190>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MUNHOZ, Ruan Fellipe. *Literatura como tradução sensorial do mundo: considerações sobre ‘Garotas mortas’, de Selva Almada*. 2021. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/tese-de-ruan-fellipe-munhoz-3.pdf>. Acesso em: 30 out. 2023.

NAVALLO, Tatiana. *Chicas muertas: três relatos ‘atípicos e infructuosos’ para armar. Anclajes*, [s. l.], v. 24, n. 3, p. 67-84, 2020. Disponível em: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-46692020000300067&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 18 nov. 2023.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha; PINHEIRO, Alexandra Santos. *Mulheres empilhadas: narrativas da resistência. Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 47, n. 88, p. 137-148, maio/ago. 2023. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/18181>. Acesso em: 18 nov. 2023.

OSORIO, Ever E. Contar los feminicidios en México: justicia, periodismo y archivos feministas en el siglo veintiuno. *Badebec*, [s. l.], v. 13, n. 25, p. 200-224, set. 2023. Disponível em: <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/620>. Acesso em: 8 jul. 2024.

PEZZINI, Paula Grinko. *Corpos em luto, palavras em luta: literatura e direitos humanos na obra Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. 2023. 180 f. Dissertação

(Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2023. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6651>. Acesso em: 23 out. 2023.

RIBEIRO, Maria Celeste Soares. *Ficção e realidade: a narrativa da violência contra mulheres em Chicas muertas*, de Selva Almada. 2022. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/items/93d11b43-d63f-46f5-b80b-892f2ddb07be>. Acesso em: 30 out. 2023.

RITONDALE, Elena. 'El invencible verano de Liliana' de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista. *Cartaphilus*, [s. l.], n. 20, p. 69-81, 2022. Disponível em: <https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/554391>. Acesso em: 18 nov. 2023.

SANTANA, Juliana dos Santos. *A impunidade dos feminicídios nas narrativas de Roberto Bolaño e Selva Almada*. 2022. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/16904>. Acesso em: 30 out. 2023.

SANTOS, Karen Larissa Martins dos. *O amor tem cheiro de morte: Mulheres empilhadas*. 2022. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2022. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1eLO3CvhnC12GTDBnzR6xBF7LKCDb_ToW/view?pli=1. Acesso em: 30 out. 2023.

SANTOS, Maria Juliana de Jesus. *Os traumas da violência patriarcal em Lya Luft*. 2019. 84 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/11467>. Acesso em: 20 ago. 2021.

SILVA, Fernanda Braga da. *A representação da violência contra a mulher na obra Mulheres empilhadas: notícias de feminicídio*. 2020. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1148/o/Fernanda_Braga_da_Silva.pdf. Acesso em: 18 nov. 2023.

SILVA SANTOS, Enedir. *Mulheres empilhadas: a literatura de autoria feminina como denúncia da violência de gênero*. *Igarapé*, Porto Velho, v. 15, n. 3, p. 134-146, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/7298>. Acesso em: 23 out. 2023.

SOUZA, Viviane Busko. *Mulheres empilhadas (2019) e Temporada de furacões (2017): expressões da violência de gênero em narrativas contemporâneas*. 2022. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/items/0f943c57-d2fd-48db-932f-93d4aeac66d4>. Acesso em: 30 out. 2023.

VAGO, Natalia Barbosa Gomes. *Quando a arte imita a vida: feminicídio em Mulheres empilhadas*. 2021. 99 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/24857>. Acesso em: 30 out. 2023.