



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Alexandra Alves da Silva

**Em pilhas, as mulheres: a literatura de Patrícia Melo representando a
violência nossa de cada dia**

São Gonçalo

2024

Alexandra Alves da Silva

Em pilhas, as mulheres: a literatura de Patrícia Melo representando a violência nossa de cada dia



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

S586 Silva, Alexandra Alves da.
TESE Em pilhas, as mulheres: a literatura de Patrícia Melo representando a
violência nossa de cada dia / Alexandra Alves da Silva. – 2024.
114f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade
do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de
Professores.

1. Melo, Patrícia, 1962- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Violência na
literatura – Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Feminismo – Teses.
I. Torres, Maximiliano Gomes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Alexandra Alves da Silva

Em pilhas, as mulheres: a literatura de Patrícia Melo representando a violência nossa de cada dia

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 18 de abril de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres (Orientador)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dra. Anna Faedrich Martins Lopez
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Cassiana Lima Cardoso Vieira
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

São Gonçalo

2024

DEDICATÓRIA

A todas as mulheres que lutam bravamente para conquistarem seus sonhos dia a dia e a todas
as que perderam a vida covardemente lutando.

Às mulheres que têm tanto ou mais potencial do que eu, mas que, por todas as questões
interseccionais, não podem estar na Academia.

À Rita, minha mãe e exemplo de vida.

À Clarice, minha filha e inspiração diária.

À Nossa Senhora Aparecida, minha mãe espiritual.

AGRADECIMENTOS

Há muita gratidão em mim por conseguir realizar este trabalho. Em especial, meu primeiro agradecimento vai para minha mãe-guerreira-nordestina-rainha, porque sem ela nada seria possível. A formação acadêmica dela é primária, simples, no entanto ela me ensinou valores, me ofereceu educação, formação e é um modelo de mulher a ser seguido. A força dela, demonstrada com palavras simples, cafunés, lanches e até as atuais repreensões, me levantam e me tiram de abismos profundos inúmeras vezes, portanto, não tenho como mensurar o tamanho da minha gratidão por essa exímia mulher-mãe.

Agradeço ao meu pai, Francisco (*in memoriam*), por cuidar de mim, por me defender quando eu precisava de ajuda e por estar sempre ao meu lado, ainda que de um jeito peculiar, porque mesmo em outro plano, ele me visita, segura minha mão, sorri e fala com os olhos, me mostrando soluções que na verdade estão dentro de mim mesma e, às vezes, só é necessário conseguir olhar para meu interior, para minha espiritualidade para encontrá-las.

Também agradeço ao meu marido, Cláucus, pela amizade, pelo apoio e incentivo desde quando o conheci em 2009. Todas as vezes em que eu pensei/o em desistir deste projeto ou de quaisquer outros, é ele quem me encoraja e me faz querer ganhar o mundo. Unida a ele, eu sinto uma simbiose física, espiritual e emocional. Filhos do mesmo pai espiritual, nossos mundos são diferentes e, por isso, nos completamos. Dele veio o maior presente da minha vida: Minha amada e planejada Clarice. Filha querida, amorosa, espiritualizada, estudiosa, responsável, alegre, doce, empática, feminista... uma chama que me ilumina e me ensina a ver as coisas sob o prisma de uma criança-menina, que há tempos carreguei em minha alma e que, quando em mim a infância é esquecida, é com os olhos dela que consigo enxergar o mundo.

Agradeço ao meu querido irmão, Robson Inácio da Silva, por todo incentivo e todos os conselhos ao longo de nossa convivência. Tem sido uma linda caminhada de aprendizados juntos, assim, sinto muito orgulho por tê-lo como irmão de sangue, de alma e de espírito.

Aos meus sobrinhos Arthur, Pedro e Bento pela leveza e pela felicidade de me presentear com os sorrisos e com a admiração que cada um deles destina a mim. Ser tia dessas pessoinhas me traz muita alegria. À minha afilhada Beatriz, na verdade minha quase filha, pelo apoio e por estar se tornando uma forte mulher. Ao meu enteado, Thales, que me transformou em vovó aos 38 anos com a presença do sorridente Victor.

Aos meus amigos, que compreendem minhas longas ausências devido às exaustivas atividades laborais do magistério, área em que atuo desde os dezenove anos de idade. Hoje,

aos quarenta e um anos, ausento-me ainda mais, seja para me dedicar às pesquisas, às salas de aula, ou à educação da minha filha. Em especial, agradeço à Luciene Rocha dos Santos Cruz, à Marcela Saraiva, à Rozely Menezes Vigas Oliveira pelo encorajamento e por acreditarem mais em mim do que eu mesma, além das duas amigadas que o curso de Mestrado me presenteou: Raquel Souza de Moraes e Vanessa da Fonte Cabral Viégas.

Agradeço a todos os que contribuíram de alguma forma para que eu chegasse até aqui e que me conduziram, incluindo todos os meus professores – desde a infância até hoje. Em especial, gratidão ao meu orientador Maximiliano Torres, porque sempre esteve disponível para as minhas solicitações e sugestões, conduzindo minhas leituras, meu texto e até mesmo meu emocional quando eu precisava de um ouvido e de um ombro.

Para mim, a escrita deste trabalho por si só foi um ato de persistência, de busca e de resistência, aliás, ser mulher já é um ato de resistência e, quiçá, de sobrevivência. Com consciência do meu espaço de fala e, principalmente, por sororidade, tentarei outorgar visibilidade às mulheres agredidas como forma de conscientizar aqueles que lerem este projeto. Apesar de ter protelado o retorno ao meio acadêmico, foi imprescindível recomeçar, buscar e me reerguer diante de tantas questões pessoais, emocionais, das minhas limitações e impossibilidades. Como mulher, me sinto à vontade para querer discorrer acerca do tema. Por isso, agradeço às divindades que me fortalecem e não me deixam desistir diante de tantas lutas.

Quando a mulher insiste em repetir que é uma “sobrevivente”, quando já se passou o tempo em que isso seria útil, o trabalho adiante de nós é óbvio. Devemos fazer com que a pessoa solte das mãos o arquétipo do sobrevivente. Se não o fizermos, nada mais poderá crescer. Faço a comparação dessa atitude com uma pequena planta resistente que conseguiu – sem água, sem sol, sem nutrientes – produzir uma corajosa e ínfima folhinha. Apesar das circunstâncias.

Clarissa Pinkola Estés

RESUMO

SILVA, Alexandra Alves da. *Em pilhas, as mulheres: a literatura de Patrícia Melo representando a violência nossa de cada dia*. 2024. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

O presente trabalho analisa, a partir da teoria crítica feminista, as perspectivas de violência na narrativa de autoria feminina da escritora Patrícia Melo, cujo recorte ficcional se instaura, predominantemente, na obra *Mulheres empilhadas* (2019). No entanto, serão analisados, brevemente, outros romances, cujo tema recorrente de violência contra mulher também é significativo, são eles *O Matador* (1995), *Valsa negra* (2003) e *Fogo-Fátuo* (2014). Além disso, serão levantadas questões pertinentes ao tema acerca do recente lançamento da autora, o livro *Menos que um* (2022). A dissertação será estruturada por meio, majoritariamente, do aporte teórico literário com alinhamento à perspectiva decolonial, principalmente de autoria feminina, valorizando as abordagens interseccionais e dialogando com textos que também abarcam o assunto. O tom verossímil das obras de narrativas criminais de Patrícia Melo permitirá analogias com inúmeras formas de violências sistêmicas já perpetradas socialmente e que, justamente por isso, tais apontamentos são tão providenciais. Portanto, haverá discussões de elementos que tematizem a proximidade entre a ficção e a realidade, bem como levantamentos pertinentes à necessidade de soluções para que todas as pessoas, principalmente com identidade feminina, tenham seus espaços de fala e de existência garantidos.

Palavras-chave: literatura comparada; feminismos; autoria feminina.

ABSTRACT

SILVA, Alexandra Alves da. *In piles, women: Patrícia Melo's literature representing our daily violence*. 2024. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

The present work analyzes, from the feminist critical theory, the perspectives of violence in the narrative of female authorship of the writer Patrícia Melo, whose fictional cut is established, predominantly, in the work *Womans stackadas* (2019). However, other novels, whose recurring theme of violence against women is also significant, will be analyzed briefly, namely *The Killer* (1995) *Black waltz* (2003) and *Marsh-Fire* (2014). In addition, pertinent questions will be raised about the author's recent release, the book *Less than one* (2022). The dissertation will be structured through, mostly, the literary theoretical contribution with alignment to the decolonial perspective, mainly of female authorship, valuing intersectional approaches and dialoguing with artistic texts that also cover the subject. The believable tone of Patrícia Melo's criminal narrative works will allow for analogies with countless forms of systemic violence already perpetrated socially and that, precisely because of this, such notes are so providential. Therefore, there will be discussions of elements that thematize the proximity between fiction and reality, as well as surveys relevant to the need for solutions so that all people, especially with a female identity, have their spaces of speech and existence guaranteed.

Keywords: comparative literature; feminisms; female authorship.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	POR QUE SER MULHER É PERICLITANTE?	15
1.1	A virada ética na literatura de Patrícia Melo	29
1.2	À beira da realidade: a verossimilhança feroz	31
1.3	Os poemas-reportagens: pior é a realidade	39
1.4	Narração consciente da protagonista: a busca pelo autoconhecimento	42
1.5	Narração da protagonista influenciada pelo chá de Ayahuasca: delírio ou vingança?	45
2	A VOZ DAS SUBALTERNAS: QUEM PODE FALAR?	50
2.1	Icamiabas: as indígenas guerreiras pela América Latina	50
2.2	Do urucum e Pau-Brasil ao sangue indígena derramado: Literatura, interseccionalidade e decolonialidade	54
2.3	Indígenas como bichos ou sub-humanidade: a justiça funciona para quem?	63
2.4	O que uma cosmopolita tem a ver com Txupira?	68
2.5	Representações das marginalizadas: corpos expostos de mulheres subalternizadas	73
3	NARRATIVAS CRIMINAIS: PROBLEMATIZAÇÕES DO GÊNERO POLICIAL NA LITERATURA DE PATRÍCIA MELO	82
3.1	Cartografias criminais e suas fórmulas narrativas	82
3.2	A estranheza do Acre e a intimidade com a violência	87
3.3	Por que extinguir as figuras de Rita e Carla?	91
3.4	<i>Fogo-Fátuo</i> (2014): a singela flor na aridez do machismo	95
3.5	A importância dos espaços de fala para a discussão de crimes aparentemente indissolúveis	100
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
	REFERÊNCIAS	108
	ANEXO – Ilustrações	113

INTRODUÇÃO

O escopo deste corpus literário abordará temas relativos às violências sistêmicas, principalmente as de gênero, discutidos pelo viés da escrita de autoria feminina que, gradativamente, vem conquistando espaços significativos na literatura brasileira contemporânea. Para isso, utilizamos como fonte de pesquisa algumas obras da escritora Patrícia Melo para tecermos considerações. O objeto literário central do trabalho é a análise do livro *Mulheres empilhadas* (2019), cuja temática reside em torno da violência contra as mulheres, porém, como em outros livros o assunto também é trazido pela autora, pontuaremos discussões acerca das obras *O Matador* (1995), *Valsa Negra* (2003), *Fogo-Fátuo* (2014) e *Menos que um* (2022).

De maneira majoritária, usaremos no campo dessa pesquisa livros teóricos e literários centrados em aspectos fundamentais que abarquem a pluralidade dos feminismos. Com isso, discutiremos, levantaremos hipóteses e realizaremos ilações a partir das relações entre gênero/classe/raça, incluindo as feministas populares, as lésbicas, as trans, as indígenas, as afrodescendentes e todas as pessoas que se identificam com o gênero feminino. Aprofundaremos a reflexão a partir de textos críticos que destaquem as questões interseccionais, decoloniais, de gênero, classe, raça e de identidade. Dessa forma, destacamos a definição das pesquisadoras afro-estadunidenses Patricia Hill Collins e Sirma Bilge quando afirmam:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais cotidianas. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e se afetam mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (Collins e Bilge, 2021, pp.: 15-16)

Considerando essa definição e analisando o romance *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, é possível acompanhar registros de feminicídios¹ que ocorrem, lamentavelmente, de maneira corriqueira e recorrente no país, seja em qualquer classe e raça,

¹ Tal neologismo surgiu para nomear os assassinatos de mulheres cometidos em razão do gênero. No Brasil, a Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104/15) entrou em vigor em 2015 e o colocou na lista de crimes hediondos, que têm penas mais altas. A Lei considera feminicídio quando o assassinato envolve violência doméstica e familiar, menosprezo ou discriminação à condição de mulher da vítima.

posto que matar mulheres é um crime democrático (Melo, 2019, p.20). Em se tratando dessa obra, quando se assume o caráter analítico do comportamento humano e da sociedade decadente em relação às mulheres, percebem-se também indícios do grotesco cenário político brasileiro, perpetuado por uma visão patriarcal, elitista e inibidora de justiça. Assim, no romance constata-se denúncias e referências aos estudos acerca do homem definido como produto do meio social, visto que este se sente legitimado a praticar e reproduzir as violências que se configuram numa ordem infinda.

Complementando o empilhamento de corpos, a própria plasticidade da capa do livro (Anexo fig.01), revela o impacto de inúmeras mulheres interseccionais e entrecortadas num mosaico, representando a miscigenação e a disposição de corpos sócio-históricos, como o da arte do renascentista de Botticelli na obra “O nascimento de Vênus” (Anexo fig.02), bem como a representação da artista afro-cubana Harmonia Rosales, que foca no protagonismo de mulheres negras, na obra *O Nascimento de Oshun – The Birth of Oshun* (Anexo fig.03). Todas essas mulheres, de diferentes raças e classes estariam num mesmo patamar: sob a iminência da violência de gênero.

Nesse viés, de acordo com a pesquisadora argentina María Lugones, a compreensão do lugar das mulheres em meio à simbologia de poder ocidental é iniciada a partir da interseccionalidade, assim, podemos relacionar as discussões em relação à soberania do patriarcado, principalmente quando problematizamos as questões coloniais. Nesse sentido, referenciando-se a Quijano, afirma:

“O olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero. Seu quadro de análise – capitalista, eurocêntrico e global – mantém velado o entendimento de que as mulheres colonizadas, não brancas, foram subordinadas e destituídas de poder. Conseguimos perceber como é opressor o caráter heterossexual e patriarcal das relações sociais quando desmistificamos as pressuposições de tal quadro analítico.” (Lugones, 2020, p. 56)

Comumente, inúmeras obras literárias reportam-se à mulher com um teor de objetificação, caracterizando a opressão e a inferiorização feminina como prosaicas, ou até mesmo escrevendo a representação de uma cena de estupro como algo esfuziante. Essa caracterização esbarra no fato de que, historicamente, o número de escritores publicados é consideravelmente mais significativo do que o de escritoras, por isso a importância de se destacar a literatura feita por mulheres. Nesse sentido, na obra *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*, Eurídice Figueiredo assinala:

Enquanto os homens veem o corpo feminino de maneira euforizante – beleza, sensualidade, encanto –, as mulheres buscam expressar vicissitudes do corpo que só elas conhecem. De um lado, um olhar que projeta uma imagem vista de fora, de outro, o corpo vivido e movido pelos afetos. Esta é a grande novidade na literatura brasileira de autoria feminina: algum nó foi desatado, as línguas se soltaram, as escritoras tornaram-se sujeitos de sua história e começaram a criar personagens que tentam, desesperadamente, se tornar sujeitos de sua história. Uma nova tradição se forma. (Figueiredo, 2020, p.96)

Considerando esses discursos, a simbologia de uma mulher, autora do livro, representando outra mulher, a protagonista, configura ainda maior legitimação ao narrar e se envolver com outras mulheres na trama: as vítimas da violência sistêmica contra os corpos femininos. Então, ao criar essas figuras diversas, Patrícia Melo – que atualmente mora em Lugano, na Suíça – não necessariamente se apropria desses discursos, mas configura representatividade e representação de inúmeras mulheres brasileiras, de modo a trazer para sua literatura a presença delas, uma vez que, apesar de não ter vivenciado certas questões, entende seu espaço de fala e a necessidade de escrever para que não se ignore um assunto tão urgente quanto o feminicídio. Mesclando um tema judicial sem solução e um ambiente literário de contato ficcional com os leitores, o desenrolar do enredo hiper-realista e onírico ganha forma. Assim, continua Figueiredo:

Não se trata de postular que escritoras representam, de maneira autêntica e realista, as situações reais vividas por elas. As mulheres recriam em suas obras um imaginário que está ancorado no local e no momento histórico em que vivem. Assim, escritoras brasileiras escrevem a partir de sua formação e de suas experiências tanto no país como em outros países, já que grande parte delas teve e tem um trânsito internacional mais ou menos intenso. O cosmopolitismo tanto de autoras brancas de origem burguesa quanto o de autoras negras e indígenas não as esvazia de suas heranças familiares na sociedade brasileira, sobredeterminada pela escravidão. (Idem, p.97)

Abordando de forma explícita os feminicídios, o romance analisado é permeado por violências simbólicas e físicas contra as mulheres, levando os leitores a experiências de revolta quanto às situações. No entanto, ao longo da leitura, seja de maneira onírica e subjetiva, ou de maneira prática pelas ações da protagonista, recebemos a resposta esperada de expectativas referentes ao triunfo do bem sobre o mal, já que, no contexto da obra, a vitória é um resultado metafórico da luta e da resistência feminina de anos de conquistas e derrotas. Cada mulher que denuncia, que se atreve a desafiar a si mesma, que não aceita a violência sistêmica e o patriarcalismo, é uma sobrevivente, um sujeito que tem voz. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. À mulher intelectual cabe a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais,

bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual (Spivak, 2010, p.15). Quando o espaço de fala não é concedido àqueles que vivenciam as situações de opressão e de violência, o discurso único e de posse dos colonizadores da intelectualidade acaba sendo hegemônico, o que não possibilita outras visões, outras expressões, principalmente as dos subalternizados.

Quanto a essas questões, os romances de Patrícia Melo contrapõem-se aos padrões literários de registros que outrora eram majoritariamente masculinos. Numa entrevista concedida em 30/11/2009 para Portal da Literatura², afirmou que desde quando lançou seu primeiro livro, foi rotulada como “Rubem Fonseca de saias”, algo que tomou como elogio (Por que escrever como um homem é elogio?), porém disse que, por mais que admirasse o escritor, eles possuíam literaturas e dicções diferentes embora em universos similares quanto à escrita brutalista. Como mulher, a linguagem literária de Patrícia Melo hoje é única e incomparável à de outros autores, uma vez que carrega os traços dessa literatura brutalista, porém sob o viés da generificação.

Em relação à pluralidade e ao considerarmos o interesse dos leitores quando buscam formas de aproximação com um objeto literário, principalmente com o romance, cada um pretende se deslocar de seus espaços com o objetivo de experienciar as subjetividades das personagens à sua maneira. Nesse sentido, a pesquisadora e professora Regina Dalcastagnè, no texto *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Estudos de literatura brasileira contemporânea*, afirma:

Ao interromper suas atividades e abrir um romance, o leitor busca, de alguma maneira, se conectar a outras experiências de vida. Pode querer encontrar ali alguém como ele, em situações que viverá um dia ou que espera jamais viver. Mas pode ainda querer entender o que é ser o outro, morar em terras longínquas, falar uma língua estranha, ter outro sexo, um modo diferente de enxergar o mundo. O romance, enquanto gênero, promete tudo isso a seus leitores – que podem ser leitoras, que têm cores, idades, crenças, instrução, contas bancárias, perspectivas sociais muito diferentes entre si. Portanto, a promessa de pluralidade do romance, um sistema de “representações de linguagens”, nos termos de Bakhtin, envolve não só personagens e narradores(as), mas também seus(suas) leitores(as) e autores(as). (Dalcastagnè, 2005, p.14)

Com isso, de acordo com a perspectiva literária feminista, teceremos comentários acerca da escrita da autora que apresenta enredos cujas personagens são culpadas – no sentido de serem culpabilizadas e vítimas. Sob esse viés, as características marcantes da brutalidade e da crueza da escrita de Patrícia Melo, bem como seu protesto violento no processo criativo, podem ser capazes de cumprir o possível papel da denúncia social e da urgência para a

² <https://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=28>. Acesso em 08/02/2023.

reflexão coletiva aos que entram em contato com sua escrita – possível pelo fato de que apenas os leitores conseguiriam fomentar essas reflexões e, provavelmente, muitos homens não leriam o livro. Melo nasceu em 1963 em Assis, interior de São Paulo e é uma artista que transita pela literatura, dramaturgia, além de ser roteirista – inclusive adaptou o roteiro, ao lado de Rubem Fonseca, do romance *O Matador* para o cinema, criando a obra *O homem do ano* (2003). Redigiu também documentários, minisséries para a televisão, compôs ao menos quatro peças teatrais, além de se aventurar nas artes plásticas, incluindo a autoria da capa de seu décimo romance, *Fogo-Fátuo*. Ademais, a cada obra pensada e produzida, Melo confere ainda mais veracidade à sua narrativa criminal violenta, ratificando seu papel como grande escritora contemporânea.

Este trabalho será dividido em três partes, trazendo mormente o romance *Mulheres empilhadas* como foco de análise, mas recuperando também outras obras da autora Patrícia Melo. Na primeira parte, intitulada “Por que ser mulher é periclitante?” trataremos das violências sistêmicas e empilhadas que acometem os sujeitos-mulheres, abordando majoritariamente as estruturas narrativas que compõem o romance de 2019, além de referenciar a outras obras de Melo, problematizando os sistêmicos comportamentos misóginos e patriarcalistas. Na segunda parte, denominada “A voz das subalternas: quem pode falar?” falaremos sobre a subalternidade e decolonialidade na perspectiva do romance por intermédio das subjetividades das personagens, principalmente considerando o enfoque às mulheres indígenas – que reivindicam suas idiossincrasias e suas vivências nos espaços da floresta – e os efeitos da interação entre a narradora e as personagens das aldeias ficcionais Kuratawa e Ch’aska, que poderá elucidar e, de certa maneira, vingar os leitores quanto às negligências da justiça para os casos de feminicídios geopoliticamente demarcados. Por último, na terceira parte deste estudo, que se chama “Narrativas criminais: problematizações do gênero policial na literatura de Patrícia Melo”, serão observadas as relações entre as narrativas criminais – e as novas fórmulas de gênero policial – nas obras de Patrícia Melo, cuja predominância temática reside em torno de crimes e, nesse recorte, prioritariamente, observaremos questões de violências contra as mulheres.

1 POR QUE SER MULHER É PERICLITANTE?

“Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero / Vou entregar teu nome e explicar meu endereço / Aqui você não entra mais / Eu digo que não te conheço / E jogo água fervendo se você se aventurar.”
(*A Mulher do Fim do Mundo*, Elza Soares, 2015)

Ser mulher é enfrentar as desigualdades e as imposições de gênero desde menina e, muitas vezes, entender que o próprio ambiente familiar é perigoso, por isso, “não importa onde você esteja, não importa sua classe social, não importa sua profissão. É perigoso ser mulher” (Melo, 2019, p.75). Com a chegada da idade madura, a opressão pode ocorrer de inúmeras formas e, também, estar ligada à submissão emocional e patrimonial às quais as vítimas são submetidas. Na obra *Pensamento Feminista Brasileiro – Formação e Contexto*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda (2020), a compilação de artigos selecionados reforça que é necessário privilegiar uma revisão das teorias feministas europeias e norte-americanas, visto que essas não levam em consideração a opressão dos processos coloniais e a intersecção entre raça e classe, uma vez que é necessário considerar e compreender as complexas relações de interseccionalidades. Além disso, é imprescindível levantar a questão de que, na maioria das vezes, o agressor é alguém do convívio familiar da vítima, ou seja, uma pessoa que deveria respeitar a mulher com a qual convive. Então, no mesmo livro, Lourdes Maria Bandeira, no texto *Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação* (2020), afirma:

Afinal, é pela perspectiva de gênero que se entende o fato de a violência contra as mulheres emergir da questão da alteridade como fundamento distinto de outras violências. Ou seja, esse tipo de violência não se refere a atitudes e pensamentos de aniquilação do outro, que venha a ser uma pessoa considerada igual ou que é vista nas mesmas condições de existência e valor que o seu perpetrador. Ao contrário, tal violência ocorre motivada pelas expressões de desigualdades baseadas na condição de sexo, a qual começa no universo familiar, em que as relações de gênero se constituem no protótipo de relações hierárquicas. Porém, em outras situações, quem subjuga e quem é subjugado pode receber marcas de raça, idade, classe, dentre outras, modificando sua posição em relação àquela do núcleo familiar. (Bandeira, 2020. p. 317-8)

Confirmando o pensamento de Lourdes Maria Bandeira, no projeto literário de Melo, a protagonista explicita:

A primeira coisa que se aprende quando se mergulha no mundo da matança de mulheres é que a rua escura, o beco ermo, o bairro suspeito não são os locais verdadeiramente perigosos para nós. 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. (Melo, 2019, p.55)

Não apenas o casamento, mas qualquer relação familiar pode apresentar ameaça quando o homem já é propenso a cometer crimes de gênero. Nesse sentido, o Brasil ocupa o 5º lugar no ranking mundial de Femicídio, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos (ACNUDH)³ e, somente a partir de 2006, a violência doméstica passou a ser considerada crime no Código Penal por meio da Lei Maria da Penha⁴. Embora a Lei seja de extrema importância, ainda há obstáculos para que seja aplicada, conforme problematiza Melo no capítulo M quando diz: “Não estou falando que a Lei Maria da Penha é ruim. Mas ela não resolve. E aí acontece de a gente não dar prisão preventiva para um agressor, o homem é solto, e nem vinte quatro horas depois ficamos sabendo que a primeira coisa que ele fez foi estrangular e picotar a mulher que o denunciou.” (2019, p.132), ou seja, a Lei existe, é importante, porém não é cumprida. Ademais, de acordo com a Organização das Nações Unidas, todos os dias, em média, 137 mulheres são assassinadas no mundo por alguém de convívio próximo.

É importante salientar que, no Brasil, quando voltamos ao ano anterior ao da Constituição Federal de 1988, houve uma grande luta de fortes mulheres que criaram, em 1985, uma comissão denominada Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, a CNDM – vinculado ao Ministério da Justiça, para promover políticas que visassem eliminar a discriminação contra as mulheres e assegurar a participação delas nas atividades políticas, econômicas e culturais do país. Esse grupo foi responsável por inúmeras consolidações de direitos femininos, já que compunha as feministas pioneiras a terem acesso ao Congresso para manifestarem seus espaços de fala – o Congresso, em sua arquitetura excludente, sequer apresentava sanitários femininos à época. Elas formavam o *lobby do batom*, por isso eram conhecidas como “lobistas” e, aos poucos, o preconceito para com elas cedeu espaço à admiração, uma vez que buscavam conquistar dignidade humana para tantas mulheres. No livro *Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer*, das pesquisadoras brasileiras

³ <https://acnudh.org/pt-br/>. Acesso em 28/08/2022.

⁴ A Lei Maria da Penha foi sancionada em 7 de agosto de 2006 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Com 46 artigos distribuídos em sete títulos, ela cria mecanismos para prevenir e coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher em conformidade com a Constituição Federal (art. 226, § 8º) e os tratados internacionais ratificados pelo Estado brasileiro (Convenção de Belém do Pará, Pacto de San José da Costa Rica, Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem e Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher). Antes disso, em 24 de novembro de 2003, Lula estabeleceu, por meio da Lei nº 10.778, a notificação compulsória dos casos de violência contra a mulher que fosse atendida em serviços de saúde públicos ou privados. Depois, em 26 de janeiro de 2011 foi publicada a Portaria nº 104, do Ministério da Saúde, que estabelece a nova Lista de Notificação Compulsória, incluindo os casos de estupro e agressão.

Branca Moreira Alves e Jaqueline Pitanguy, são expostos alguns tópicos da carta enviada pelas pioneiras do feminismo ao Congresso Nacional, são eles:

Para nós, mulheres, o exercício pleno da cidadania significa, sim, o direito à representação, à voz, e à vez na vida pública, mas implica ao mesmo tempo a dignidade na vida cotidiana, e que a lei pode inspirar e deve assegurar, o direito à educação, à saúde, à segurança, à vivência familiar sem traumas. (...) Destacamos algumas:

- Acesso da mulher rural à titularidade de terras, independentemente de seu estado civil;
- Dever do Estado de coibir a violência nas relações familiares;
- Garantia de assistência integral à saúde da mulher;
- Garantia do acesso gratuito aos métodos contraceptivos;
- Criminalização de qualquer ato que envolva agressão física, psicológica ou sexual à mulher, dentro ou fora do lar; eliminação da lei penal da expressão “mulher honesta” e do crime de adultério;
- Prestação, pelo Estado, de assistência médica, jurídica, social e psicológica à mulher vítima de violência;
- Reconhecimento do estupro como crime, independente da relação do agressor com a vítima;
- Enquadramento dos crimes sexuais como crimes contra a pessoa e não contra os costumes. Propõe ainda a responsabilidade do Estado em criar delegacias especializadas, albergues. (Alves e Pitanguy, 2022, pp.:264-265)

Até então, a violência contra as mulheres não possuía um respaldo na Lei para que houvesse punição ao agressor, ou seja, em diversas situações, os crimes contra o gênero feminino não sofriam pena, por isso, é providencial entender de que maneira essas conquistas puderam fazer parte da constituinte, já que a comissão do *lobby do batom* foi o canal responsável por inserirem-nas no documento mais democrático do nosso país. Portanto, é fundamental conhecer os Artigos 1º e 2º que dizem:

Art. 1º Esta Lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; e estabelece medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar. Art. 2º Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social. (BRASIL. [Constituição (1988)])

Por isso, o crime de feminicídio deve ser considerado uma violação de um direito humano, desumanizando as figuras femininas e, por isso, é fundamental entender que os feminismos plurais também são imprescindíveis. Torna-se fulcral nominar os crimes, apontar

os nomes daqueles que intensificam ainda mais as violências contra as mulheres e, em geral, contra as minorias e em prol da economia para que, assim, esses delitos não sejam banalizados nem esquecidos, porque são cruéis, graves e recorrentes. Nesse sentido, na obra *Uma teoria feminista da violência*, a pensadora francesa Françoise Vergès salienta:

Nesses últimos anos, o patriarcado neoconservador e neoliberal, que foi encarnado por diversos chefes de Estado (Donald Trump, Jair Bolsonaro, Matteo Salvini etc.) impôs recuos drásticos aos direitos das mulheres tanto no âmbito da vida pessoal como no mundo do trabalho; ele sustenta e encoraja o ódio contra minorias (...) A renovação patriarcal está insolavelmente ligada ao capitalismo neoliberal, que não para de minar as conquistas sociais, de urbanizar e precarizar. Essa economia, por si só, gera sua cota de violências, discretas, mas reais: exaurimento dos corpos, da terra e dos mares em benefício do lucro; redução drástica da expectativa de vida dos mais frágeis. (Vergès, 2021, p. 11)

Sob a perspectiva de Vergès, a precarização da vida das minorias confirma o ciclo de violências para com os subalternos, já que não há oportunidades equânimes e, aquilo que ninguém quer fazer, é destinado aos corpos mais vulneráveis. Considerando a cota de violências diárias das mulheres, o feminicídio é, portanto, o ponto final de uma sequência de agressões aos direitos humanos, baseado em um histórico de ataques verbais, visuais e físicos sofridos pelas meninas desde o nascimento. Tais hostilidades podem começar pela música que desabona e objetifica a mulher, pela assimetria salarial, pela dificuldade ou impossibilidade de se emancipar financeiramente, pela violência patrimonial, psicológica, verbal, pela pornografia, pelo tapa. Por fim, pela morte desse corpo que culturalmente já é hipersexualizado e estigmatizado desde a infância. Assim, alguns homens passam a minimizar a importância da figura feminina, como assinala Melo em:

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. Mas quem melhor ensina, segundo Bia, minha colega de escritório, é a pornografia. (Melo, 2019, p. 73).

Essas violências sistêmicas e estruturais vão anulando e, conseqüentemente, matando silenciosamente cada mulher e, por inúmeras vezes, fazendo com que elas próprias se sintam culpadas pelas agressões experienciadas, visto que são responsabilizadas até pelos estupros sofridos. Assim que nascem, as meninas têm de se acostumar com o fato de serem tolhidas, de não poderem usar determinadas roupas, de não frequentarem determinados lugares por serem perigosos, ou não adequados para as mulheres, além de tantas outras recomendações que lhes são feitas para que fiquem minimamente seguras, ou para que não sejam julgadas socialmente.

Elas, lembrando Simone de Beauvoir, “são tudo aquilo que um homem não é” e, por isso, não podem se portar com liberdade.

Partindo para outra obra de Melo, porém sob o viés dessa discussão, embora o romance *Valsa Negra* (2003) apresente um narrador masculino, tematiza também a questão da violência de gênero, no entanto, pelo fato de essa narração ser feita sob uma perspectiva de um homem, parece que essa violência é mais subjetiva, o que poderia levar uma outra pessoa a até concordar com aquelas sandices. No enredo, o protagonista é o maestro que não tem o nome revelado ao longo do livro, assim como ocorre com a protagonista do romance *Mulheres empilhadas* (2019), já que o nome da protagonista também não aparece – presumo que seja pelo fato de a escritora querer generalizar esse homem a um comportamento patriarcal ciumento e possessivo, bem como quis representar que a protagonista poderia ser qualquer mulher, independente da raça e classe.

A figura masculina desse romance é obsessiva e tem um forte sentimento de posse por tudo aquilo que deseja, chegando a afirmar que possuía a música. A música em primeiro lugar (Melo, 2003, p. 102). Ele se separou de Teresa, com quem teve uma filha chamada Eduarda, porém quase não conviveu com a filha, não a conhecia e reconhece que houve um tempo em que gostava de Teresa, tinha tanto carinho por ela que chegou a pensar em matá-la, só para não lhe dar o desgosto da separação (Idem, p.148). Isso indica que – neste momento da narrativa quando soube que a ex-esposa estava comprometida com Cláudio – ele se revela um potencial feminicida. Além disso, deixou claro seu apreço pela violência ao afirmar que, numa segunda-feira, enquanto Marie ainda dormia, tomava o café da manhã, lendo aqueles horrores de sempre, homicídios, skinheads e seus tacos de beisebol, índices altíssimos de todas as porcarias, sequestros, Uganda, enfim, digeriria uma dose diária de tragédia, antes de ir para a orquestra (Idem, p.122).

Ademais, em relação à atual namorada, em todas as situações nas quais o protagonista tinha a oportunidade de se sentir superior, ele parecia fazer questão de agredi-la, como quando Marie estava ensaiando com a orquestra e ele proferiu:

“Não é possível, Marie, que, neste trecho, você olhe para a parte. É para mim que tem que olhar. Olha para a minha batuta, porra. Tem que saber este trecho de cor. Esse é o único trecho que você tem que saber de cor.”
Marie se levantou.
“Senta”, gritei. (Melo, 2003, p.32)

Por causa dessa humilhação diante dos outros músicos da orquestra, Marie ficou extremamente chorosa e magoada. Portanto, como um narcisista nato e numa clara

demonstração de ciúmes dos integrantes da orquestra, ele ainda tentou pôr a culpa da humilhação na namorada por ter errado as notas, enaltecendo-se ainda mais e fragilizando a mulher, porque logo em seguida diz:

Cortava meu coração ver minha mulher tão frágil, soluçando, senti vontade de abraçá-la e pedir desculpas, no entanto, quando me dei conta, já estava aumentando o estrago, “sim”, eu disse, “não sou fácil, sou intolerante, grito com os músicos, exijo obediência e disciplina, e imagino que o seu naipe, sofredores profissionais considera minha atitude inadmissível. (...) Sabe o que eu espero dos seus amigos que não estão satisfeitos comigo? Que se fodam. Que peçam demissão. Que procurem um maestro bonzinho. Quanto a você, aproveite sua tarde livre e estude. Pratique escalas e arpejos”. (Idem, p.36)

Além disso, há inúmeras demonstrações de machismo ao longo da obra, como neste diálogo, por exemplo, no qual o maestro se refere às mulheres feministas da década de 60 com desdém, já que elas optaram por ingressar no mercado de trabalho, mas foram acumulando funções, de acordo com os argumentos levantados por ele diante de Marie. Assim, ele fala indiretamente desse comportamento omissivo diante da contribuição para os afazeres da casa, que é extensivo, inclusive, à função de pai da Eduarda, visto que ele é negligente e não agrega responsabilidades paternas afetivas para com a filha adolescente, apenas oferece bens materiais como a compra do tênis e o pagamento do curso de Inglês. Além dessas claras demonstrações de manutenção da estrutura patriarcal, ele ainda tenta convencer Marie de que a presença dele na vida dela é de suma importância, justificando que nenhum outro namorado já teria aberto a porta do carro para ela, como se apenas isso fosse uma atitude cavalheiresca, quando na verdade é uma das formas de ocultar as barbaridades que praticava. Assim, de acordo com Melo:

Eu viajaria no dia seguinte para a Europa. Acabara de brigar com Marie, "você não sabe dobrar camisas?", perguntei, enquanto ela tentava arrumar minha mala. "Não", ela respondeu. "Também não sei fazer feijão, faxina, nem lavar roupa, nem organizar a sua fortuna crítica. Talvez isso te incomode um bocado." (...) "Você não é moderna", falei. "Isso de não saber fritar ovo é coisa do século XX. Mulher moderna é presidente de multinacional, faz supermercado, leva filho na escola, corre oito quilômetros por dia e prepara um inesquecível risoto de rúcula com pignoli. (...) "Desde que começaram a queimar sutiã, vocês só estão levando cacetadas dos homens. Qual o namorado seu, além de mim, que abriu a porta do carro para você?" Marie suspirou irritada. "Não dou a mínima." "Fale, insisti", "só um nome, me diga. Quero saber. Todos andavam de calça vermelha e usavam brinquinhos, tamanquinhos, e tinham sua porção mulher. Nunca, desde a Idade Média, as mulheres foram tão maltratadas como na década de 60. Vocês estão comendo o pão que o diabo amassou." (Melo, 2003, p.61)

Somado a isso, o olfato aguçado e a dedicação que o maestro tem para com a música nos faz perceber também uma sensibilidade apurada, uma intensidade em tudo aquilo que faz

parte da vida dele. No entanto, ele praticamente ignora a existência da filha e, quando ela morre, mergulha numa profunda melancolia, mas logo essa tristeza é substituída por rompantes agressivos – para com seus subordinados – e possessivos – para com Marie –, o que nos leva a crer que ele parece ter ignorado a perda da filha.

Alguns homens agem como se fossem proprietários dos corpos femininos, assim, o maestro pratica inúmeras ações de assédio, perseguição e humilhação movidas pelo ciúme obsessivo, entretanto o que parece mais absurdo é o fato de ele ainda tentar justificar o próprio ciúme culpando a vítima:

Não se desenvolve uma relação como essa sozinho. O tempo todo Marie me incitava a ter esse tipo de comportamento. Gostava de me incendiar, insinuava, lançava nas nossas conversas, sempre de forma que parecia ser casual, nomes como Jean-Pierre, David ou Henrique, rapazes com quem havia estudado, “não tive nada com eles” ela me dizia, enquanto eu ardia no inferno. Gostava de fazer isso comigo percebi logo o jogo. Esse tipo de conversa invariavelmente criava uma grande tensão sexual entre nós. Brigávamos até cansar e depois resolvíamos tudo na cama. E o jogo recomeçava, após um curtíssimo período de paz.

Naquele momento, folheando os livros, eu duvidava seriamente de Marie. As mulheres mentem, essa é a verdade. Os homens enganam, mentem, traem, mas as mulheres enganam, mentem e traem muito mais. (Idem, p. 17-18)

Se compararmos o livro *Valsa negra* com o romance machadiano *Dom Casmurro*, ambos possuem narradores masculinos e, sob a perspectiva desses, tudo é narrado pela ótica do agressor, do homem, por isso, os protagonistas (maestro e Bentinho) romantizam, suavizam, minimizam as agressões e não permitem que os leitores tenham acesso a muitas emoções, ou mesmo ações das mulheres (Marie e Capitu), de modo que, para outro machista, esses crimes não seriam tão graves. Bentinho destina um ciúme infundado para com Capitu por causa de Escobar, que no romance *Valsa negra* poderia ser representado pela personagem Sandorsky, já que o maestro sempre o menciona em seus delírios passionais. Hipoteticamente, quando o texto apresenta narrador-personagem, transmite fidedignidade aos fatos narrados, uma vez que esses contam suas próprias histórias. No entanto, no caso do maestro, ao trazer uma narração que foge à projeção da perspectiva feminina, ele parece querer argumentar para os leitores que sempre está certo, mas, na verdade, revela seu lado narcisista, patológico e manipulador:

Gostava também de examinar sua bolsa, abrir sua correspondência, e conferir recibos e contas telefônicas. Brigávamos muito por causa de minhas atitudes, ela perdia a paciência, ameaçava ir embora, eu recuava, apelava, falava do meu tratamento, dos vinte miligramas diários de fluoxetina que era obrigado a tomar por causa dela, o que era mentira, pois eu jamais voltara a pisar no consultório de Homero. (Melo, 2003, p. 163)

Marie praticamente não tem seu espaço de fala para se colocar na narrativa e em um dos poucos momentos, percebe-se o pavor de estar perto do maestro “Tenho medo de você, cada vez que você se aproxima, fico apavorada.” (Idem, p.199). Nesse ínterim, o casamento, denominado por ela como “verdadeiro inferno”, já havia terminado, mas a coação continuava, já que o maestro a importunava, a perseguia, a vigiava, a atormentava a ponto de o ex-sogro conversar e lhe pedir para que deixasse a filha em paz. Com isso, o argumento de que o maestro a protegia e de que abria a porta do carro para ela significava uma falsa ideia de cortejo e de proteção, porque a manipulação psicológica era intensa. Essas atitudes são patológicas e, trazendo-as para o campo teórico, de acordo com a pesquisadora argentina Rita Segato, na obra *La guerra contra las mujeres*, salienta:

A eficiência da violência psicológica na reprodução da desigualdade gênero resulta de três aspectos que o caracterizam: 1) sua difusão massiva na sociedade, o que garante sua 'naturalização' como parte comportamentos considerados 'normais' e banais; 2) suas raízes em valores moral religiosa e familiar, o que permite a sua justificativa e 3) a falta de nomes ou outras formas de designação e identificação de condutas, que resulta na quase impossibilidade de apontá-la e denunciá-la e, assim, impede suas vítimas de defenderem-se e procurarem ajuda (Segato, 2003, p.115. Tradução nossa)

O maestro a ridicularizava diante dos colegas de trabalho, bem como diminuía as conquistas de Marie, minimizando sua figura e colocando-a em um patamar de inferioridade a ele. Nesse viés, continua Segato:

Entram aqui a ridicularização, a coerção moral, a suspeita ou a desconfiança, a intimidação, a condenação da sexualidade, a desvalorização cotidiana da mulher como pessoa, de sua personalidade e de seus traços psicológicos, de seu corpo, de suas capacidades intelectuais, de seu trabalho. E é importante enfatizar que esse tipo de violência pode muitas vezes ocorrer sem nenhuma agressão verbal, manifestando-se exclusivamente com gestos, atitudes, olhares. O comportamento opressor é geralmente perpetrado por maridos, pais, irmãos, médicos, professores, chefes ou colegas de trabalho.” (Segato, 2003, p.115. Tradução nossa)

No romance, Marie recebeu acolhimento da família, que era judia e abastada, mas fora da ficção, infelizmente, nem sempre as vítimas de violência doméstica têm o apoio familiar ou social e a frase “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher” pode, por negligência, acabar em feminicídio. Sob essa perspectiva, o livro *Valsa negra* representa o outro lado de *Mulheres empilhadas*, no sentido de que o protagonista não percebe que está praticando os crimes, porque ele é uma figura patriarcal obsessiva, manipuladora, opressora e tóxica. Assim, continua Segato:

O grau de naturalização desses maus-tratos é evidenciado, por exemplo, em um comportamento relatado uma e outra vez por todas as pesquisas sobre violência de

gênero no âmbito doméstico: quando a questão é colocada em termos genéricos: “Você sofre ou já sofreu violência doméstica?”, a maioria parte dos entrevistados respondeu negativamente. Mas quando eles mudam nos termos da questão que nomeia tipos específicos de abuso, o universo de vítimas duplica ou triplica. Isso mostra claramente o caráter digerível do fenômeno, percebido e assimilado como parte da “normalidade” ou, o que seria pior, como fenômeno “normativo”, ou seja, participaria do conjunto de regras que criam e recriam essa normalidade. (Idem, p.132)

Por possuir um desejo de domínio avassalador, poderia até matar a mulher para ter a sensação de que era o dono dela, ou seja, fazendo o que quisesse com o corpo dessa outra pessoa. Nesse sentido, de acordo com o pensamento foucaultiano, “a relação atua como uma penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares; compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza e exclui. Em suma, *normaliza*.” (Foucault, 2014, p.145). Normaliza, posto que o corpo se adapta e a mulher acaba sendo enclausurada nessa relação abusiva, de modo que seu corpo, que está preso no interior dessa relação de poder, é tratado pelo homem como um objeto sobre o qual ele acha que é de posse dele – vale lembrar também que há uma compreensão, por parte de algumas mulheres, de que seus corpos são propriedade de seus parceiros, ou seja, muitas vezes o patriarcado está arraigado na sociedade como um todo. Nesse sentido, quando o homem manifesta esse ciúme, ele também sinaliza que a mulher é algo privado, conforme percebemos nesta passagem de *Mulheres empilhadas*:

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. (Melo, 2019, p.89)

Esses micropoderes masculinos são capazes de descrever a mulher que, historicamente, é colocada em um posicionamento hierárquico inferior ao do homem. Dessa forma, a construção da identidade feminina foi e é feita a partir da relação de poder e de como isso representa uma peça importante para compreendermos a misoginia. Pensando nessas questões, até mesmo a divisão do trabalho e a assimetria salarial tornam-se normatizadas, visto que o poder do patriarcado determina quem define ganhar mais, quem deve ser contratado por não engravidar e quem deve ganhar menos, porque está sob a condição da determinação de gênero. Nessas relações de biopoder, tantas foram as vezes em que os homens decidiram se deixariam a mulher viver, ou se poriam fim à vida dela.

Nesse sentido, na obra *Mulheres empilhadas*, a masculinidade representa a obsessão, o controle e o domínio dessa relação de poder sobre os corpos femininos e, por isso, o homem acaba tendo o ego ofendido – como uma ferida narcísica, algo que prejudicaria o símbolo máximo da vaidade – quando é traído, abandonado, ou até mesmo quando a mulher se destaca profissionalmente mais do que ele. Então, quando não possui mais o domínio da relação, ele a objetifica, a inferioriza, a mata.

Na coletânea *Mulheres de abril*, Angélica Soares denominou como poemas-reportagens (Soares, 1997) a escrita de versos baseados em notícias, ou seja, a transposição de elementos reais para a literatura. Esse recurso foi observado no início dos capítulos de *Mulheres empilhadas*, em textos que confirmam posicionamentos masculinos possessivos e criminosos, por exemplo em:

MORTA PELO EX-NAMORADO

Rayane Barros de Castro
dezesesseis anos,
morreu assassinada a tiros.
Antes de matá-la, o assassino enviou uma mensagem
pelo WhatsApp:
“Vou viver minha vida, mas você não vai
viver a sua.” (Melo, 2019, p.18)

Às vezes alguns homens não matam imediatamente a mulher, mas se relacionam com uma figura já morta, anulada, inexpressiva – como nessa fala do maestro de *Valsa Negra* sobre sua ex-mulher: “Teresa abandonara sua carreira de solista para me acompanhar” (Melo, 2003, p.65), posto que ela renunciou a própria individualidade por servidão ao marido. E, a partir do momento em que uma mulher se anula, não reage mais aos xingamentos e às investidas obsessivas, esses homens se incomodam tanto que se tornam capazes de assassinar. Aparentemente, quando esse “macho alfa”⁵ vê a mulher reagindo, resistindo, sobrevivendo, se mexendo, ele interpreta isso como uma violência contra ele e, também, contra a autoridade que, a princípio, achava que exercia sobre o corpo dela. Logo, diante desse descontrole da situação, passa a ter a sensação de que não atinge mais a mulher, ou seja, isso acaba ferindo a autoimagem narcísica que tem, fica com o ego ferido e se torna irracional, como nessa passagem de *Mulheres empilhadas*:

Putá. Vaca. Cadela. Os xingamentos são variações do mesmo tema. Biscate. Bagaxa. Piranha. Num caso, o marido, alcoolizado, chamava esposa de dona sapa (num flash, me veio a lembrança de uma foto postada na web, o close de uma mulher bonita,

⁵ Expressão do ramo da zoologia, usada para descrever um elemento de um grupo de animais que apresenta características dominantes, sendo o líder desse grupo.

com uma papada farta e carnuda, onde se lia foda-se). “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. (Melo, 2019. p.19)

Aqui, fica claro que o crime foi o limite das violências que essa mulher sofreu, porque o processo até culminar no assassinato pode começar com um tapa, uma ofensa, uma palavra agressiva, uma proibição; pode estar também no âmbito virtual, como no caso da protagonista do romance. Considerando a análise da violência virtual contra a narradora, é como se, para se vingar pelo término do relacionamento, Amir quisesse matá-la moralmente (violência moral), destruindo a imagem dela, divulgando seu número de telefone, suas fotos e os vídeos íntimos e, tendo em vista o alcance exponencial de compartilhamentos na internet, trata-se de um transtorno difícil de ser contornado.

Ainda sob esse viés do domínio dos corpos, quando alguns homens não conseguem conquistar uma mulher consensualmente, por vezes comete o estupro como uma forma de posse, de tentativa de dominar fisicamente o corpo alheio. Essa prática odiosa é também uma arma de dominação microcós mica – seu objeto fálico – que pode simbolizar poder, como em tantos momentos históricos nos países colonizados (legitimado como uma arma de dominação masculina). Nos processos colonizatórios violentos, trata-se de um fruto de dominação e de desmoralização de uma determinada comunidade. Logo, em relação a essa arma, consoante Françoise Vergès:

O estupro funda a dominação heteronormativa virilista. Na guerra que o Estado e o capital travam contra quem luta por justiça e dignidade, o estupro é uma arma nas mãos do Estado. (...) O estupro sempre foi uma arma de guerra (e da guerra colonial, principalmente): não há colonização sem estupros, não há guerra colonial sem estupros, não há ocupação imperialista sem estupros. (Vergès, 2021, p. 25)

Considerando um ambiente conjugal, os estupros parecem estar legitimados quando há um relacionamento entre duas pessoas, visto que possuem uma ligação íntima. No entanto, a partir do momento em que a situação da conjunção carnal entre os corpos não é consensual e de interesse para ambos, a prática também é caracterizada como tal, por exemplo, nessa passagem de *Valsa negra*:

Marie me deu um soco no peito. Segurei seus braços, com força, e então ela passou a me chutar.
 “Desculpa”, sussurrei no seu ouvido.
 “Nunca”, ela disse dando joelhadas e chutes nas minhas pernas. Eu não via nada, empurrei Marie para a cama, lutei com suas roupas, Marie praguejando, me chutando, lambi seus músculos, no tórax, ela agarrou meus cabelos, descí, ela unhou

meu rosto, mordi sua cintura, ela socou minhas costas, lambi sua virilha, sem pressa nenhuma, enchi de beijos suas coxas de adolescente, e só então abocanhei seu sexo, com fome.

Não lembro exatamente em que momento Marie parou de me bater. O resto da noite foi muito bom. (Melo, 2003, p.18)

É possível levantar a hipótese de que o domínio dos corpos femininos, no sentido de serem possuídos sexualmente, confirmou-se de maneira legitimada pelo Estado por volta do século XV na Europa, como esclarece a teoria de Silvia Federici, numa clara marcação de gênero e classe, ao explicar o seguinte levantamento histórico:

As autoridades políticas empreenderam importantes esforços para cooptar os trabalhadores mais jovens e rebeldes por meio de uma maliciosa política sexual, que lhes deu acesso a sexo gratuito e transformou o antagonismo de classe em hostilidade contra mulheres proletárias. Como demonstrou Jacques Rossiaud em *Medieval prostitution* (1988), na França, as autoridades municipais praticamente *descriminalizaram* o estupro nos casos em que as vítimas eram mulheres de classe baixa. (...) o estupro coletivo de mulheres proletárias se tornou uma prática comum, que se realizava aberta e ruidosamente durante a noite, em grupos de dois a quinze que invadiam as casas ou arrastavam as vítimas pelas ruas sem a menor intenção de se esconder ou dissimular. (...) o estupro de mulheres pobres com consentimento estatal debilitou a solidariedade de classe que se havia alcançado na luta antifeudal. (...) Uma vez estupradas, não era fácil recuperar seu lugar na sociedade. Com uma reputação destruída, tinham que abandonar a cidade para se dedicar à prostituição (Ruggiero, 1985, p.99). Porém, elas não eram as únicas que sofriam. A legalização do estupro criou um clima intensamente misógino que degradou todas as mulheres, qualquer que fosse sua classe. Também insensibilizou a população frente à violência contra as mulheres, preparando o terreno para a caça às bruxas que começaria nesse período. Os primeiros julgamentos por bruxaria ocorreram no final do século XIV; pela primeira vez, a Inquisição registrou a existência de uma heresia e de uma seita de adoradores do demônio completamente feminina. (Federici, 2017, p.103-4)

Intensificando, então, a questão de gênero e classe ao longo dos anos, as mulheres vêm sendo estigmatizadas e inferiorizadas pelo simples fato de se identificarem com gênero feminino. Percebe-se que o estupro coletivo era como uma arma de guerra nas mãos de homens medíocres – legitimados pelo Estado e pela Igreja. Esses, praticavam covardemente a barbárie e, muitas vezes, culpavam as mulheres, visto que diziam terem sido enfeitiçados por bruxarias feitas por elas.

Já no Brasil, nem mesmo as crianças estão livres dessa prática odiosa. Na reportagem de *UOL* de 28/06/2022 ⁶, constata-se que mais de 30 mil meninas de até 13 anos foram vítimas de estupro em 2021. Esses dados fizeram parte do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, que realizou o levantamento consultando todos os Estados do país a partir dos registros de ocorrência em delegacias, ou seja, esses foram apenas os casos comunicados à polícia. Nesse viés, a pesquisadora argentina Rita Segato fez o seguinte apontamento:

⁶ <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/06/28/mais-de-30-mil-meninas-de-ate-13-anos-foram-estupradas-no-brasil-em-2021.htm>>. Acesso em 05/07/2022

No Brasil, a cada 15 segundos uma mulher é espancada (Fundação Perseu Abramo). Dados da ONU, do Instituto de Direitos Humanos, afirmam que o Brasil deixa de aumentar seu Produto Interno Bruto em 10% consequência da violência contra a mulher. As estatísticas disponíveis e os registros nas delegacias especializadas em crimes contra a mulher mostram que 70% das ocorrências acontecem dentro de casa, e que o agressor é próprio marido ou companheiro”. Na parte final, dedicada ao Diagnóstico, aponta que "o Brasil carece de dados nacionais sobre a incidência de violência contra mulheres e meninas”. Um documento elaborado por especialistas das áreas de direito e sociologia, *Advocacia pro bono* em defesa da mulher vítima de violência (Quartim de Moraes e Naves, 2002) relata que uma em cada quatro mulheres é vítima de violência doméstica no Brasil, mas que só a 2% dessas denúncias terminam com a punição dos agressores. E a já citada pesquisa da Fundação Perseu Abram o também revela que enquanto a cada 15 segundos uma mulher é espancada, a cada 12 segundos uma mulher é vítima de ameaças. No entanto, apenas uma pequena porcentagem de esses incidentes são relatados à polícia. (Segato, 2003, p.112. Tradução nossa)

Nesse sentido, as mulheres estão inseridas em uma guerra na qual os inimigos convivem diariamente com as vítimas. Assim, é importante pontuar que quando essas oprimidas estão dentro de casa, podem sofrer abuso. Na literatura de Melo, a exposição de violência sexual de uma menor de idade foi representada pelo caso de Jéssica, personagem do romance *Menos que um* (2022)⁷ – no qual Melo escancara para o leitor uma verdade ignorada, confirmando, assim, uma preocupação mais recente da autora com as questões decoloniais e interseccionais. No enredo, Jéssica é uma menina de quinze anos que fugiu de casa após ter sido abusada inúmeras vezes pelo marido da tia (Melo, 2022, p.72) e, numa sequência de tragédias, acabou se tornando uma pessoa em situação de rua. Ao longo do enredo, sabe-se que ela havia perdido a capacidade de se expressar. Foi assim que ela aprendeu a não chorar (...) já não sabia chorar com perfeição. Esse tipo de violência é ainda mais intenso para a vítima, uma vez que o seio familiar deveria ser um ambiente de proteção. Dessa forma, acrescenta Segato:

Ao contrário de outras formas de violência de gênero, sua ambiguidade como ato sangrento é mínima, possível graças ao potencial da força física e ao poder de morte de um indivíduo sobre o outro. Por isso, a maioria absoluta dos detidos por atentados contra a liberdade sexual estão incluídos nesse tipo de crime, embora isso represente uma parcela insignificante das formas de violência sexual e mesmo, muito provavelmente, das formas de sexo forçado. Como se sabe, faltam estatísticas e poucos processos quando se trata de abuso ou assédio incestuoso que ocorre na privacidade da vida doméstica. (Segato, 2003, p.20. Tradução nossa)

Jéssica se envolveu com Chilves, outra pessoa em situação de rua e, quando ele foi preso, a menina ficou vulnerável, por isso acabou desencadeando o consumo de crack e, mesmo grávida, se prostituía para sustentar o vício. Assim, o personagem Poste, agressor de

⁷ O livro é dividido em três partes com 17 capítulos em cada. Essa referência deve ficar bem marcada para que todos saibam quem foi o principal intensificador da tragédia brasileira anunciada nas eleições de 2018.

Glenda⁸, acabou gerenciando seus ganhos para trabalhar como prostituta. Com uma falsa ideia de que ele a estava protegendo das violências da rua, mas bastava que o cafetão bebesse ou cheirasse e o papo já era outro: mulher minha isso-e-aquilo, dizia: “Da próxima vez, corto sua goela, ameaçava.” (Melo, 2022, p.152).

Toda essa situação da menina foi desencadeada ainda na infância e os leitores tiveram ciência quando ela foi visitar sua amiga Glenda⁹ – mulher trans hospitalizada por sofrer uma agressão brutal e, por isso, ter levado 87 pontos no rosto –, já que, com discurso indireto livre, Jéssica revelou o trauma de ter sido estuprada inúmeras vezes pelo tio, marido da tia, um homem que cheirava a Leite de Rosas, querido no bairro, um motorista de táxi respeitado, de quem as palavras odiava se lembrar “chu-pa... aqui... o... pau... do... seu... tiozinho” (idem, p.72). Esses estupros eram recorrentes e Poste virou seu cafetão e “a fazia trepar com todos os pedreiros da obra no terminal rodoviário” (idem, p.117). Trata-se de uma tragédia representada na ficção, porém é triste saber que há inúmeras Jéssicas, fugindo do ambiente familiar abusivo para as ruas brasileiras.

Ainda quando estava grávida, foi levada a uma clínica evangélica de recuperação para viciadas cuja alcunha era Casa do Esplendor Divino. Essa instituição corrupta recebia verba do Estado, mas mantinha as internas em cárcere privado para que trabalhassem, de maneira forçada. Assim, elas eram até mesmo agredidas e torturadas física e emocionalmente, já que ficavam afastadas do convívio familiar e da possibilidade de propagar as irregularidades. Muitas internas eram designadas para realizar a fabricação de salsichas com o objetivo de serem comercializadas, aumentando ainda mais os ganhos da clínica. Quando Jéssica conseguiu fugir, tentou se comunicar e denunciar as irregularidades a um jornalista, que a delatou, por isso ela foi forçada a retornar para a instituição. Somente após as denúncias de Rita, outra jornalista¹⁰ e amiga de Glenda, Jéssica saiu da reclusão e reencontrou Chilves – recém-saído da prisão. Assim, embora com a gestação avançada, foi dormir com ele na rua sobre os papéis.

Pouco tempo depois, entrou em trabalho de parto e foi para o hospital, onde viveu inúmeras situações de violência, inclusive obstétrica, por isso os choros retornaram à sua face. Após alguns dias de internação, recebeu a notícia de que não poderia manter a guarda da

⁸ Glenda é uma forte travesti; a personagem mais empática do romance, porque mesmo com a situação financeira abaixo do confortável, ela se dispunha a oferecer kits de higiene para as mulheres e alimentos para quem deles necessitassem. Foi agredida por Poste e recebeu 87 pontos na face, algo que marcou para sempre sua aparência.

⁹ No hospital, lugar onde teoricamente as pessoas enfermas vão para serem cuidadas com respeito, ela não foi tratada pelo nome social, apesar dos documentos. Além disso, permaneceu na ala masculina, local em que médicos e outros funcionários a chamavam de Weverton.

¹⁰ Essa atitude de Rita pode indicar a possibilidade interpretar como sororidade para com Jéssica.

própria filha pelo fato de ser viciada em crack e por não ter condições financeiras e emocionais para oferecer uma vida digna à criança. Depois desse primeiro choro, vieram os prantos, não se sabe se por Lorraine (a bebê), por Glenda (desaparecida), ou se por ela mesma; na verdade ela chorava por causa da vida, pelas circunstâncias miseráveis, pelas violências sofridas, pelo conjunto da própria tragédia que virou a existência dela. Ao final de sua trajetória, ela conseguiu a guarda da filha depois de reencontrar a mãe e, assim, pôde oferecer um lar, alimentação e cuidados para a bebê. Além disso, retornou aos estudos, o que, simbolicamente, representa a única possibilidade de mudança na vida das pessoas.

1.1 A virada ética na literatura de Patrícia Melo

A violência está mais ligada ao universo dos homens, já que um dos traços da masculinidade é conservar o domínio patriarcal por meio da força. Nesse viés, durante anos não tivemos representantes do gênero feminino em diversas áreas, incluindo a escrita. Refutando esse paradigma, Melo consolida posicionamento de destaque na literatura brasileira caso consideremos, principalmente, os temas dos dois últimos romances escritos, uma vez que são bem interessantes e alinhados às perspectivas decoloniais. Por isso, não se poderia deixar de pontuar uma transformação em relação à habitual temática de violência composta pelas narrativas criminais da autora, que começou a dar lugar às violências sistêmicas e voltadas para temas sociais sem solução e para as denúncias das hierarquias sociais e sexuais. Esses dois últimos romances parecem abrir espaço para assuntos voltados à generificação, ao feminismo, à subalternidade, aos seriados problemas sociais brasileiros e não mais ao gênero policial e meramente investigativo. De acordo com a pesquisadora brasileira Regina Dalcastagnè, a presença dessas personagens revela diversidade quanto à representação, portanto afirma:

Assim, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais, umbandistas e católicos vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. Por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor permanente da agressão sexual, assim como um branco não tem acesso à experiência da discriminação racial ou apenas um cadeirante sente cotidianamente as barreiras físicas que dificultam ou impedem seu trânsito pelas cidades. Esta preocupação com a diversidade de vozes

não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política. (Dalcastagnè, 2005, p.19)

Assim, por mais que, a princípio, o romance de 2019 seja iniciado sob ambientação de um escritório advocatício, com uma jovem advogada sendo levada a um local pouco conhecido do país, o texto acaba se direcionando para outros tipos de temas, como o genocídio indígena, a questão do tráfico de drogas no Brasil, principalmente na região fronteira do Acre, os assassinatos de mulheres de diversas classes sociais, a justiça conivente com os crimes de gênero, porque é feita para não funcionar, ou seja, se pensarmos nas fórmulas das narrativas criminais, em que a justiça deveria defender os cidadãos e as cidadãs, bem como aplicar as Leis de modo a extinguir os crimes, no romance fica claro que os homens brancos, ricos e poderosos continuarão mandando no país. Além disso, apesar de a protagonista ir para o Acre com o objetivo de investigar os crimes de feminicídio, o que mais prende os leitores ao livro é o fato de conhecer a realidade da floresta e a cultura do povo Kuratawa, além de receber uma boa dose de experiências literárias oníricas sob o consumo do chá indígena.

Não se sabe se essa transformação nas narrativas da autora ocorreu devido às solicitações da editora, ou se pela necessidade de Patrícia Melo em se engajar com conteúdos relativos aos recentes estudos acadêmicos, abarcando os feminismos plurais, a subalternidade e a decolonialidade. O fato é que fica clara a transformação da escrita da autora, que reconfigura sua composição literária, trazendo mais aspectos inerentes às violências estruturais brasileiras – colonialismo, escravidão, assimetria de gênero e desigualdades sociais. Dessa forma, conjugamos aos longo deste trabalho alguns relatos de conquistas históricas das mulheres às transformações ficcionais.

Aparentemente, Melo não reproduz na escrita fatores concernentes à sua realidade, mas representar esses espaços parece ser uma necessidade recente em sua escrita, com isso, passando a assumir um compromisso (compulsório ou engajado) acerca da realidade. Nesse sentido, assinala Wellek:

As origens sociais de um escritor desempenham um papel menor nas questões suscitadas pela condição, compromisso e ideologia social, pois os escritores, naturalmente, muitas vezes colocaram-se ao serviço de outra classe. (...) O compromisso, a postura e a ideologia social de um escritor podem ser estudados não apenas nos seus escritos mas também, com frequência, em documentos extraliterários. (Wellek, 2003, p.118)

Pensando nessas questões, escrever sobre fatores que originaram a cartografia da violência no Brasil, como a colonização e a escravidão, (re)montam cenários que conseguem

configurar personagens subjacentes à realidade, uma vez que, ainda segundo Wellek, os escritores não são apenas influenciados pela sociedade: eles a influenciam. A arte não meramente reproduz a vida, mas a modifica (2003, p.124). Assim, é provável que, consciente de sua representatividade na literatura, os habituais crimes próximos ao gênero policial de Melo podem ter oferecido lugar a temas decoloniais e interseccionais. Nesse viés, a ascensão de escritoras, ou seja, a autoria feminina, transforma radicalmente todos os elementos que compõem as narrativas, sejam nas construções subjetivas das personagens, dos/das narradores/narradoras, do tempo e espaço.

1.2 À beira da realidade: a verossimilhança feroz

A estreia de Patrícia Melo como romancista ocorreu em 1994 com a publicação de *Acqua Toffana* (obra em que há uma narradora feminina na primeira parte do livro, Rita Marcondes). Sequencialmente, escreveu: *O Matador* (1995); *Elogio da Mentira* (1998); *Inferno* (2000); *Mundo Perdido* (2006); *Jonas, o Compromata* (2008); *Ladrão de Cadáveres* (2010); *Escrevendo no Escuro* (Contos - 2011); *Fogo-Fátuo* (2014); *Gog Magog* (2017). Até então, praticamente todos os narradores eram masculinos. Em *Fogo-Fátuo*, a protagonista é uma figura feminina (a perita Azucena Gobbi). Posteriormente, em *Mulheres empilhadas* (2019), a autora apresentou novamente uma mulher como protagonista; esse romance lhe consagra como autora feminina crítica, porque dificilmente um escritor (homem) traria tantos detalhes de representação feminina para uma obra. Recentemente, lançou *Menos que um* (2022), uma obra dividida em três partes, que traz à tona situações de violência como fome, miséria, interseccionalidade e subalternidade às quais estão submetidas as personagens em situação de rua. A cada lançamento, a autora se constitui como uma pessoa mais engajada com os problemas e as questões sociais do Brasil.

É interessante ressaltar a destreza de Melo para abordar cenas voltadas à violência urbana ficcional, algo que já realiza desde as primeiras publicações de seus romances. Um dos diferenciais de *Mulheres empilhadas* é justamente o protagonismo feminino, característica rara em relação à escrita da autora. Há também uma simbiose entre os fatos experienciados pela personagem principal, advogada que investiga casos de feminicídio, e o próprio gênero de narrativa criminal. Considerando esses levantamentos, de acordo com Alfredo Bosi, “A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura,

considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.” (Bosi, 2002, p. 135). Dessa forma, até mesmo de maneira didática, já que Melo apresenta em *Mulheres empilhadas* inúmeros casos prototípicos e bárbaros de violências de gênero, o texto agrega diversas experiências dentro do projeto literário feminista e, portanto, a aproximação do romance – cujo fio condutor do enredo parece ter sido retirado dos jornais hoje – com a realidade, configurando mimeticamente aquilo com o que se deparam as pessoas e que tanto impacta os leitores, fazendo-os terem a ideia de que nenhuma mulher está livre dessas violências.

Ao final do livro, os agradecimentos trazem a informação de que Patrícia Melo contratou Emily Sasson Cohen – que de acordo com a autora foi seus “olhos e ouvidos” – para viajar e entrevistar pessoas no Acre (2019, p.237), por isso, muito da realidade daquela região foi trazida para o romance na tentativa de se conferir fidedignidade aos fatos. Com isso, a noção de documento inserida na concepção da literatura traz a referencialidade narrada e, nesse sentido, a discussão entre o documental e a ficção pode ser problematizada. Tal questão sobre a obra de Melo pode ser comprovada no artigo *A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Almada*, uma vez que, de acordo com a pesquisadora brasileira Luciene Azevedo:

O livro de Melo me interessa como contraponto a um certo modo de presença do documento em algumas narrativas contemporâneas, pois a narrativa não incorpora fontes variadas. Não há fotos, as reportagens, entrevistas e testemunhos são utilizados como materiais para a preparação da escrita pela autora e são invisibilizados na fatura da obra, ainda que possam ser mencionados como elementos narrativos, já que a protagonista mantém um caderno no qual registra as mortes das quais toma conhecimento em sua estada no Acre e onde pode colar fotos de suas visitas à aldeia indígena.

A presença da documentalidade nesta obra é quase uma aura fantasmática que embala uma concepção mais ampla que encontra na realidade a grande fonte documental para a produção da ficção. Assim, a noção de documento atua no romance como uma forma de captura ou referência ao real que encara a ficção como território que permite o registro de uma série de acontecimentos que precisam de atenção urgente dos leitores. (Azevedo, 2021, p.118)

Com tais levantamentos entre o documental e o ficcional, comprovamos que essa experimentação literária assume peculiar percepção, uma vez que os assassinatos de mulheres são denunciados constantemente. É necessário, também, considerar que os crimes de feminicídio não estão diretamente ligados ao urbano, ou às classes sociais subalternas, já que manifestam uma violência específica a um determinado grupo classificado pelo gênero. No romance *Mulheres empilhadas*, o foco no gênero feminino intensifica todos os tipos de

violências, cujas ações são narradas por uma protagonista inominada¹¹ e desencadeadas por um tapa recebido por essa mulher numa festa pelo próprio namorado Amir – o parceiro sexual da protagonista, homem atlético, culto, cheio de humor, praticante de yoga, cidadão respeitável, eleitor do atual presidente¹² (Melo, 2019, p.113) – que não aceitou a risada da protagonista em uma cena de ciúmes, por isso acabou levando um tapa no banheiro de uma festa de advogados. Assim, a narradora, uma jovem e bem-sucedida advogada, diz:

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?”

(...)

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.

– Vadia – me disse ele antes de deixar o banheiro. (Idem, pp. 11-12)

Amir minimiza a violência física, nomeando-a “uma porra de um tapa infeliz”; a confraternização de advogados a uma “bosta de festa”; e até o e-mail é irônico, porque finda com “Beijos apaixonados”. Dessa forma, as atitudes agressivas seriam deslizes diante do comportamento e do silêncio comunicativo da protagonista, uma afronta à honra viril desse indivíduo. Assim, ao descobrir que a protagonista viajaria e permaneceria trabalhando no Acre e, tentando minimizar a agressão do tapa, Amir enviou uma mensagem estapafúrdia à ex-namorada, argumentando que os homens merecem uma segunda chance:

Quer levar uma flechada de índio? Que porra é essa de Cruzeiro do Sul? O que você está fazendo aí? Falandando sério: 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. PS: Ninguém merece ir para o Acre! (Idem, p.28)

Além dessa representação que desencadeia o fio condutor da narrativa, refletimos sobre outras questões de violência de gênero presentes em diversos instrumentos. Nesse ínterim, percebemos, também, a presença de diálogos intermediáticos comuns da contemporaneidade. Um exemplo dessa referência é o uso da tecnologia, visto que há cenas de utilização de celulares, presença da internet e das redes sociais, da violência moral por

¹¹ O motivo de a narradora não ter um nome próprio pode oferecer inúmeras possibilidades de interpretação. Os primeiros motivos podem ser os de que ela representa qualquer pessoa do gênero feminino, qualquer cidadã brasileira, ou mesmo que está em busca da própria identidade, de autoconhecimento.

¹² O romance foi publicado em 2019 e, entre 2019 até 2022, o país estava sob a gestão de Jair Messias Bolsonaro.

causa do compartilhamento de nudes e vídeos íntimos¹³, ou seja, há inúmeros elementos com os quais convivemos prosaicamente. Embora haja relatos de compartilhamentos de nudes masculinos, ainda é predominante a prática criminosa em relação aos corpos femininos e, no romance, Amir comete, também, esse crime em relação à protagonista, pois publicou as fotos da moça em um site pornográfico, utilizando a legenda “Advogada criminal, moderna, sem preconceitos. Adoro sexo grupal” (Melo, 2019, p.158). Em função dessa descrição, as mensagens no celular da protagonista chegavam repetidas vezes com teor sexual pejorativo: “Vou chupar você todinha. Gostosa. Putinha linda. Você gosta de dar o cu? Vem chupar a minha rola” (p.159), ou seja, Amir arquitetou uma vingança cruelíssima por ter sido ignorado pela ex-namorada.

Nesse contexto, quando a narradora diz que a morte virtual, de certa forma, é mais perversa que a morte real (Idem, p.163), refere-se a esses delitos, intensificando a violência de gênero com o uso da internet, o que torna possível ruminar ainda mais as questões inerentes à realidade hodierna e à ficcionalidade. A protagonista, em referência à Inquisição na Idade Média, reflete sobre sua real condição:

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)

Em função disso, pensamos: até que ponto a exposição e a espetacularização da violência também é atrativa ao expectador? Por que ter acesso à pornografia é algo tão recorrente entre os homens? E se levantarmos a hipótese de valorização do horror apreciada pelos praticantes de *snuff* conforme comprovamos em:

– Eu acreditava que pornografia era aquela coisa de cu e xoxota para homem broxa, mas você não tem ideia do que a Denise me mandou ler. Já ouviu falar numas merdas chamadas *snuff*? Cacete! Sabe o que é o cara matar a mulher, arrancar o útero dela e ejacular? O cara ejacula segurando nosso útero! (Idem, p. 30).

Assim, a figura do homem viril numa posição de domínio e de poder sobre os corpos femininos aparece, inclusive, no capítulo J, quando os leitores conhecem o destino da jovem negra de 26 anos, uma prostituta, para quem Fares, um borracheiro, emprestou dez reais e,

¹³ De acordo com a Lei 13.718/2018: Art. 218-C. Oferecer, trocar, disponibilizar, transmitir, vender ou expor à venda, distribuir, publicar ou divulgar, por qualquer meio - inclusive por meio de comunicação de massa ou sistema de informática ou telemática -, fotografia, vídeo ou outro registro audiovisual que contenha cena de estupro ou de estupro de vulnerável ou que faça apologia ou induza a sua prática, ou, sem o consentimento da vítima, cena de sexo, nudez ou pornografia: Pena - reclusão, de 1 (um) a 5 (cinco) anos, se o fato não constitui crime mais grave.

quando foi devolver o valor, ele a capturou. Durante a tortura, os leitores se deparam com o fascínio daquele homem por armas de fogo. Ele demorou dois dias inteiros para matar Scarlath:

Fez um trabalho de açougueiro, cortou primeiro as pernas, depois os braços, depois a cabeça, depois recortou os peitos, a vagina, tudo filmado. Nas paredes da oficina de Fares, havia vários calendários do ano em que matou Scarlath e de outros anteriores, com fotos de mulheres lindíssimas, nuas, mostrando os peitos, a boceta, o cu, agachadas, de pernas abertas, com a boca entreaberta, os dentes maravilhosos mordiscando os lábios perfeitos (...) gostava de praticar tiro ao alvo usando aqueles calendários. Mirava o peito, a bunda, o cu, e lançava dardos. As fotos ficavam todas furadas. A última coisa que ele fazia era furar, com chave de fenda, os olhos das mulheres bonitas. O celular de Fares era cheio de vídeo pornográfico (Idem, p. 91)

Nessa ambientação *gore*¹⁴, Melo problematiza inúmeras violências, considerando a vulnerabilidade e a objetificação dos corpos femininos. Se há quem pratique essas atrocidades e as publique na *web* e se há quem consuma tal conteúdo, é pelo fato de, além de serem coniventes com os crimes, se sentirem, de certa forma, atraídos pela encenação trágica. A pornografia tal como é concebida pelos homens, ou o próprio consumo desse tipo de material é por si só uma objetificação, uma vez que, nem sempre, as mulheres em cena sabem o que será feito com seus corpos. Há ainda relatos de que na *deep web* – internet profunda e obscura, acessível apenas a pagantes que se interessam por práticas ilícitas – os espectadores escolhem as práticas de tortura, ou a maneira como o sexo será praticado (estupros vaginais ou anais, inserção de objetos, ou de componentes químicos na genitália, mutilações, entre outras práticas), ou ainda se, após dias de tortura, a vida daquela pessoa será preservada ou ceifada. Sob essa perspectiva, tal sociedade que confunde realidade e espetáculo é motivo de reflexão há anos. Nesse sentido, o pensador Guy Debord com comentários na obra *A sociedade do espetáculo*, afirma:

Não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social efetiva: esse desdobramento também é desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente. (Debord, 2013, p.15)

Pensando nessa reflexão de Debord, o fato de as mulheres participarem de filmes, cujos conteúdos oscilam entre a pornografia e o grotesco, faz com que os consumidores

¹⁴ *Gore* é um subgênero cinematográfico dos filmes de horror, que é caracterizado pela presença de cenas extremamente violentas, com muito sangue, vísceras e restos mortais de humanos ou animais.

desses produtos acabem distorcendo a realidade e crendo que aquelas cenas devem fazer parte de seus cotidianos. Assim, muitos homens objetificam as figuras femininas, uma vez que a construção dessas imagens já foi cristalizada nas mentes, reforçando a misoginia e o machismo, porque consideram as mulheres um pedaço de carne a fim de satisfazer os desejos masculinos. Compreendemos também que a discussão sobre a pornografia como elemento pedagógico do cisheteropatriarcado é muito mais ampla e complexa, por isso, sabendo da dimensão do assunto, realizamos esse recorte de discussão para abarcar apenas o ponto da espetacularização e da inferiorização das mulheres.

Além dessas reflexões sobre pornografia e, retornando ao tema do feminicídio, a espetacularização da tragédia também pode ser comprovada com a análise do documentário “Quem matou Eloá?” (2015)¹⁵, da diretora Livia Peres, cuja crítica reside exatamente no fato de o Brasil ter experienciado – por intermédio das televisões – inúmeras práticas de violência contra duas adolescentes, o que culminou a morte de Eloá Pimentel. Simbolicamente, no início do documentário aparecem inúmeros urubus à espreita de algo e, ao final do curta metragem, somos informados de que cerca de 40.000 pessoas estavam presentes no enterro da jovem, como se fossem espectadores e se sentissem atraídos pelo horror amplamente mostrado nas televisões em todos os horários.

Considerando o ano de publicação de *Mulheres empilhadas* (2019), ao transpormos esse objeto literário para a realidade – de acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) – 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública –, no primeiro semestre de 2020, ao menos 648 mulheres foram assassinadas no Brasil por motivação relacionada ao gênero. O substancial índice representa um aumento de 1,9% em relação ao mesmo período, de janeiro a junho, do ano de 2019. O relatório preconiza que a quarentena imposta pela pandemia do coronavírus intervém no cenário, outrossim, a falta de políticas públicas podem ter dificultado ou impedido a busca das vítimas por ajuda. As chamadas por violência doméstica ao 190 subiram 3,8% nos seis primeiros meses de 2020.

Nesse viés, a literatura é capaz de impulsionar a reflexão de forma a sensibilizar e suscetibilizar os leitores à obra. Nesse entrelace, a narrativa analisada – literária e ficcional – apresenta um enredo cuja complexidade se depara com a dificuldade do leitor de distinguir fato de ficção. Assim, de acordo com Eagleton:

¹⁵ Em 2009, Lindemberg Alves, de 22 anos, invadiu o apartamento da ex-namorada, Eloá Pimentel, de 15 anos, armado, mantendo-a refém por cinco dias. O crime foi amplamente transmitido pelos canais de TV. O filme traz uma análise crítica sobre a espetacularização da violência e a abordagem da mídia televisiva nos casos de violência contra a mulher, revelando um dos motivos pelo qual o Brasil é o sétimo num *ranking* de países que mais matam mulheres. Link: https://www.youtube.com/watch?v=4IqlaDR_GoQ. Acesso em 28/08/2022.

A distinção entre “fato” e “ficção”, portanto, não parece nos ser muito útil, e uma das razões para isso é que a própria distinção é muitas vezes questionável. Já se disse, por exemplo, que a oposição que estabelecemos entre verdade “histórica” e verdade “artística” (...) No inglês de fins do século XVI e princípios do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais. (Eagleton, 2006, p. 2).

Nesse sentido, os próprios poemas que aparecem no início de cada capítulo nos remetem à ideia de fato e de ficção, posto que uns são baseados em fatos e outros meramente ficcionais. Ademais, as figuras femininas aparecem como a representação de mazelas persistentes, calcadas pelo patriarcalismo nas relações de poder. Como mulher, Patrícia Melo trouxe para a escrita a plasticidade metaforizada na figura de uma narradora como protagonista, que simboliza uma importante inclusão da voz feminina na Literatura, uma autorreferência que visa à sororidade, ocupando, desse modo, um espaço de fala estratégico e reabilitando o discurso de autoridade.

Essa autorreferência traz à tona a discussão pragmática de que, em sendo um ser social, inserida no contexto de 2019 e abordando aspectos relevantes e prioritários, o papel da autora é o de materializar, por meio da escrita de um romance que representasse a condição feminina dentro de um país colonizado. Essa protagonista inominada revela que o papel da literatura é universal; é uma linguagem que fala por si mesma, cujo objetivo tenta ser o de esclarecer inúmeras questões que, no romance, retratam problemas brasileiros desde a colonização.

Ainda sob essa perspectiva, com uma crueza narrativa, os leitores se inserem naqueles ambientes, sejam verossímeis – como quando a protagonista age nos momentos em que trabalha, estuda os casos jurídicos de feminicídio, ou interage com as demais personagens; como quando, a partir da página 25, não se sabe se ela sonha sob o efeito do chá alucinógeno dos indígenas, ou se realmente esses contatos espirituais ocorreram.

Por isso, os aspectos literários revelam ainda uma perspectiva extremamente realista da obra, que são reproduções de um comportamento decadente quanto à violência sistêmica para com a figura feminina, numa trama que envolve o leitor e o engaja a decifrar as questões experienciadas pela protagonista. Quando ocorre a recepção do texto, há contato com o conteúdo narrativo de *Mulheres empilhadas*, que por vezes é semelhante à leitura de uma notícia de jornal tamanho o caráter verossímil da obra e, nesse sentido, se sente coparticipante da história.

Portanto, as obras de autoria de Patrícia Melo transbordam em relação à representação escrita de um cenário cruel, que explicitam características inerentes do Brasil.

Especificamente no romance *Mulheres empilhadas*, a narração do romance tem uma estrutura tripartida: com poemas-reportagens – conforme cunhado pela Professora Doutora Angélica Soares (1997) –, com a narração consciente da protagonista e com a narração influenciada pelo chá de ayahuasca – o que permite o poder da imaginação sem julgamentos, além de oportunizar a solução de ordem pessoal e espiritual para a protagonista. O eixo central aborda os inúmeros casos de feminicídio no Brasil – com fatos que oscilam entre o horror e a naturalização da barbárie – como acontecimentos corriqueiros. A escritora também traz à discussão a sistêmica conivência da justiça com o patriarcalismo, já que inúmeros assassinos que cometem esse tipo de crime não sofrem punição. Para explicar essa problemática, a pesquisadora estadunidense Judith Butler, na obra *A força da não violência*, salienta:

Com frequência, os casos de feminicídio são denunciados em matérias sensacionalistas e causam um choque momentâneo. Há o horror, de fato, mas nem sempre ele se associa a análises e mobilizações que concentram a ira coletiva. O caráter sistêmico dessa violência desaparece quando se diz que os homens que cometem esse tipo de crime sofrem de distúrbios de personalidade ou patologias específicas. O mesmo acontece quando uma morte é considerada "trágica" como se forças conflitantes do universo levassem a um fim infeliz. (Butler, 2021, p. 145)

A escrita em três níveis encaminha os interlocutores a sensações de impacto, porque os poemas escritos no início dos capítulos, em maioria, foram retirados de notícias de jornais e, pior, a sociedade vê e ouve tantos casos semelhantes que parece não se sensibilizar mais com tamanha barbárie. Como já dito anteriormente, o início do romance é narrado pela protagonista que recebeu um tapa no rosto do namorado Amir. Com a agressão sofrida, a narradora se oferece para trabalhar com a investigação de casos de feminicídio no Acre. Essa viagem acaba se tornando uma experiência de autoconhecimento, visto que, ao investigar o feminicídio de Txupira, uma índia da tribo Kuratawa, ela também conhece a floresta e o poder do chá alucinógeno dos indígenas, permitindo-lhe uma viagem interna e até mesmo ancestral. O consumo do chá a faz conhecer a Liga das Mulheres das Pedras Verdes, oferecendo ao leitor uma resposta, uma solução, uma vingança para tantos casos sem solução, porque neste ambiente, que oscila entre o sonho e a realidade, as mulheres não estão mais mutiladas, feridas, machucadas; lá elas são livres e sadias, inclusive são guerreiras que assassinam homens feminicidas.

1.3 Os poemas-reportagens: pior é a realidade

No início de cada capítulo do romance, há pequenos textos com estrutura de poema, ou seja, são dispostos em versos, livres e brancos, cujo conteúdo retrata histórias independentes que se comunicam e se entrelaçam diretamente com os elementos do enredo, já que abordam o mesmo tema: a violência de gênero, como percebemos em:

MORTA PELO PAI
 Ela tinha quarenta e oito dias de vida
 quando foi estrangulada.
 Na delegacia, o assassino afirmou que
 “estava muito nervoso
 & achava que a criança
 não era sua filha”. (Melo, 2019, p.31)

Aqui, a naturalidade com a qual é relatada a morte da recém-nascida nos faz refletir sobre como se enfrentam os casos de feminicídio no Brasil. Se fôssemos problematizar esse poema em específico, poderíamos dizer que a violência foi triplamente implementada por essa figura patriarcal: primeiro com os abusos físicos e psicológicos que essa mulher-mãe provavelmente deve ter sofrido pelo fato de ele supor ter sido traído; segundo com a morte da menina recém-nascida – corpo feminino vulnerável e sem chance de defesa diante de um estrangulamento – e terceiro com a dor imensurável dessa mulher-mãe que perdeu a filha por causa do comportamento obsessivo e criminoso desse indivíduo. É importante pontuar que, de acordo com o artigo 123 do Código Penal Brasileiro, considera-se crime de infanticídio quando a mulher, sob a influência do estado puerperal, atenta contra a vida de seu filho. O estado puerperal ocorre logo após o parto, é o período de readaptação do corpo da mulher após o nascimento do bebê, logo para configurar o crime de infanticídio seria necessário que o sujeito ativo (mãe) estivesse sob influência do Estado Puerperal, mas quem assassinou a criança foi o pai, ou seja, não há justificativas científicas para que aquele homem cometesse tal ato monstruoso.

Outro crime verídico que compõe parte desse registro escrito no livro foi o da advogada Tatiane Spitzner¹⁶, provavelmente assassinada pelo marido no dia 22 de julho de 2018. Apesar dos fortes indícios de feminicídio, o criminoso, que durante as discussões já a agredia verbalmente, alegou que a mulher cometera suicídio. Assim, lemos:

¹⁶ <https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2021/05/10/caso-tatiane-spitzner-luis-felipe-manvailier-e-condenado-por-matar-a-esposa.ghtml> . Acesso em 28/08/2022

Sua pele era bonita como a
 pétala de uma rosa branca,
 mas, pelos jornais, sabemos que, durante as
 brigas,
 ele a chamava de
 bosta albina.
 A polícia suspeita que
 Tatiana Spitzner, 29 anos, advogada,
 não cometeu suicídio,
 mas foi jogada do quarto andar
 pelo marido, Luiz Felipe Manvailier.
 As imagens do circuito de segurança mostram
 Tatiana
 apanhando dentro do carro,
 sendo perseguida na garagem,
 agredida dentro do elevador.
 Vizinhos a ouviram gritar por socorro.
 Ouviram também o baque surdo
 do seu corpo caindo no asfalto. (Melo, 2009, p.56)

Nesse poema, temos alguns elementos simbólicos, já que, com singeleza, Patrícia Melo recorre à figura de linguagem *símile* nos dois primeiros versos para representar a beleza de Tatiana. Além disso, nos versos 8 e 13, o nome daquela mulher aparece em destaque, singularizando a importância dela e de cada nome que vai aparecer ao longo do livro para que sejam lembradas. No verso 4, o vocábulo “brigas” aparece solitariamente, o que indicia terem sido essas constantes, recorrentes, porém, ao longo do poema, apesar de os vizinhos estarem acostumados com essas brigas, eles nunca interferiram, assim, tornam-se cúmplices. Parecem ter permitido o feminicídio.

Em um ritmo de leitura diferenciado, o início de cada capítulo da trama reserva aos leitores um abalroamento, assim, tais poemas divergem do lirismo histórico, do tradicionalmente belo, algo que, normalmente, está associado ao gênero textual *Poíesis* em que a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário (Aristóteles, 2005, p.43). Diferentemente da proposta de beleza que, comumente, é promovida pelo lirismo disposto em versos, lemos casos verídicos e impactantes escritos em formato de poemas, ou seja, os textos estão longe das características associadas às metáforas, à beleza e ao lírico. A inserção desses poemas antilíricos na narrativa quanto às temáticas de tragédias anunciadas ocorre com velocidade, já os conteúdos conferidos às ações narradas atraem e baqueiam os receptores desse texto. Essa perspectiva ocorre, porque Melo a expõe numa linguagem direta e expurga em poucas palavras aquilo que precisa ser dito de maneira realista,

dispondo essa estrutura em forma de poema. Assim, partindo do princípio dos sistemas de representação e de representação poética, segundo Luiz Costa Lima, conclui-se:

Quanto ao destino da *mimesis* na poética da modernidade, trata-se de perguntar em que a função estética, ao menos no caso específico do poético, se distingue das outras funções. A principal característica da função estética está em oposição à função pragmática. Submetido à função pragmática, o objeto se põe a serviço de algo, torna-se instrumento para uma ação. Vindo à linguagem: submetido à função pragmática, a linguagem se põe a serviço de um tipo especial de ação, *i.é.*(isto é), a comunicação. (...) Ante a função pragmática, a estética se diferencia por ser uma forma *sui generes* de comunicação. *Sui generes* porque só indiretamente estabelece uma relação com o real. E nisto a *mimesis* se distingue das outras formas de representação social. (Lima, 2003, p.93).

Visando à função pragmática da linguagem utilizada por Patrícia Melo no processo de *mimesis*, aquelas mulheres assassinadas nos poemas representam casos reais, visto que tomamos conhecimento de situações análogas a todo momento por meio das mídias. Por isso, a função desses poemas seria a de trazer para o registro literário a habitual e grotesca realidade social noticiada.

Praticamente todos esses poemas são casos reais de feminicídio, permanecendo no campo ficcional o poema que descreve o assassinato da promotora Carla Penteadó – amiga da protagonista –, na p.194 (*Da simples arte de matar uma mulher 2*), criando um ambiente literário dentro do cenário dos feminicídios reais. A escrita perpetua e funciona como um registro daquilo que precisa ser catalogado para que essas mulheres não sejam esquecidas, já que, ao ganharem o campo da literatura, aquilo que foi registrado permanece e se torna atemporal.

Tantas outras mulheres perderam a vida de forma banal e as mortes são relatadas e enfrentadas de modo perfunctório, insignificante. Então, pior do que ler esses poemas, indignar-se com eles, é saber que, na maioria das vezes, a negligência por parte do Estado e do sistema é ainda mais revoltante. Casos como o assassinato de Daniela Eduarda Alves, relatado no poema da p.136 (*Morta pelo marido em parceria com o Estado*) são mais comuns do que se pensa. Consequentemente, o descaso e a impunidade são ainda mais ultrajantes, repugnantes.

1.4 Narração consciente da protagonista: a busca pelo autoconhecimento

Ainda em referência à estrutura narrativa, o romance é escrito em primeira pessoa – narradora personagem –, o que confere aos fatos maior fidedignidade, clareza e confiabilidade aos leitores, uma vez que as percepções são expostas de acordo com a própria mulher que experienciou aquelas circunstâncias. Nessa perspectiva, na obra *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*, a pesquisadora Ligia Chiappini Moraes Leite explica:

O narrador do romance — quando a narrativa se prosifica na visão prosaica do mundo, quando se individualizam as relações, quando a família se torna nuclear, quando o que interessa são os pequenos acontecimentos do cotidiano, os sentimentos dos homens comuns e não as aventuras dos heróis — perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima intimamente das personagens e dos fatos narrados. Essa proximidade pode nos dar a ilusão de que estamos diante de uma pessoa nos expondo diretamente seus pensamentos, quando, na verdade, tanto o narrador como o leitor ao qual ele se dirige são seres ficcionais que se relacionam com os reais, através das convenções narrativas: da técnica, dos caracteres, do ambiente, do tempo, da linguagem. (LEITE, 2007, p.12)

Aqui se aborda a mudança na natureza do narrador em um romance, particularmente quando o foco da narrativa se desloca para aspectos de violências cotidianas na vida de qualquer mulher, a narradora-protagonista, então, detalha os fatos, as relações interpessoais e os sentimentos das personagens comuns (jornalistas, indígenas, advogadas, donas de casa...). Dessa forma, faz com que se torne mais íntima dos leitores, proporcionando uma visão onisciente das personagens e dos eventos narrados e essa proximidade pode criar a ilusão de que está compartilhando seus próprios pensamentos diretamente conosco, os leitores. No entanto, tanto a narradora quanto os leitores aos quais se dirige são construções ficcionais que se relacionam com o mundo real. Essa reflexão destaca a complexidade da relação entre o texto ficcional e os leitores, sugerindo que, mesmo quando nos sentimos intimamente ligados às personagens e à narrativa, estamos, na verdade, envolvidos em um jogo de representações e convenções que compõem a experiência da leitura ficcional.

Enfatizando a possibilidade de interpretação psicológica que confunde ficção e realidade, personagens e pessoas, autor real e autor representado no mundo construído pela linguagem, atualiza-se e esclarece-se a distinção da imagem criada pela escrita, aquela que guia as ações da narradora-protagonista, das personagens, dos eventos narrados, do tempo, do espaço e da linguagem utilizada na narração dos fatos, ou na expressão direta das personagens envolvidas na história. Conforme já mencionado, a protagonista da história é estrategicamente

não nominada para representar uma mulher que sofreu violência física, moral e psicológica, ou seja, ela se posiciona como alguém que não apenas está assumindo a narração dos fatos, mas também como representante de qualquer mulher que poderia estar na mesma conjuntura, trata-se de uma função arquetípica, representando a coletividade de tantas mulheres sofreram algum tipo de violência. Dessa maneira, recorreremos ao texto para traduzir tal legitimidade:

Aquele tapa iniciou uma nova fase na nossa relação. Foi como se rompesse o dique que represava a violenta saudade que eu sentia da minha mãe. O tapa, de certa forma, nos reconectou. “Somos feitas da mesma matéria” foi o ensinamento daquela bofetada. Dali foi um pulo para abrir pela primeira vez as caixas que minha avó manteve limpas, catalogadas e enumeradas durante anos, com material mais que suficiente para fazermos um museu em homenagem à filha morta. Nesse sentido, aquele tapa surtiu uma espécie de renascimento dos meus mortos todos os que dormiam dentro de mim, acordaram com fome.

Quase não acreditei quando, duas semanas depois, por uma estranha coincidência, o escritório onde 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 o 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. Esse é o meu tema.”

– Qual é a opção de trabalho mais longe de São Paulo? – perguntei para a Bia, minha amiga que cuidava da seleção de advogados.

– Acre – respondeu ela. (Melo, 2019, pp. 23-24)

Nessa passagem, há inúmeras informações que nos fazem compreender o desencadeamento das ações. Inicialmente, a referência à violência física sofrida pela narradora; em seguida, a reconexão entre ela e a mãe (assassinada pelo ex-marido e pai da protagonista); posteriormente, também traz à tona as lembranças que a avó da jovem guardava dessa filha assassinada cuja fala reverbera “Seu pai era um homem inteligente, socialmente agradável, ninguém podia imaginar que ele maltratava sua mãe, muito menos que fosse capaz de tramar a morte dela” (Melo, 2019, p.232). Coincidentemente, o escritório de advocacia onde a protagonista trabalhava começou a recrutar advogados para uma pesquisa, objetivando a escrita de um livro sobre feminicídio e, por último, há a informação de que a protagonista queria se distanciar daquele circuito urbano, dessa forma, o Acre¹⁷ foi estratégico.

Além disso, nos deparamos com o fato de que o ex-namorado da protagonista, Amir, não aceitava o fim do relacionamento. Desse modo, ele entrou em contato com a avó da narradora para conversar, tentando convencê-la de ajudá-lo a reatar o relacionamento. A avó,

¹⁷ O Acre é um dos 27 estados brasileiros, porém só foi elevado a essa condição no ano de 1962. Antes de ser anexado ao Brasil, ele pertencia à Bolívia e ao Peru. Localiza-se na Região Norte, no bioma Amazônia. É uma região complexa em relação às disputas territoriais, à cartografia limítrofe do Brasil, à ausência de políticas de preservação das comunidades autóctones e ribeirinhas, ou seja, um lugar que sofre com a negligência governamental.

até então sem saber o motivo do término do namoro, telefonou para a neta e, nesse diálogo, percebemos que a desconfiança e a culpabilização ocorrem sempre para uma das partes. Assim, lemos:

(...)
 – Ele bateu em você?
 – Bateu.
 – Foi por isso que vocês se separaram?
 – Foi.
 – Quando?
 – Na festa na casa da Bia.
 – Que mais?
 – Precisa mais?
 – Você está me escondendo algo? Quero saber exatamente o que aconteceu.
 – Um tapa. E ele me chamou de vadia.
 – Por quê?
 – Por que o quê? Você quer saber se eu merecia?
 – Não fale assim comigo. Não comigo! – gritou ela.
 Longo silêncio.
 Minha avó: – Você foi estuprada por ele?
 – Não.
 – Você foi estuprada por Amir e não quer me contar.
 – Ele me deu um tapa. Na minha opinião, um tapa no rosto é um estupro moral.
 – Quero saber de tudo.
 – Ele está chegando
 – falei.
 – Tenho que desligar.
 Minha avó começou a gritar do outro lado.
 – Não fale com ele. Não deixe ele se aproximar. Saia imediatamente daí.
 Desliguei a chamada.
 – Oi, Amir – disse eu. (Melo, pp. 114-115)

Uma tensão se cria a partir do diálogo entre as duas, porque a protagonista ainda não sabia em que circunstâncias a mãe dela havia morrido, mas a avó sim, por isso, o medo de perder mais uma mulher vítima de violência de gênero na família criou tamanho pavor na avó. Outra parte bem marcante nesse diálogo é quando a protagonista diz: “Você quer saber se eu merecia (ser chamada de “vadia”)?”, ou seja, levanta-se a questão de que ninguém deve sofrer violência, principalmente pelo fato de ser mulher.

Diante das subjetividades narrativas e de todo o (in)tenso enredo de *Mulheres empilhadas*, as cenas ganham força, já que representam tanta veracidade aos leitores. Nesse sentido, ainda segundo Ligia Leite:

Ocorre que a questão técnica do foco narrativo é complexa porque não é meramente técnica, embora frequentemente seja tratada como tal pelos teóricos do ponto de vista. E, se respeitamos essa complexidade, nos enleamos em problemas gerais. (...) Além de sistematizar algumas informações sobre o foco, indicaremos os seguintes pontos: 1. que o narrador é um, entre os vários elementos com os quais se articula, orgânica e especificamente, na composição das obras singulares; (...) 2. que a técnica na ficção está intimamente relacionada com problemas ideológicos e

epistemológicos; 3. que, por isso mesmo, ao discutir questões de técnica narrativa, como é o caso do foco, acabamos voltando aos grandes e eternos problemas: da representação, dos encontros e desencontros entre ficção e realidade, do velho parentesco da literatura com a história. (LEITE, 2007, pp. 79-80)

E é assim que Melo – ciente de suas escolhas narrativas e influenciada por suas crenças, valores e maneiras de compreender o mundo que permeiam a sociedade em que está inserida – com sua narradora-protagonista, costura os fatos ficcionais que mais parecem ter saído de uma conversa, em que o real é possível e acessível a partir do que é ficcionalizado, ou seja, aquilo que é crível e consistente dentro do universo ficcional. Essas questões não são apenas acadêmicas, mas têm implicações profundas na forma como se entende o mundo e a nós mesmos, por isso enfatizamos que a análise do foco narrativo precisa estar imbricada a um contexto mais amplo e a questões fundamentais ligadas à arte e à experiência humana.

1.5 Narração da protagonista influenciada pelo chá de Ayahuasca: delírio ou vingança?

Uma outra possibilidade de imaginação, até mesmo de descobertas e de vingança, começa a partir da página 25, quando a protagonista inicia o processo de conhecimento da floresta, o que desencadeia também o de autoconhecimento ao longo do romance. Trata-se de um texto à parte, inclusive diagramado sem estar justificado e em negrito, inserido no próprio capítulo (3 C). O título desse subcapítulo é denominado Alfa (α), o que, metaforicamente, representa início, princípio, por isso, quando a protagonista conhece o povo Kuratawa da aldeia Ch'aska e consome o chá de Ayahuasca, ela também se autoconhece e recupera, por meio da floresta, seu encontro consigo, o que a faz lidar com suas angústias do passado. Nesse sentido, a escritora e os leitores assumem um elo quanto à narração sem julgamentos, porque se permitem admitir ações oníricas e subjetivas diante dos fatos. Sob a perspectiva ficcional, afirma o pesquisador Umberto Eco:

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade – em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais. (Eco, 2020, p.131).

Nessa estrutura de escrita, percebemos a narração dentro da narração, ou seja, a narração como uma metalinguagem, visto que quando entramos no bosque da ficção, é preciso assinar um acordo ficcional com o autor e estarmos dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; mas quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para a frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de *mundo real* (Eco, 2020, p.83). Dessa forma, ao entrar na estrutura metadieética¹⁸ de Patrícia Melo, os leitores não realizam julgamentos, embora haja figuras espirituais, místicas, vaginas voadoras, pênis decepados, ou quaisquer outros elementos incríveis, já que a narradora faz uma viagem em que tudo é possível, inclusive o assassinato de homens criminosos por vingança.

Em uma determinada cena, a conexão feminina entre a avó e a protagonista rende aos leitores uma cena ironicamente terrível, já que a senhora comunicou que ameaçou Amir, o que rendeu uma boa gargalhada para a protagonista – que por sua vez, também relatou o que as guerreiras fizeram com os assassinos de Txupira no mundo espiritual.

Soltei uma gargalhada, eufórica. Ficamos um tempão rindo juntas. Pedi e ela repetiu mais três vezes a história toda, e a cada vez, ríamos mais, seja literal, eu lhe dizia, quero que me conte exatamente da mesma maneira, eu insistia, ela repetia mais uma vez, e outra ainda e eu me sentia estranhamente comovida, como na noite de lua cheia em que eu e as guerreiras das Pedras Verdes saímos para caçar Crisântemo com nossos arcos e flechas, a minha excitação ao meter o estuprador no porta-malas do meu carro, meu contentamento ao levá-lo para a mata, onde chutamos seu rosto até que não sobrasse mais nenhum dente inteiro na sua boca, hahahahahaha, e furamos os seus olhos com nossas lanças, hahahahaha, e cortamos o pau do violador, hahahahhahahahahahahahahahaha hahahaha, o mesmo pau que foi enfiado à força na boceta de Txupira antes que ela fosse dependurada num gancho de açougue, minha felicidade ao cortar as pernas e braços de Crisântemo, como foi bom, picamos Crisântemo, bem picado, colocamos seus pedaços num tacho, cozinhamos tudo bem cozido, e depois alimentamos nossos cachorros selvagens, nossos lobos, nossas onças bravas, nossas jaguatiricas insaciáveis. (Melo, 2019, p.118)

¹⁸ Diegese é o ato de narrar ou descrever uma história, seja no teatro, no cinema ou literatura. É quando o artista, ou personagem, se torna locutor, assumindo assim sua própria identidade para descrever ou comentar um acontecimento. No caso do romance, a protagonista assume uma outra identidade dentro da própria narrativa para relatar fatos sob o efeito de um alucinógeno, ou seja, ela vivia a “realidade” na narrativa consciente e a “ficção” na narrativa não consciente.

Embora o trecho componha a parte relativa à narração consciente da protagonista, essa simbiose entre sua existência real e espiritual aqui fica clara, confirmando essa ligação entre os focos narrativos e seus espaços de representação. Ainda com esse teor *gore*, Melo prossegue sua doce vingança em relação aos feminicidas. Dessa forma, destacamos o capítulo Delta, em Melo:

O ritual é sempre o mesmo. Tudo acontece em volta do lago, bem no meio da floresta, onde nós, guerreiras nos reunimos, porém desta vez com flechas maiores, enfeitadas com penas de andorinhas, com capacidade de cruzar oceanos. (...) Txupira está conosco de um jeito muito diferente do que aparece nos laudos periciais, sem ferimentos, sem lesões, sem cacos de vidros no útero, sem costelas quebradas, sem os olhos furados, sem mutilações, está inteira, saudável, exceto pelo fato de que não tem mais seu sexo. (...) a vagina de Txupira agora é livre, voadora como um pássaro, e sua missão é perseguir e aterrorizar assassinos. (...) ... nossas vaginas voadoras têm o mesmo poder de uma sucuri. (...) elas conseguem engolir um violador inteiro, schlup, num único golpe, para depois vomitá-lo na terra dos mortos. (Melo, 2019, 119-121)

Será que foi apenas uma viagem alucinógena, ou um reencontro com o campo espiritual? Ao final dessa narrativa dentro da narrativa, o leitor tem a revelação do mistério que circundava a protagonista: o feminicídio da própria mãe, posto que seu pai não aceitava o fim do relacionamento. Essa revelação ocorre por intermédio de uma monumental alegoria desse empilhamento de corpos femininos que só apareceu por causa do efeito do chá:

Etá

(...)

Algumas de saia, outras nuas, umas sem cabeça, outras sem sapatos, esta magra, aquela velha, esta ricamente vestida, aquela fatiada, esta de Roraima, aquela de Fortaleza, esta casada, aquela solteira, esta de São Paulo, aquela de Ubatuba, esta do Norte, aquela do Sul, esta professora, aquela doméstica, esta branquela, aquela negra, esta negra, mais uma negra, são muitas, de muitas idades, mais jovens do que velhas, mais pretas do que brancas, e bem no cume, como a cereja do bolo, está Carla.

& Rita está logo abaixo.

& Engel também está ali.

& Taita.

& Daniela.

& Lilian Maria.

& Scarlath.

& Alessandra.

& Rayane.

& Marciane.

& Tatiana.

& Queila.

& Fabíola.

& Degmar.

& Soraia.

& Jaqueline.

& Juciele.

& Almecina.

& Suzyane.

& Elaine.
 & Fernanda.
 & Iza.
 & Ketlen.
 & Raele.
 & Eudinéia.
 & Txupira.
 A pilha é imensa.
 A pilha é ultrajante.
 Já estou aos prantos
 Quando vejo
 soterrada,
 embaixo da montanha de mulheres
 assassinadas,
 minha
 mãe. (Melo, pp. 207-209)

a

Percebemos de forma clara uma marcação de raça quando a narradora repete, incisivamente, “aquela negra, esta negra, mais uma negra, são muitas, de muitas idades, mais jovens do que velhas, mais pretas do que brancas”. Essa marcação é também uma realidade, porque no Brasil as violências de gênero são ainda mais numerosas quando realizamos uma comparação entre mulheres brancas e negras¹⁹ e entre as de classes sociais mais subalternas em relação às mais abastadas. Dessa forma, é possível categorizar a importância da condição de gênero, classe e raça de uma pessoa, conforme percebemos as discrepantes formas de tratamento em relação a elas. Assim, salienta a pesquisadora argentina María Lugones:

“dessa maneira, ‘mulher’ seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, ‘homem’ seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, ‘negro’ seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção [...] Na intersecção entre ‘mulher’ e ‘negro’ há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem ‘mulher’ nem ‘negro’ a incluem.” (Lugones, 2020, p. 60)

Nesse sentido, percebe-se a necessidade de trazer os fatores interseccionais para os nossos estudos, uma vez que o feminismo negro deve receber destaque por carregar características decoloniais. É preciso pensar em todos os processos sócio-históricos que abarcam os corpos negros para que consigamos compreender que todos precisamos ser antirracistas, além de pensarmos em como essa subalternidade influencia a violência de gênero. Nesse sentido, a pensadora contemporânea francesa Françoise Vergès elucidada:

As violências contra as mulheres escravizadas não são nem um episódio infeliz de uma história infeliz nem o único exemplo das violências coloniais. Negligenciá-las perpetua a ilusão de que a história das racializações durante a escravidão estaria

¹⁹ <https://www.camara.leg.br/noticias/832964-mulheres-negras-sao-maioria-das-vitimas-de-feminicidio-e-as-que-mais-sofrem-com-desigualdade-social/>. Acesso em 28/08/2022.

desconectada dessas violências de gênero – sobretudo se considerarmos que o abolicionismo não tentou acabar com elas. (Vergès, 2021, p.69)

Portanto, sendo o último contato da protagonista com a floresta no romance de 2019, a cena do capítulo Etá é uma metáfora representativa do empilhamento de corpos, já que o nome de cada uma dessas mulheres marca uma vida perdida, assassinada sem motivos e, quando a protagonista já está dilacerada por ver tantas mulheres em pilhas, encontra, soterrada e embaixo de todos aqueles corpos femininos, a mãe dela. Para conseguir um efeito emotivo, Patrícia Melo separa cada uma das palavras (artigo / pronome possessivo feminino / substantivo) para simbolizar o quão impactada ficou a protagonista diante da cena, porque não era tão somente mais uma mulher vítima de feminicídio, mas sim, a própria mãe.

2 A VOZ DAS SUBALTERNAS: QUEM PODE FALAR?

“As autoridades e o clero encontraram na América a confirmação de suas teses sobre a adoração ao diabo, chegando a crer na existência de populações inteiras de bruxas, uma convicção que depois que aplicaram a suas campanhas de cristianização na Europa. Dessa forma, a adoção do extermínio como estratégia política por parte dos Estados europeus foi importada do Novo Mundo, que era descrito pelos missionários como “terra do demônio” ”

(*Calibã e a bruxa, Silvia Federici, 2017, p.407*)

2.1 Icamiabas: as indígenas guerreiras pela América Latina

Os capítulos do alfabeto grego “alfa”, “beta”, “gama”, “delta”, “épsilon”, “zeta” e “eté” transportam os leitores aos espaços dessas vingadoras em uma (ir)realidade ficcional sob o plano onírico da narradora, influenciado pelo consumo do chá ayahuasca, fator que a faz vivenciar uma experiência alegórica e a une das figuras míticas lendárias: as Icamiabas²⁰. Nessa simbologia, ou mesmo uma progressão temática do alfabeto, a estrutura narrativa pode estar relacionada a elementos culturais que evocam associações semânticas capazes de transcender os limites da realidade ficcional, transformando a protagonista em uma vingadora, posto que o uso dessa substância psicoativa representa a ligação entre as tradições culturais e as associações espirituais, transmitindo significados mais amplos, como críticas sociais, reflexões e explorações da psique humana.

Não se deve ignorar o fato de que os posicionamentos de destaque no romance são compostos por mulheres, uma vez que a presença delas vai desde à narração ao lugar de destaque na tribo dos Kuratawa, o que reforça o contínuo diálogo quanto à representatividade e ao debate, fortalecendo e ampliando as bases dos feminismos, fato que estabelece a interconexão entre diferentes formas de opressão e privilegia a inclusão de diversas experiências femininas. Tal análise poderia explorar como a representação de mulheres nas posições de destaque contribui para desafiar estereótipos de gênero e promover a visibilidade e a valorização das experiências femininas na narrativa, evidenciando como a representação protagonizada pelas mulheres na ficção pode ter impactos sociais significativos ao fortalecer e inspirar a participação das mulheres em diversos aspectos da sociedade.

²⁰ Icamiabas eram deusas indígenas guerreiras que viviam em uma sociedade matriarcal – lenda do século XVI – mito das lendárias Amazonas, onde é a Região Norte hoje.

Até mesmo a figura de maior sabedoria da tribo compunha-se por mulher: Zapira era a pajé, ou seja, o conhecimento era representado por uma figura feminina, algo que causou estranheza por parte da protagonista, que achava serem os pajés invariavelmente homens. Por isso, Melo esclarece: “No passado, as mulheres não podiam participar dos rituais xamânicos dos Ch’aska. Na aldeia, o papel delas era gerar vidas, preparar o fogo, cozer (...) a rotina de Zapira não era diferente das outras mulheres da aldeia.” (2019, p.65), porém, após um sonho profético, fez uma imersão na floresta durante doze luas. Embora avisados de que se ela não cumprisse o ritual a aldeia seria incendiada, alguns homens buscaram-na à força e o fogo consumiu quase toda a roça de Ch’aska, assim, tiveram que aceitar Zapira como a pajé da tribo.

Desse modo, todas as mulheres guerreiras compõem e conduzem o enredo de maneira a transportar os leitores ao lugar de destaque delas e, apesar de toda a opressão sofrida pelas demais indígenas da tribo, o fato de algumas pertencerem ao grupo da Liga das Mulheres das Pedras Verdes revela a resistência feminina. Esse protagonismo as situa em um espaço de liderança e de força, incluindo a narradora, que em uma conversa com o marido de Naia, indígena da tribo Kuratawa que sofria violência doméstica, revelou:

Da próxima vez que bater na Naia, venho aqui e prendo você. Ele ficou olhando, com espanto.
 – Fazemos castração química. Sabe o que é isso? Seu pau vai ficar menor do que uma barata.
 Ficamos em silêncio, nos encarando.
 Ele perguntou:
 – Você delegacia?
 – Pior. – respondi. – Sou da Liga das Mulheres das Pedras Verdes. (Melo, 2019, p.143)

Nessa passagem, é interessante observar como a protagonista já se sentia inserida naquela cultura por intermédio do chá, além de representar uma certa crítica ao sistema judiciário: como a justiça não é capaz de oferecer punição aos homens que praticam violência contra as mulheres, no ambiente ilusório da (ir)realidade ficcional os leitores percebem que tudo é possível, inclusive a vingança, considerando o ambiente da narrativa. Ao mesmo tempo, por ser advogada, a narradora queria fazer valer a legalidade, mas se deparou com o seguinte discurso de Marcos quando ameaçou o marido de Naia:

– Muitas apanham. Há muito machismo no mundo indígena. Mas você agiu como se estivesse em Cruzeiro do Sul. Ou São Paulo. Você não sabe nada sobre os indígenas.
 – O que você acha que eu deveria ter feito? Ficado quieta? – O que posso dizer com segurança é que a lei Maria da Penha não resolve nada ali. Ela serve para mulher branca. Da cidade. Para proteger Naia, temos que falar de demarcação de territórios

indígenas. Quanto mais vulnerável uma comunidade, quanto mais desestruturada, mais a mulher indígena sofre esse tipo de violência, que é, na verdade, um efeito colateral da forma como os indígenas são tratados no Brasil. Veja, não estou criticando você. Também já interferi em situações semelhantes. Sabe o que a mulher agredida me disse? “Deixa ele me bater. O corpo é meu. E ele gosta.” (Idem, p.156)

Parece mesmo que o desejo do oprimido é fazer o papel do opressor e, a dinâmica complexa no âmbito das relações de poder em comunidades indígenas, o desejo do sujeito subjugado pode manifestar-se na busca por assumir o papel do opressor. Nesse contexto, mesmo quando imerso nas adversidades compartilhadas pela comunidade, o homem indígena parece conceber a si mesmo como detentor de uma posição superior em relação às mulheres nativas algo que, por sua vez, justificaria, aos olhos do agressor, o exercício da violência física sobre o corpo da mulher, sustentado pela crença equivocada de que tal corpo lhe pertence. Aponta-se, assim, para a internalização de estruturas hierárquicas e normas patriarcais no seio de comunidades indígenas, indicando a persistência de dinâmicas opressivas mesmo em contextos socioculturais distintos, cuja contradição entre a experiência compartilhada de privações na aldeia e a manutenção de atitudes discriminatórias e violentas sugere a existência de complexos sistemas de crenças arraigados, muitas vezes inconscientemente reproduzidos pelos próprios oprimidos, tornando crucial uma abordagem crítica que não apenas destaque as relações de poder manifestadas nessas dinâmicas, mas também busque compreender as origens e mecanismos subjacentes perpetuadores de tais comportamentos. Nesse sentido, há uma problematização no livro *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (As estruturas elementares da violência: ensaios de gênero entre antropologia, psicanálise e direitos humanos), de Rita Segato, porque a pesquisadora salienta:

Qual é a consequência de tudo isso em nossos dias, quando lutamos pela igualdade de gênero e pela erradicação da violência que, de sempre organizar o sistema de *status*? A consequência é que, ao chegar com a cartilha sobre direitos humanos às etnias, seja o movimento sociedades negras ou indígenas, o movimento feminista ocidental encontra-se diante de uma fronteira intransponível. (Segato, 2003, p.140. Tradução nossa)

Nesse viés, a protagonista não tinha a dimensão do problema daquelas mulheres: como as indígenas foram condicionadas a ocuparem espaços de subalternidade – inclusive na tribo –, a serem inferiorizadas a papéis domésticos, não conseguiam enxergar o quão tolhidas eram com aquelas atitudes. Tais violências representam um pensamento arcaico e colonial, inserido e legitimado pelos discursos que os homens proferem e que elas acatam.

Recuperando historicamente as mulheres guerreiras de países colonizados da América Latina, uma outra figura feminina indígena que representa tortura e superação para as ameríndias é La Malinche, que apesar de não receber o devido prestígio, sua sapiência vai além do compreendido pela maioria dos habitantes do México. Comparando a figura de La Malinche com Txupira, ambas eram bem jovens e não tiveram poder de decisão acerca de seus próprios corpos. La Malinche também não foi poupada do comportamento opressor do colonizador, visto que pertencer ao Novo Mundo da América Latina já é carregar o estigma da inferiorização do discurso hegemônico eurocêntrico. Sendo assim, a perpetuação desses fatores coloniais traz a reflexão acerca da necessidade de se discutir e se posicionar em relação ao pensamento colonial. Nesse viés, contribuindo para tal reflexão, a pesquisadora brasileira Carla Portilho salienta:

Quando Malintzin contava 14 anos, os conquistadores espanhóis chegaram a Tabasco, onde obtiveram sua primeira vitória significativa em terras mexicanas. Ela foi-lhes então oferecida como presente, integrando um grupo de vinte moças, todas batizadas com nomes cristãos e distribuídas entre os oficiais da confiança de Hernán Cortés. Malintzin tornou-se então Doña Marina e foi destinada a um dos oficiais, Alonso Puertocarrero. Seus talentos linguísticos foram logo percebidos e utilizados pelos conquistadores e quando Puertocarrero partiu para a Corte como enviado ao Rei Carlos V, Cortés tomou-a para si também como amante, além de tradutora e intérprete. (Portilho, 2004, p.31)

Ser oferecida como presente, ser escravizada é a concretização do domínio colonial de posse desses corpos, a objetificação das nativas para atender as necessidades dos colonizadores, assim como perpetuar a expressão “índia pega no laço” podem ser elementos de continuidade do pensamento eurocentrado. Nesse sentido, continua Portilho:

Os conquistadores espanhóis vieram para a América sem a companhia de suas esposas, pois não era comum entre as mulheres da época empreender tal tipo de viagem aventureira. Esse fato muito contribuiu para a miscigenação que teve lugar em terras mexicanas. Ao tornar-se mãe de um filho, Martín, cuja paternidade foi reconhecida pelo conquistador, La Malinche tornou-se simbolicamente a mãe do povo mexicano mestizo, a fundadora de uma nova raça, de uma nova nacionalidade, não mais espanhola ou asteca, mas mexicana. (Idem, p.33)

Com esse fato histórico, também percebemos o quanto a miscigenação dos povos da América Latina está pautada na violência dos abusos sexuais, dos estupros e das relações de poder dos homens, pois toda “conquista” de espaço está diretamente ligada a uma guerra e, por consequência, a um genocídio. Nessa estrutura, o estupro é uma arma de guerra e, sendo assim, muitas mulheres que estivessem sob a condição de exploração sexual fariam o possível para sobreviverem e terem forças para continuar. La Malinche foi acusada de traição, uma vez que se comunicava com os conquistadores espanhóis, mas esse julgamento não

necessariamente condiz com seu comportamento. Isso pode ter ocorrido, porque talvez seja mais fácil uma mulher compreender outra mulher do que um homem entender quão vilipendiada pode ter sido a pessoa que sofreu violência. Assim, prossegue Portilho:

Torna-se difícil para muitas chicanas compactuar com a visão que considera La Malinche culpada por todos os males que afligem o México, traidora do seu povo e da sua raça. Uma mulher que é vendida como escrava pela própria família e oferecida como presente aos conquistadores seria antes também uma vítima dos algozes que dizimaram o seu povo, ao invés de cúmplice da conquista. (Idem, p.37)

A inferiorização e o subjulgamento dos povos indígenas era de interesse dos colonizadores, então, além de ter passado por todas as violências possíveis como mulher, La Malinche foi marcada também, compulsoriamente, pelo papel de amante de Cortés, já que essa figura feminina não aceitaria pacificamente o fato de ser oferecida como presente para ser escravizada. Culpar essa indígena pelas mazelas sofridas pelo povo mexicano é, na verdade, uma injustiça.

Portanto, essas guerreiras que não se submetem às ordens por necessitarem de fazer valer seus espaços de fala, muitas vezes, são incompreendidas pelos demais. No entanto, o silenciamento e a passividade estão fora de cogitação do comportamento dessas mulheres, uma vez que, sejam elas pajés, intérpretes, membras da Liga das Mulheres das Pedras Verdes, todas possuem representatividade, engajamento e resistência, aludindo à luta e à força, o que potencializa a natureza em seus corpos e em suas atitudes.

2.2 Do urucum e Pau-Brasil ao sangue indígena derramado: Literatura, decolonialidade e interseccionalidade

Desde 1500, o tecido narrativo construído sob a ótica eurocentrada faz vítimas, já que a tinta vermelha que escreve a história do Brasil é composta por sangue indígena. Nesse sentido, o enredo de Melo oferece reflexões sobre a persistência de dinâmicas de poder assimétricas e de violências históricas que continuam a ecoar no tear social contemporâneo. Por isso, trazer o feminicídio de uma menina nativa invisibilizada é um ponto significativo do romance *Mulheres empilhadas*, já que é possível depreender a necessidade da autora de recuperar, por meio da personagem Txupira, uma metáfora representativa de toda uma cultura, além de trazer questões decoloniais e interseccionais, de subalternidade e de

silenciamentos dos povos originários. Mergulhando na complexidade dessa personagem, sua história representa a interseção entre a opressão de gênero e a opressão étnica, o que demonstra como as mulheres subalternizadas sofrem de forma mais intensa e sistêmica as consequências das discriminações. Essa seiva e essa tinta vermelha carregam os resquícios das violências desde a colonização às invasões das demarcações indígenas atuais. No romance, ao explicar o assunto à protagonista, Marcos verbalizou:

– Você tem que entender que ali rolou muito sangue. Como se diz: mais sangue que borracha. Dos oitocentos Ch’aska que viviam na aldeia, no segundo ciclo da borracha, sobraram cinquenta e sete. Eles perderam tudo. As terras. A cultura. Sabe o que é perder sua própria língua? Os seringalistas proibiam meus antepassados de falar na língua deles. (Melo, 2019, p.165)

A perda da cultura, do território, da religiosidade, da terra e da própria vida são algumas das violências sofridas pelos povos originários. Nesse viés, para ilustrar alguns pontos comparativos entre o romance e outras artes, as figuras 02 e 03 são obras feitas pela artista Adriana Varejão, em diálogo com as gravuras etnográficas de Jean Baptiste Debret, publicado na França, em 1824, e fomentam as seguintes perguntas: quantas Txupiras ainda são assassinadas? Quantas retroalimentaram a miscigenação dos cidadãos para que cada um de nós nos constituíssemos como brasileiros? Quanto de Txupira há em cada um de nós? Nas imagens, percebem-se elementos do processo colonizatório pelo qual as mulheres autóctones passaram, já que, em ambas, há um corte no meio do quadro que pode indicar uma ferida central, ou mesmo uma vagina ensanguentada devido aos estupros.

Figura 1 - “*Filho Bastardo I (Cena de interior)*, 1992”, de Adriana Varejão. Óleo sobre madeira, 110 x 140 x 10 cm



No canto esquerdo, percebe-se a presença de um homem com boa indumentária que parece manter em cárcere uma indígena cabisbaixa. Essa cena se passa dentro de uma casa, provavelmente em uma fazenda, trazendo a ideia de legitimação do conceito de domínio do colonizador... e dos latifundiários. No canto direito, uma mulher negra é estuprada diante de uma criança, provavelmente seu filho, que pode ter sido oriundo de outro estupro.

Figura 2 - “*Filho Bastardo II (Cena de exterior)*, 1992”, de Adriana Varejão. Óleo sobre madeira, 110 x 140 x 10 cm



Nessa outra obra de Adriana Varejão, a imagem da mulher negra agora se localiza no canto esquerdo de um espaço externo. A moça está com um colar de contenção pescoço e sendo estuprada por um homem que exerce algum cargo religioso, já que este usa uma quipá judia e, possivelmente, um frade tonsurado, o que confirma a legitimação do clero e dos abastados de fazerem o que queriam com os corpos subalternizados. A mesma fenda, uma ferida aberta se encontra centralizada na obra, representando, provavelmente, uma vagina. Explorando a linguagem corporal do canto direito, a imagem da indígena nua, cujos braços suspensos e amarrados – sendo enfrentada por um homem que lembra um colonizador – nos faz memorar Txupira, completamente suscetível à tortura. No romance *Mulheres empilhadas*, o assassinato da menina indígena é um dos mais trágicos, porque sintetiza inúmeras violências coloniais, além de narrar o quão vulnerável era o corpo daquela jovem e como sofreu. Lemos em Melo:

(...) no celeiro, Txupira foi pendurada num desses ganchos de açougueiro para “se acalmar”. E foi assim que eles (três homens ricos, brancos, jovens) acabaram estuprando, torturando e matando Txupira. Mas a ideia não era matar. Nem estuprar.

Foi sem querer. Ele até pensou em oferecer dinheiro para Txupira, coitada. O problema é que ela acabou morrendo antes.

(...)

O corpo foi desovado num igarapé. A família de Txupira e os indígenas da aldeia já tinham revirado a mata de cima abaixo atrás da menina. O pai dela foi até a Funai para pedir ajuda. E antes mesmo que o delegado soubesse do carro e do sangue e prendesse os rapazes, o corpo de Txupira foi encontrado boiando, de costas, os braços amarrados. Seus mamilos foram extirpados. E dentro do seu útero encontraram cacos de vidro. (Melo, 2019, p.37)

Assim, até com uma certa denúncia do sistema, já que ao longo do texto os três assassinos de Txupira são absolvidos pela justiça, nos deparamos com a brutalidade das cenas descritas por Patrícia Melo, percebe-se, ainda, que precisamos de muita discussão, produção e de muito debate da interseccionalidade para tentarmos tornar mais equânime os feminismos, já que essa é uma ferramenta valiosa para desvelar múltiplas camadas de interações entre as diferentes abordagens, além da premente compreensão das interconexões relacionadas ao gênero, à classe, à raça/etnia e quaisquer categorias identitárias. A busca por uma compreensão mais aprofundada da interseccionalidade não se limita apenas a uma esfera teórica, mas também implica ações concretas para transformar as práticas, políticas e agendas feministas – como uma lente crítica essencial para a compreensão das complexidades das experiências das mulheres – de modo a abraçar a diversidade e promover a justiça social.

Dessa forma, a literatura é capaz de representar vozes que configuram inúmeras discursividades e, ao longo do romance *Mulheres empilhadas*, por inúmeras vezes, as mulheres são vítimas da tirania dos homens e preconizadas como seres sem voz, sem espaço e sem a oportunidade de fala. Sob esse viés, é necessário refletir acerca das questões decoloniais, considerando o fator gênero como fundamental para nossos estudos. Dessa forma, para almejarmos à construção de um feminismo decolonial, recorreremos à fala de Françoise Vergès, quando afirma que:

Dizer-se feminista decolonial, defender os feminismos de política decolonial hoje não é apenas arrancar a palavra “feminismo” das mãos ávidas da oposição, carente de ideologias, mas também afirmar nossa fidelidade às lutas das mulheres do Sul Global que nos precederam. É reconhecer seus sacrifícios, honrar suas vidas em toda a sua complexidade, os riscos que assumiram, as hesitações e as desmotivações que conheceram. É reconhecer suas heranças. Também é reconhecer que é ofensiva contra as mulheres, atualmente justificada e reivindicada publicamente pelos dirigentes estatais, não é simplesmente a expressão de uma dominação masculinista descomplexificada, e sim uma manifestação da violência destruidora suscitada pelo capitalismo. O feminismo decolonial é a despatriarcalização das lutas revolucionárias. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem para a luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu *direito à existência*. (Vergès, 2020, p.35)

As mulheres de países latino-americanos já são consideradas pelos países colonizadores como subalternas, por isso é tão importante evidenciar os feminismos plurais em relação às orientações sexuais que cada uma apresenta, visto que a cartografia geopoliticamente demarcada e a condição de gênero são agravantes para as práticas de violências. Nesse sentido, *Mulheres empilhadas* legitima, por meio da literatura, que quaisquer mulheres estão suscetíveis à morte e às agressões.

Nesse contexto, é pertinente abordar as questões relativas à violência de gênero, principalmente aquelas que permeiam a experiência das mulheres indígenas, já que não se restringem unicamente à dimensão de classe, a qual se configura como um elemento fundamental para o reconhecimento e a identidade na luta feminina. No caso específico da Txupira, a classe não apenas delimita sua posição subalterna, mas também se apresenta como um fator essencial para a compreensão da natureza de sua luta e identidade. Adicionalmente, é imperativo considerar a interseccionalidade, incorporando a variável da raça/etnia como um componente intrínseco na análise da condição das mulheres indígenas, uma vez que este fator, embora de maneira mais sutil, contribui para sua subalternidade, porque socialmente são associadas de maneira desfavorecida à esfera da civilidade e essa interação complexa entre classe e raça/etnia compõe uma matriz de opressões que delinea as experiências singulares das mulheres indígenas no contexto da violência de gênero. De acordo com Melo:

“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. (...) O que a imprensa gosta, de verdade, é de assassinos.” (Melo, 2019, p.76)

Nesse viés, a legitimação da violência se perpetua nos países colonizados, uma vez que a ferramenta de poder é sistêmica e institucionalizada, seja pela história propriamente dita, seja pelo espaço opressor que alguns governos ditatoriais conquistaram. Destarte, as nações oprimidas carregam esses resquícios de silenciamento ao longo dos anos, posto que a sobrevivência desses povos tem se tornado um ato de resistência. Na obra de Patrícia Melo, a intensificação dessas mazelas ocorre em relação à abordagem da questão indígena e se agrava pelo fato de a Txupira ser mulher.

Consideramos, assim, analisar a leitura do romance pelo viés teórico decolonial, já que se implica enfrentar a colonialidade, no sentido de considerar que mesmo após a formalização da independência de áreas colonizadas (no Brasil em 1822), ainda são mantidas atitudes e

comportamentos negativos quanto a essas heranças violentas, por exemplo o racismo e a abominação para com os povos originários, principalmente em relação às mulheres. Trazemos como referência a abordagem de Mbembe, que diz:

Da negação racial de qualquer vínculo comum entre o conquistador e o nativo provém a constatação de que as colônias possam ser governadas na ilegalidade absoluta. Aos olhos do conquistador, "vida selvagem" é apenas uma outra forma de "vida animal", uma experiência assustadora, algo radicalmente outro (alienígena), além da imaginação ou da compreensão. Na verdade, de acordo com Arendt, o que diferenciava os selvagens de outros seres humanos era menos a cor de suas peles do que o fato de que "se comportavam como parte da natureza, que tratavam como o senhor incontestado". Assim, a natureza continua a ser, com todo o seu esplendor, a única e todo-poderosa realidade. Comparados a ela, os selvagens são, por assim dizer, seres humanos "naturais", que carecem do caráter específico humano, da realidade especificamente humana, de tal forma que, "quando os europeus massacravam, de certa forma não tinham consciência de cometerem um crime." (Mbembe, 2020, pp. 35-6)

Desse modo, Txupira estaria posicionada abaixo de todas as castas sociais, porque, de acordo com uma perspectiva hegemônica e eurocêntrica, os colonizados ficam mais associados aos bichos do que aos humanos, já que quando ambos vivem na natureza e só retiram dela aquilo que não causará muitos danos ao meio ambiente. Por isso, no caso dos povos autóctones, os colonizadores não consideram os assassinatos dessas tribos como crimes, pois os equiparam a animais e nessa linha de pensamento, os territórios ocupados por essas comunidades são percebidos como espaços subutilizados, posto que a violência contra os povos originários é normalizada. Esse ponto de vista é compartilhado não apenas pelos colonizadores e latifundiários, mas também por alguns colonizados desinformados sobre a realidade, seja por desconhecimento ou por ignorarem a própria história opressora.

O desconhecimento dessa história representa a confirmação da falta de construção da identidade, uma vez que o esquecimento e o silenciamento contribuíram para a formação de uma população brasileira sem consciência de classe e raça. Mesmo a miscigenação, que outrora era valorizada pelo entrelaçamento de etnias e culturas, perdeu seu significado em meio ao esquecimento e à falta de consciência histórica, que surgiram por meio da violência sexual e cultural.

Assim, é necessário ruminar sobre como, ainda hoje, ocorre o genocídio dos povos originários por parte de exploradores, de garimpeiros, dos donos do agronegócio, de alguns políticos, entre outros e como esses promovem a destruição de grupos étnicos. A referida destruição não é somente física, ou seja, a ideia de que esses homens chegam às tribos e exterminam, assassinam os indígenas, mas também, desrespeitam as áreas demarcadas para habitação dessas pessoas, contaminando rios e solos com atividades extrativistas ilegais,

predatórias e não sustentáveis e, além disso, desconsiderando ou inferiorizando a cultura e os saberes indígenas.

Isto posto, constata-se que o andamento de diferentes construções teóricas feministas, em múltiplas culturas, está relacionado a um pensamento feminista decolonial, que, segundo Heloísa Buarque de Hollanda (2020), privilegia uma revisão epistemológica radical das teorias feministas europeias e norte-americanas, visto que estas não levam em consideração a opressão dos processos colonizadores e a intersecção entre raça e classe. Assim, para se compreender as complexas relações e entrelaçamentos acerca dessas interseccionalidades, é necessário analisar a partir de distintas perspectivas, principalmente por, entre outras, feministas indígenas, afrodescendentes, populares, feministas lésbicas. Em relação à questão, Ochy Curiel (2020) afirma:

O feminismo decolonial, retomando boa parte dos postulados do giro decolonial e dos feminismos críticos, nos oferece uma nova perspectiva de análise para entendermos de forma mais complexa as relações e entrelaçamentos de “raça”, sexo, sexualidade, classe e geopolíticas. Essas propostas, feitas principalmente por indígenas e de origem indígena, afrodescendentes, populares, feministas lésbicas, entre outras, têm questionado as formas como o feminismo hegemônico, branco, branco-mestiço e com privilégios de classe entende a subordinação das mulheres, a partir de suas próprias experiências situadas, produzindo o racismo, o classismo e o heterossexismo em suas teorias e práticas feministas. (Curiel, 2020, p. 121)

O discurso único da soberania hegemônica e eurocêntrica é fator determinante para que as mulheres indígenas sejam consideradas pouco civilizadas, ou até mesmo animalizadas, sem valor e sem voz. Fomenta-se, à vista disso, a reflexão de que considerar uma única história é a própria violência epistêmica, visto que não se percebem perspectivas diferentes, eliminando quaisquer outras trajetórias concomitantes ao processo histórico. Nesse viés, as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante. Dessa forma, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade, portanto, há o perigo de se constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro. (Spivak, 2010, p.12). Essa manutenção cis-hétero-patriarcal-colonial ratifica o discurso hegemônico tão criticado no que se refere ao respeito às interseccionalidades, à raça, à classe e ao gênero. No caso da representação de Txupira, não haveria diferente possibilidade de expressão que não fosse a de um outro sujeito, seja pelo fato de ela não dominar o idioma da Língua Portuguesa, seja pelo fato de representar uma casta social tão subalterna, ou por ela estar morta.

Considerando que um intelectual, embora possa nutrir empatia pelo sujeito silenciado, carece da vivência direta das opressões enfrentadas pelos indígenas, percebe-se a necessidade de um ideal em que o próprio subalterno, até então notavelmente ausente do discurso acadêmico, possa articular sua voz na sua língua e expressar sua cultura sem a mediação de um "representante", almejando proporcionar uma representação mais autêntica e direta das experiências do sujeito subalterno e evitando, assim, a distorção inerente à representação por terceiros. No entanto, aqui se discute a cruel realidade de que não apenas a voz, mas também o corpo e a própria existência física do sujeito foram suprimidos pelos perpetradores do ato violento. Este cenário reforça a complexidade da opressão, evidenciando que, em um episódio autocrático e arbitrário, a vida da mulher indígena foi ceifada sem justificativa aparente. Este trágico desfecho sublinha a urgência de abordagens críticas que reconheçam não apenas a ausência de representação autêntica, mas também a violência sistemática que subjaz à negação da voz e da existência dos subalternos. Assim, lemos:

“Acharam graça. A índia ali, desfrutável. Quando deram ré, vem cá, vem cá, disseram, a selvagem saiu em disparada. (...) acharam engraçado sem saber explicar por que era engraçado, talvez porque já estivessem bêbados, e depois, ela não entendia picas do que eles diziam, ficava olhando com uns olhos grandões, com cara de tonta, e isso também eles acharam muito cômico...” (Melo, 2019, p.36).

Nessa passagem, a narrativa representa um ponto específico: o medo no olhar da mulher ao sofrer violências. Quantas mulheres já foram mortas por demonstrarem esse mesmo pavor? A cena retrata um realismo feroz que faz o leitor ter uma amostra da percepção da tragédia à qual as mulheres são submetidas diante de situações de perigo.

Ainda diante dessa perspectiva, é possível relacionar a representação de voz da mulher intelectualizada por parte da personagem Carla, promotora e representante da defesa no caso de Txupira. Trata-se da figura de uma mulher que defendia a justiça por uma outra mulher na condição de vítima – ainda menos prestigiada socialmente devido à etnia de povo originário. Assim, com sororidade, Carla vestiu-se e pintou-se como uma forma de homenagem e de luto para com a vítima. Para além da obrigatoriedade laboral, havia o envolvimento da advogada por causa da condição de gênero, um conceito de “Outridade” – empatia e olhar para o outro – , já que as mulheres são sujeitos reais, frutos de suas experiências e histórias coletivas. À vista disso, consoante Chandra Talpade Mohanty:

O que une as mulheres é uma noção sociológica da ‘similitude’ de sua opressão. É neste ponto que acontece uma supressão entre ‘mulheres’ como um grupo constituído discursivamente e ‘mulheres’ como sujeitos materiais de sua própria história. Assim, a homogeneidade discursivamente consensual de ‘mulheres’ como

grupo é confundida com realidade material historicamente específica dos grupos de mulheres. (Mohanty, 2017, p.317).

Consideramos importante inserir em nossas reflexões a abordagem decolonial na obra analisada, mais precisamente pelo fato de haver a presença de uma indígena, que traz à tona uma metáfora representativa dos estupros cometidos pelos homens brancos desde a colonização até hoje. Assim, a absurda impunidade perpassa como uma certeza a essas figuras masculinas, já que alguns homens conhecem a ausência de punição, por isso, continuam assediando e assassinando as mulheres. Assediadas, estupradas, inferiorizadas e mortas em diversas circunstâncias, banalizam-se e naturalizam-se as vidas femininas, cujos cadáveres amontoam processos judiciais injustamente arquivados e sem solução.

Assimilamos tais questões decoloniais e nos deparamos com um assassinato brutal dessa nativa. Concomitantemente, pelo fato de ela estar ainda mais subalternizada em relação às demais cidadãs, ou seja, abaixo de todos os segmentos sociais, e pelo fato de ser indígena, o caso é negligenciado pela justiça, ocasionando a revolta dos leitores em relação à sentença judicial. Portanto, experienciamos os elementos da narrativa de maneira acentuada, já que a selvageria desse feminicídio recupera toda uma questão histórica de violência eurocêntrica para com os indígenas. Subjetivamente, a autora nos leva ao sentimento de abominação, porém com um tom de denúncia, tornando essa experiência literária ainda mais intensa. Decolonizar, pensar em indivíduos interseccionais e subalternos é o princípio fundamental para que tenhamos uma sociedade mais justa e menos violenta.

2.3 Indígenas como bichos ou sub-humanidade: a justiça funciona para quem?

No desenrolar do julgamento do feminicídio de Txupira, observou-se a legitimação de um discurso preconceituoso pelos próprios magistrados, que assumiram uma postura hierárquica depreciativa em relação às culturas indígenas e ao reconhecimento de suas identidades. Carla, a promotora do caso, foi convocada para uma conversa particular e o advogado de defesa dos três homens acusados (brancos, ricos, estupradores, assassinos e traficantes) questionou se ela estava fantasiada, uma vez que utilizava uma pintura feita com urucum. Esse ritual era dotado de simbologia significativa para o ritual funerário dos Kuratawa, foi utilizada pela promotora em gesto de solidariedade para com a tribo e, em

resposta, a mulher argumentou a favor da representação simbólica e cultural, explicando sua intenção de expressar solidariedade aos Kuratawa.

Entretanto, o advogado de defesa contestou, alegando que tal ato não era condizente com o ambiente do tribunal, rotulando-o como um "ritual primitivo", além de acusar Carla de utilizar a pintura como artifício para angariar simpatia junto aos jurados e à imprensa, justificando que isso violava a regra fundamental do Tribunal do Júri. Conseqüentemente, o juiz deu razão à defesa, obrigando-a a retirar a pintura do rosto antes de prosseguir o julgamento (Melo, 2019, pp. 46 e 47), ou seja, o juiz acatou os argumentos da defesa, determinando que a promotora removesse a tinta do rosto antes de dar prosseguimento ao julgamento. Essa intervenção do juiz, baseada na perspectiva do advogado de defesa, evidencia uma imposição de normas e valores que desconsidera a significância cultural da pintura para a promotora e a tribo dos Kuratawa, revelando uma tensão entre a justiça formal e as expressões culturais individuais

Essa atitude confirma um ataque à identidade cultural e à etnia dos povos indígenas, uma vez que a ausência de respeito dos magistrados com as pinturas e com a cultura dos povos tradicionais legítima – por parte do poder judiciário – uma sequência de ataques a esses grupos. Além disso, inúmeras tribos autóctones foram e são dizimadas no Brasil mesmo no período atual, como é o caso da recente tragédia humanitária dos Yanomamis²¹. Essa problemática do Poder do colonizador e do “poder tudo” em seu conjunto pode ser ponderado quando se repensa acerca de alguns fatores decoloniais. De acordo com pesquisadora Nara Araújo:

A cultura moderna na América Latina, para a configuração dos estudos literários latino-americanos, é que, dentro de uma óptica feminista, ele discute a problemática do poder em seu conjunto, a partir da compreensão da natureza socialmente construída do sexual e, portanto, do etnocentrismo do saber / poder. (Araújo, 2017, p.634).

Txupira, por ser mais associada a um bicho selvagem do que a uma cidadã brasileira – já que vivia sem interferências dos brancos –, foi estuprada, mutilada, teve cacos de vidro de uma garrafa de bebida alcoólica introduzidos no útero e teve seu corpo abandonado. A vulnerabilidade desse corpo, cuja violação, tortura e aniquilamento ocorreram de forma horrenda, representa uma estrutura de poder colonial, recuperando, também, o conceito de necropolítica (o Estado decide quem merece viver e quem merece morrer) que faz vítimas diariamente. No caso do romance, Txupira acabou descobrindo que Abelardo Ribeiro Maciel,

²¹ <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2023/01/29/malaria-pneumonia-desnutricao-contaminacao-por-mercurio-fantastico-mostra-a-tragedia-humanitaria-na-terra-indigena-yanomami.ghtml>. Acesso em 08/02/2023.

Luís Crisântemo Alves e Antônio Francisco Medeiros eram traficantes, por isso foi assassinada, ou seja, adicionado ao fato de que a vida daquela menina não teria valor, porque ela não é produtiva e economicamente ativa dentro do sistema capitalista, ela ainda representaria a ameaça de denúncia para os criminosos. Durante o julgamento, a explicação diante do júri minimiza e torna quase “acidental” os crimes praticados contra a menina indígena, banalizando a barbárie cometida. Dessa forma, observa-se:

O programa era jogar sinuca na fazenda, onde estariam sozinhos para beber o uísque do pai, mas a índia agora estava ali, dando sopa. [...] Acharam graça. A índia ali, desfrutável. Quando deram ré, vem cá, vem cá, disseram, a selvagem saiu em disparada. Então, 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, e depois, ela não entendia picas do que eles diziam, ficava olhando com uns olhões grandes, com cara de tonta, e isso eles também acharam muito cômico, e depois – ele nem sabe 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? (Melo, 2019, p. 36-37).

Concomitantemente, a narração realizada pela protagonista faz com que nos deparemos com a convivência dos poderosos e daqueles que não se importavam pelo fato de uma indígena, abaixo da casta de cidadã, ser a responsável por prender três “meninos” de boa família, representados por figuras influentes na sociedade, uma vez que a justiça é conivente e tolerante com alguma situação problemática em que o fator social é inserido. As disparidades e injustiças para com as origens de Txupira desqualificam-na como pessoa e enaltece o sistema corrupto do país, em que os brancos, ricos e poderosos determinam o favorecimento de determinados grupos sociais em detrimento a outros. Considerando a gravidade do caso, a protagonista mostra aos leitores uma cena na qual se percebe a trivialidade da corrupção deste caso:

Fui andando devagar e ao me aproximar da porta vi, com espanto, sentados em volta da grande mesa diante da pia, três jurados do caso de Txupira numa espécie de festinha particular, com Robson, o advogado dos réus. Bebiam cerveja. (...) Naquele momento, me dei conta de que eu estava com medo de Juan. E dos homens no restaurante. Estavam mancomunados, com certeza. Juan permitiu que aquele encontro ocorresse na cozinha de seu hotel. Era conivente com a infração. E eu os flagrara com a boca na botija. (Idem, pp.58-59)

Desse modo, o assassinato de Txupira representa a violência sistêmica do colonizador: perpetuada pelos representantes do poder, atrelada a um sistema de corrupção e de controle –

relacionado, inclusive, ao tráfico nas fronteiras brasileiras –, legitimadas também pela certeza da impunidade e pela negligência do Estado. Já os réus eram “cidadãos de bem”, “rapazes de boa família”, ou seja, estavam longe de quaisquer suspeitas, eram integrantes de famílias ricas e poderosas do Acre e, ironicamente, saem do julgamento como bons moços, quase como heróis daquela região. Os três não apresentavam estereótipos que condissessem com a condenação e os magistrados compactuaram, sendo coniventes com a desobrigação do cumprimento de justiça, já que a vítima era uma indígena, uma nativa considerada mais próxima a um bicho do que a um ser humano. Além de todos esses fatores, a protagonista assinalou peculiarmente alguns aspectos a serem considerados, como o fato de não haver interação entre as mulheres da tribo e os demais habitantes do Acre e isso fica claro quando, por exemplo, se percebe a nulidade da compreensão do idioma no qual se julgaria o caso do feminicídio:

Ao ver sua expressão vazia, me dei conta da sua tragédia. Ela iria assistir ao julgamento de uma jovem do seu clã, morta da pior maneira possível, sem entender nenhuma palavra. [...] Alguns indígenas da aldeia Kuratawa falam português e espanhol, mas não era o caso de Janina, que foi chamada a depor. Como a maioria das pessoas de sua aldeia, ela só falava uma língua da família pano e era traduzida por uma ativista do centro da juventude indígena. (Idem, pp. 34-35)

Importante observar também que “apenas os homens, que iam para a cidade com mais frequência, dominavam a língua portuguesa.” (Melo, 2019, p.138), ou seja, além da questão de poder oriundo do não domínio da Língua Portuguesa por parte da tribo, fica clara a questão de silenciamento em relação àquelas mulheres indígenas, já que poucos homens conseguiam se comunicar com o mundo: “Ela não me respondeu. Mas o fato de apenas os homens falarem português naquela aldeia mostrava claramente onde estava o poder entre os Kuratawa.” (idem, p.142). Nessas passagens, fica nítido que até mesmo o domínio do idioma era restrito a um gênero. Analogamente, é possível realizar outra referência à artista Adriana Varejão: trata-se da obra denominada *Língua* (fig.04), da exposição *Suturas, fissuras, ruínas*.

Figura 3 - *Língua*, Adriana Varejão

(Foto: Luiza Adas)

A forte imagem nos remete a algumas ilações. Inicialmente, esse membro sanguinolento foi escondido por baixo dos azulejos portugueses – símbolo dos colonizadores –, mas agora cai, em formato anatômico humano, revelando os corpos, as vidas dizimadas para que essa imposição, inclusive linguística, pudesse vir a ser concretizada. Refletimos, então, sobre alguns sentidos da palavra língua: órgão muscular responsável pelo paladar, pela mastigação e pelos processos de fala, ou mesmo um instrumento de comunicação regido por normas gramaticais e que possibilitam a comunicação. Diante disso, é possível relacionar o poder de imposição do idioma português para com os indígenas, bem como esse aspecto de língua enquanto um elemento geográfico que escondeu por tantos anos as mortes dos povos originários no processo colonizatório violento. Tais questões podem ser problematizadas, porque não havia compreensão e comunicação de toda a tribo Kuratawa para com o restante do mundo, já que apenas um pequeno grupo conseguia manter contato linguístico com pessoas de fora da comunidade indígena.

Percebe-se, então, a profundidade da falta de inserção social dessas comunidades, porque nem se expressar adequadamente nem compreender o que foi proferido no julgamento as mulheres da tribo puderam. Mais à frente no romance, esse tratamento de pouca magnitude pode ser contrastado com o julgamento do assassinato dos três criminosos:

“Era espantoso notar que a investigação da morte de Crisântemo, Abelardo e Francisco avançava com celeridade. A de Rita tinha um ritmo bem diferente. No Brasil, o tempo da justiça costuma ser o tempo do bordado de Penélope. Sem falar do tempo da gaveta, quando os processos ficam congelados por ritos burocráticos. Porém a situação é diferente para os inventores do Acre. Com o mesmo empenho que eles haviam desacelerado o processo de Txupira usando todo o tipo de recurso protelatório, agora colocavam a máquina em velocidade de primeiro mundo.” (Melo, 2019, p.186-187).

Com essa disparidade, Patrícia Melo revela a face da elite brasileira: misógina, injusta, violenta, cruel e legitimada pelos egrégios, figurativizando uma relação de poder e saber, já que as famílias abastadas daquela região resolviam tudo com violência, uma vez que estão despreocupados com as punições judiciais, porque escapam das consequências legais e, por isso, podem agir de maneira desumana e injusta, perpetuando o ciclo de opressões. Essas questões sociais e estruturais representam estereótipos e preconceitos arraigados, nos quais os indígenas são desumanizados e tratados como inferiores, chegando a ser comparados a "bichos" ou sub humanidade. Isso reflete uma perspectiva discriminatória que pode estar enraizada em uma história de colonização e opressão, uma vez que rememora a pergunta "a justiça funciona para quem?", sugerindo uma reflexão sobre as disparidades e desigualdades no sistema judiciário brasileiro. Dessa forma, a insinuação é de que a justiça pode não ser aplicada de maneira equitativa, privilegiando certos grupos sociais em detrimento de outros e controlando, até mesmo, a narrativa de conhecimento, que aponta para uma dinâmica na qual, além de deterem o poder econômico, influenciam ideologicamente para a alienação. Trata-se de uma estratificação que contextualiza historicamente a formação dessas dinâmicas sociais no Brasil.

2.4 O que uma cosmopolita tem a ver com Txupira?

Qual a relação entre uma mulher cosmopolita, graduada, que foi agredida pelo namorado e uma indígena assassinada do Acre? O que motiva um homem ciumento a acusar a companheira de traição, na maioria das vezes sem fundamento? Existe diferença entre um feminicídio praticado nas comunidades pobres e nos condomínios de luxo? Por que o marido de Naia, indígena, a agredia na aldeia quando estava embriagado? Que poder é esse que os homens acham possuir em relação aos corpos femininos? Talvez a ligação entre essas perguntas esteja centrada no ódio às figuras femininas, construído desde sempre pelo patriarcalismo: a misoginia e a violência de gênero são tristemente democráticas, porque são

capazes de atingir quaisquer mulheres. Historicamente, constrói-se a ideia de dominação masculina em relação às mulheres, atribuindo a elas a ideia de fragilidade, reduzindo-as às funções de menor prestígio nas comunidades, uma vez que, erroneamente, atribui-se maior importância às ações e aos trabalhos masculinos. Nesse sentido, na obra *A dominação masculina*, o pesquisador Pierre Bourdieu assinala:

Uma apreensão verdadeiramente relacional da relação de dominação entre os homens e as mulheres, tal como ela se estabelece em todos os espaços e subespaços sociais, isto é, não só na família, mas também no universo escolar e no mundo do trabalho, no universo burocrático e no campo da mídia, leva a deixar em pedaços a imagem fantasiosa de um “eterno feminino”, para fazer ver melhor a permanência da estrutura da relação de dominação entre os homens e as mulheres, que se mantém acima das diferenças substanciais de condição, ligadas aos momentos da história e às posições no espaço social. Esta constatação da constância trans-histórica da relação de dominação masculina, longe de produzir, como por vezes se finge temer, um efeito de des-historicização, e portanto de naturalização, obriga a reverter a problemática ordinária, fundamentada na constatação das mudanças mais visíveis na condição das mulheres: na realidade, isto obriga a colocar a questão, sempre ignorada, do trabalho histórico, sempre renovado, que se desenvolve para arrancar da História a dominação masculina e os mecanismos e as ações históricas; trabalho este que é responsável por sua aparente des-historicização e que toda a política de transformação histórica tem que conhecer sob pena de se ver fadada à impotência. (BOURDIEU, 2022, pp. 167-168)

Sob essa perspectiva, a protagonista e Txupira estariam submetidas à relação de poder entre homens e mulheres em diferentes camadas sociais, uma vez que a compreensão verdadeiramente interligada dessa relação de dominação mostra que ela não está limitada apenas a um setor da vida dessas mulheres, mas permeia todos os aspectos da vida social. Isso implica em desfazer a ideia de um “eterno feminino” idealizado e reconhecer que a estrutura de dominação masculina persiste ao longo do tempo, apesar das mudanças históricas e das diferentes posições sociais das mulheres, já que, em vez de simplesmente observar as mudanças superficiais na condição das mulheres ao longo do tempo, Bourdieu argumenta que é crucial abordar a questão do trabalho histórico contínuo necessário para desafiar e superar essa ideia de superioridade. Esse esforço é responsável por desnaturalizar e desfazer a aparente imutabilidade da relação de poder entre homens e mulheres ao longo da história e ignorar esse trabalho histórico compromete qualquer esforço político para transformar essa dominação.

Não creio que seja possível chegar a uma conclusão efetiva quanto a essas perguntas, mas o que se pode inferir com relação à Txupira é que essa menina é uma das mais importantes personagens do enredo, já que, por meio da tragédia do assassinato dela, a narradora adentrou a floresta até a aldeia Ch’aska e pôde, a partir do consumo do carimi, lidar com os próprios conflitos e, no interim da investigação da morte, uma outra investigação

acontece concomitantemente: o (re)encontro interno. Nessa ligação da mesma matéria humana feminina, as mulheres se unem em prol de si mesmas, ou seja, a protagonista busca desvendar os crimes de feminicídio, mas acaba encontrando suas próprias questões. Com isso, suas feridas profundas ficaram expostas e, assim, ao lado das icamiabas com a ingestão do chá, concretizou experiências vindas à tona, algo que fez com que as lembranças pudessem ser recordadas e, desse modo, “desvendadas”, uma vez que descobriu que o próprio pai havia assassinado a mãe dela por não aceitar o fim do relacionamento:

O primeiro contato ocorreu quando Zapira explicou que a bebida nos abria muitos olhos, não olhos iguais aos nossos, que veem pedras e homens e bichos, são outros olhos, disse ela, olhos que veem o que está escondido, o avesso, o invisível, olhos que veem dentro do grão, do pensamento, dentro do céu, do buraco da noite, e também gente morta e espíritos, a menina tem que saber que vai vomitar, e isso é bom, deitamos para fora o que não presta, os feitiços, as zangas e enguiços. (Melo, 2019, p.65).

Dessa forma, consumindo a bebida sagrada (xamânica), a protagonista entrou em contato com o passado, misturando o presente, o passado, a realidade, o pesadelo, a razão e o delírio, já que ela falava com os mortos após a ingestão do chá indígena. Alguns xamãs ou mágicos habitam esses lugares ou têm passagem por eles. São lugares com conexão com o mundo que partilhamos; não é um mundo paralelo, mas que tem uma potência diferente (Krenak, 2020, p.32). Ainda de acordo com Krenak:

Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem. E nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas, e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. Esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela. Tem alguma coisa dessas camadas que é quase-humana: uma camada identificada por nós que está sumindo, que está sendo exterminada da interface de humanos muito-humanos. Os quase humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida. (Krenak, 2020. pp. 33-34)

Na relação entre essas personagens, outro fator que contribui para a análise dessa dicotomia é a representação de Patrícia Melo quanto aos espaços da narrativa, porque inicialmente ela materializa uma cartografia urbano, em São Paulo, no qual as personagens representam pessoas de classe média de uma metrópole. No entanto, a maior parte da trama ocorre em Cruzeiro do Sul, interior do Acre, lugar onde vivia Txupira. É possível, inclusive

fazer uma ilação a partir do que afirma Ailton Krenak²² em *Ideias para adiar o fim do mundo*, quando diz que:

Falar sobre a relação entre o Estado brasileiro e as sociedades indígenas, a partir do exemplo do povo Krenak, surgiu como uma inspiração para contar a quem não sabe o que acontece hoje no Brasil com essas comunidades — estimadas em cerca de 250 povos e aproximadamente 900 mil pessoas, população menor do que a de grandes cidades brasileiras. O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais é a ideia de que os índios deveriam estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza. (Idem, 2020, p.21)

Nesse viés, é necessário pensar em como essa destruição é maléfica para todos os seres vivos, sejam humanos ou não humanos, posto que somos hoje uma sopa de agrotóxicos (Melo, 2019, p.141). À medida que o tema vai sendo negligenciado, mais rapidamente a existência humana se torna ameaçada. Nesse sentido, o pesquisador Maximiliano Torres, ao discutir sobre as bases de uma vivência ecofeminista, salienta:

Ao servir de guardião de tudo a sua volta, o homem tem e é responsabilidade fundamental sobre a vida e sobre a natureza, evidenciando sua importância na mesma e sua emergência em relação à realidade cósmica. Assim, ao destruir o meio ambiente, o homem sofre as consequências, pois o meio ambiente é a base da sua própria existência. (Torres, 2009, p.85)

Dessarte, esses espaços de convivência entre as aldeias indígenas fictícias, misturando elementos da cidade na floresta, tornaram-se fatigantes, constituindo um convívio conturbado entre os povos originários e os brancos. Em uma das visitas à aldeia fictícia, percebeu-se que a terra estava contaminada, impossibilitando o cultivo de alimentos por aldeias indígenas, os rios estavam poluídos, inviabilizando também a pesca, os nativos estavam sendo exterminados, confirmando a extinção de culturas das tribos acreanas:

Fomos levadas para o interior de uma das choupanas que se amontoavam num aglomerado caótico em meio a pés de buriti e cepas de palmeiras. Do velho tambor de combustível, que servia de lixo, junto ao mato que crescia por toda parte, transbordavam pets de refrigerantes e embalagens plásticas. (...) O café superquente e superdoce que nos foi oferecido mais a visão das garrafas pet no lixo lá fora me fizeram entender por que algumas crianças que nos cercaram no terreiro já possuíam os dentes frontais cariados. (Melo, 2019, p.139)

Além de todo esse contexto de genocídio dos povos originários, ainda havia um domínio masculino em relação aos corpos femininos das indígenas dentro das próprias tribos, somando ao machismo e à violência. Além disso, ao adentrar a floresta, a narradora-

²² Ailton Krenak é um líder indígena que representou e protestou em favor dos direitos dos povos originários durante a Assembleia Constituinte. Neste documentário, é possível entender mais pouco acerca de sua trajetória: <https://www.youtube.com/watch?v=TYICwl6HAKQ>. Acesso em 04/09/2022

personagem proporciona aos leitores uma visão superficial dos malefícios perpetrados pelos exploradores em relação aos povos originários. Esses males se manifestam por meio da introdução do álcool entre os indígenas, do consumo desenfreado de açúcar, resultando em cáries, da ausência de infraestrutura e da contaminação dos rios e solos. Assim, embora o romance esteja no campo da literatura, ou seja, pertença ao campo fictício, torna-se evidente que as críticas ao comportamento opressor e à perpetuação do pensamento do colonizador carregam consigo as cicatrizes da história do Brasil, escrita com o sangue dos inocentes.

Nessa relação entre universos distintos, a objetificação desse corpo frágil marca as opressões físicas e sexuais que Txupira enfrentou nas mãos de homens poderosos, ilustrando como o arcabouço do patriarcado opera em conluio com outros sistemas de poder. Nesse viés, com o eixo da referencialidade, a pesquisadora Azevedo salienta:

Com a divulgação de que o corpo de Txupira é encontrado com evidências de violação e tortura, a narradora lamenta que a população não tenha saído à rua, exigindo justiça, gritando ‘Txupira, presente!’ (2019, p. 78). O mote que se tornou um grito político de resistência pela morte de Marielle Franco atua como um poderoso correspondente em relação à injustiça que a narrativa quer representar com a morte da índia barbaramente assassinada. (Azevedo, 2021, p. 120)

Respalhada pelo texto de Patrícia Melo, Luciene Azevedo descreve e compara o assassinato de Txupira ao de Marielle Franco – mulher negra, periférica, lésbica, independente e eleita democraticamente como vereadora do Rio de Janeiro – e, sob a perspectiva que oscila entre questões sociopolíticas, de gênero e de mobilização popular, Marielle representava ameaça ao patriarcado e às milícias do Estado, por esse motivo, foi assassinada, junto ao seu motorista Anderson Gomes no dia 14 de março de 2018, no entanto, o crime continua sem solução. Comparativamente, mas considerando também a complexidade dos dois casos analisados, já que não podem ser medidos pela mesma régua por se tratarem de enredamentos diferentes e, diante de tamanha inércia da justiça para com o evento perturbador da violação e da tortura do corpo de Txupira, Melo traz à tona a apatia e a ausência de interesse para com os casos de violência sexual e de feminicídios, uma vez que, apesar da gravidade do caso, trata-se de crimes que, muito provavelmente, ficarão impunes.

2.5 Representações das marginalizadas: a exposição de mulheres subalternizadas na escrita de Melo

Considerando, portanto, o recorte deste trabalho e a mudança temática, quase uma “virada ética” na escrita dos dois últimos romances de Melo, é possível inferir que os feminismos plurais permearam os enredos, bem como representaram tantas figuras femininas que já experienciaram as situações expostas. Nesse sentido, a discussão de personagens interseccionais destaca o quão é imprescindível trazer todo tipo de figuras para compor os livros. Para ilustrar a importância desses espaços de representação, no texto “*A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*”, a pesquisadora brasileira Regina Dalcastagnè afirma:

Se negros e pobres apareciam pouco como personagens, como produtores literários eles são quase inexistentes. A partir dessas ausências, foram-se constatando outras, entre as personagens mesmo – das crianças, dos velhos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e até das mulheres. Se eles estão pouco presentes no romance atual, são ainda mais reduzidas as suas chances de terem voz ali dentro. Os lugares de fala no interior da narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média... (Dalcastagnè, 2005, p.15)

Nesse sentido, não se pode compactuar com a falta de representação significativa de grupos minoritários na literatura, uma vez que tal comportamento os silencia, o que indica uma lacuna na diversidade de personagens e histórias, limitando a compreensão e a empatia em relação a esses grupos. Conseqüentemente, a literatura pode funcionar como um elemento de inclusão das diversidades, o que é importante não apenas para o campo da criação e do consumo de leituras, mas também como um ponto chave para discussões mais abrangentes, já que somos seres políticos. Portanto, a autora continua elucidando esses lugares de fala:

Representação é uma palavra que participa de diferentes contextos – literatura, artes visuais, artes cênicas, mas também política e direito – e sofre um processo permanente de contaminação de sentido. O que se coloca hoje não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais. O problema da *representatividade*, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (Idem, p.16)

E quais seriam, então as possibilidades de sentido ao representar? Haveria perigos em falar pelo outro? Indubitavelmente, a noção de representação como a ação de falar em nome

de outrem é explicitado como tendo uma dimensão política intrínseca, que pode ser tanto legítima quanto autoritária. Tal perspectiva levanta questões fundamentais sobre quem tem o poder de falar e quem está autorizado a representar os interesses e as experiências de outros. Então, ainda segundo Dalcastagnè:

Um dos sentidos de “representar” é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes legítimo, frequentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficácia social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor. Trata-se de um processo que está ancorado em disposições estruturais; segundo Foucault, “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por papel conjurar seus poderes e seus perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”. (Dalcastagnè, 2005, p.16)

Com essas reflexões, percebe-se que não apenas a escrita de Patrícia Melo, mas, de maneira geral, as autoras contemporâneas, vem sendo substancialmente modificada, trazendo, assim, maior inclusão de personagens interseccionais, decoloniais, de raça, classe e gênero diferentes da literatura canônica, ou seja, o tradicional não abarca mais as necessidades dos leitores, que querem se sentir representados nos discursos. A hegemonia de uma literatura branca, elitizada e colonial abre espaço para novas percepções e novas maneiras de escrever a histórias que compuseram e ainda compõem este país.

Além dessas reflexões de inserção em temáticas decoloniais e interseccionais, Melo traz em seu enredo a exposição de mulheres com um fio condutor pautado nos feminicídios e na ausência de justiça em relação aos julgamentos desses. Nesse viés, a protagonista experiencia o ritual indígena, encaminhando uma resposta aos leitores, mas há inúmeros fatores que impactam os que leem, por exemplo, o uso da palavra “morta”, que aparece repetidas vezes no romance, justamente para marcar a exposição dos corpos femininos em relação aos desmandos dos feminicidas:

– Você está surpresa – riu Carla. – Tecler “morta pelo...” no Google e veja o resultado.
 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. (...) Morremos em escala industrial. (Melo, 2019, p.74-75)

Os culpados são expostos no tribunal, mas a maioria deles não se preocupa, já que esse tipo de crime é recorrente e banalizado e, pior, é ter ciência de que a impunidade continuará acobertando os feminicidas:

Foi Alceu quem matou Eudineia & Heroilson matou Iza & Wendeson matou Regina & Marcelo matou Soraia & Ermício matou Silvana & Creso matou Chirley & mais ainda, Degmar foi morta por Ádila & Ketlen foi morta por Henrique & Rusyleid foi morta por Tadeu & Juciele 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)

Já que não temos “vaginas voadoras” só nos resta crer que a Justiça possa agir de maneira sensata, ou seja, sem prevaricar o universo masculino. Ao longo do romance, a escritora traz algumas representações extremamente indigestas no sentido de expor a violência de gênero, porém, Patrícia Melo constrói a simbologia dos estupros desde a colonização por meio da personagem Txupira. Com isso, fomenta a reflexão de que a miscigenação do povo brasileiro não deve ser romantizada, mas sim discutida também como um processo abrupto de violência (sexual e cultural).

Ao final da obra, os leitores se deparam com uma Txupira livre, sem ferimentos, sem a subalternidade, muito pelo contrário, como uma guerreira que extermina os feminicidas. É uma resposta da escritora a tanta impunidade, a tanta convivência com o sistema criado e mantido para oprimir as mulheres. Todas aquelas figuras femininas, do campo ficcional ou não, representam as violências empilhadas e repetidas para com os corpos ainda mais vulneráveis, seja pela classe ou pela raça.

Ao trazermos discussões acerca de mulheres diversas, salientamos também a dicotomia entre homem e mulher e supremacia masculina como questões a serem discutidas, uma vez que os feminismos plurais são pautas imprescindíveis em nossa análise. É meritório perceber a resistência de anos de conquistas e derrotas, seja pelos povos originários, pela peleja diante do poder do Estado sobre os corpos, ou pela briga das mulheres para sobreviverem. No entanto, essas lutas parecem não ter fim, mas todas as mulheres devem ser respeitadas, considerando, principalmente, a discussão acerca de quaisquer fatores interseccionais.

Ademais, não se pode ignorar o fato de outras obras de Melo trazerem a temática, embora de forma menos recorrente, categorizando a diversidade. No romance *Menos que um*

(2022), Patrícia Melo constrói a heterogeneidade por meio da personagem Glenda, que é a figura feminina mais interseccional do romance; trata-se da representatividade de uma forte travesti que foi rejeitada pela família e que, infelizmente, numa sequência de ações corriqueiras em relação a essa parcela da comunidade LGBTQIAPN+, acabou sofrendo uma série de violências físicas e emocionais. Antes dos doze anos, os leitores se deparam com esse relato de Glenda, segundo Melo:

Era como se aquele vestido fosse uma alma feminina à procura de um corpo e, ao senti-lo escorregando pela sua cabeça e se moldando ao seu tronco, como se tivesse sido feito sob medida, quase ouviu o clique do encaixe perfeito entre aquela beleza rosa e a sua verdadeira identidade feminina. (Melo, 2022, p.139)

Nesse sentido, é importante salientar que a própria identificação dessa pessoa com o gênero feminino gerava misoginia, ausência de aceitação e preconceito, assim, não se podem desconsiderar as contribuições para os estudos acerca dos feminismos do final dos anos de 1980 (de Donna Haraway a Linda Nicholson até chegar à Judith Butler), porém, de acordo com o recorte deste trabalho, focaremos nos fatores interseccionais nos fazem destacar essa personagem, posto que a discussão sobre gênero é um ponto chave para levantarmos essa hipótese de violência para com ela. Para reforçar de maneira teórica essa questão, recorreremos ao que diz a pensadora italiana Teresa de Lauretis:

(1) Gênero é (uma) representação – o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário. (2) A representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção. (3) A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental – em resumo, aquilo que Louis Althusser denominou "aparelhos ideológicos do Estado". A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo. (4) Paradoxalmente, portanto, a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero a pena como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação. (Lauretis, 1994, p.209)

Essa construção, ou mesmo o reconhecimento do gênero, representa uma necessidade na vida de Glenda, que abandona a alcunha que a família escolheu, assumindo seu nome social. Simplesmente não há justificativa para tanta violência e, para fomentar algumas dessas questões, elucida a pensadora Judith Butler:

O feminicídio opera, em parte, instaurando um clima de medo de que toda mulher, inclusive mulheres trans, pode ser morta. E esse medo se agrava entre mulheres e *queers* de minorias étnicas, especialmente no Brasil. As pessoas se veem como *ainda vivas*, apesar do contexto ameaçador, e resistem e respiram numa atmosfera de perigo potencial. As mulheres que vivem dessa forma sentem-se, em certa medida, aterrorizadas pela prevalência e pela impunidade dessa prática mortífera. São induzidas a se submeter aos homens para evitar esse destino, o que significa que sua experiência da desigualdade e da subordinação já está ligada à sua condição de “matáveis”. “Subordinar-se ou morrer” pode parecer um imperativo hiperbólico, mas é a mensagem que muitas mulheres sabem que se dirige a elas. É comum esse poder de aterrorizar ser respaldado, apoiado e reforçado pelo sistema policial e judiciário, que se recusa a processar judicialmente e não reconhece o caráter criminoso do ato. Às vezes, as mulheres que ousam prestar queixa formal sofrem nova violência e são punidas por sua manifestação de coragem e persistência. (Butler, 2021, p.146)

Comparativamente, continua:

O homicídio é o ato obviamente violento nesse cenário, mas não se reproduziria com tamanha velocidade e intensidade não fosse pelas pessoas que menosprezam o crime, culpam a vítima ou patologizam o assassino para desculpá-lo. Muito frequentemente a impunidade está incorporada à estrutura jurídica, o que significa que não receber a denúncia, ameaçar quem denuncia e não reconhecer o crime perpetua esse tipo de violência e dá licença para matar. Nesses casos, temos de situar a violência no próprio ato, mas também no prenúncio contido na dominação social das mulheres — e das pessoas feminilizadas. A violência acontece na sequência de recusas jurídicas e não reconhecimentos: não denunciar significa que não há crime, não há punição e não há reparação. Se entendemos que o feminicídio produz terror sexual, essas lutas feministas e trans não apenas são relacionadas (tal qual deveriam ser), como estão ligadas às lutas das pessoas *queer*, de todas as pessoas que lutam contra a homofobia e das pessoas racializadas que são desproporcionalmente vítimas de violência e abandono. Se o terror sexual está relacionado não apenas à dominação, mas também ao extermínio, a violência sexual constitui o lugar denso de histórias de opressão e lutas de resistência. (Ibidem)

Abordando a complexidade do fenômeno do homicídio, especialmente no contexto em que se observa uma reprodução acelerada e intensa desse tipo de violência, Butler destaca que tal propagação não seria possível sem a atitude de pessoas que minimizam o crime, culpam a vítima ou patologizam o assassino para justificar seus atos. Tudo isso ressalta a importância de reconhecer que a impunidade muitas vezes está enraizada na estrutura jurídica, o que se traduz em não aceitar denúncias, ameaçar denunciante e recusar o reconhecimento do crime. Esse cenário perpetua a violência e, de certa forma, concede uma licença para matar. A falta de resposta jurídica cria um ambiente em que a violência persiste e não é devidamente punida. Nesse viés, a violência não é apenas resultado do ato em si, mas decorrente do prenúncio contido na dominação social das mulheres e das pessoas feminilizadas. Assim, a recusa em aceitar denúncias, além do não reconhecimento do crime, significam que não há responsabilização, punição ou reparação e tal violência é situada não apenas no momento do ato, mas também nas consequências das recusas jurídicas.

Para Butler, a interconexão ocorre entre as lutas feministas, trans, queer e contra a homofobia que, além de evidenciar a desproporcionalidade da violência e abandono enfrentados por pessoas racializadas, uma vez que ao entender o feminicídio como produtor de terror sexual, sugere que as lutas desses grupos estão intrinsecamente ligadas e a violência sexual é apresentada como um ponto denso de histórias de opressão, mas também de resistência e lutas por justiça.

Sob essa perspectiva, comprovando o pensamento de Butler, em uma entrevista à CNN²³, a advogada Marina Ganzarolli, presidente da Comissão da Diversidade Sexual e de Gênero da OAB-SP, afirmou que a expectativa de vida desse grupo é equiparável a números da Idade Média. “A população T no Brasil tem expectativa de vida de menos de 35 anos, isso é equiparável com a expectativa de vida da Idade Média, quando não tinha penicilina nem saneamento básico.” Ainda de acordo com a especialista, dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) de que 90% da população T está em situação de prostituição. Segundo ela, o número relata a falta de oportunidades no mercado de trabalho para este grupo. O cenário, no entanto, está em processo de mudança. Nesse viés, na obra *Uma teoria feminista da violência*, afirma Françoise Vergès:

As pessoas trans e aquelas que se recusam a identificar-se com um gênero são as mais visadas pelas violências, mas, como nem todos os ataques às mulheres – cis, trans, lésbicas – e às pessoas não binárias, no período de um ano, são reportados, e considerando que as mulheres não brancas são sub-representadas nesses números – pois as violências cometidas contra elas, inclusive os assassinatos, não recebem a mesma atenção –, seria preciso incluir nessas estimativas as discriminações de raça, classe, gênero e sexualidade para dar conta da violência sistêmica contra as mulheres. (Vergès, 2021, p.83)

Vergès destaca a vulnerabilidade das pessoas trans, daquelas que se recusam a se identificar com um gênero específico e das mulheres não brancas às violências de gênero e outras formas de discriminação sistêmica, uma vez que essas pessoas são as mais visadas por tais violências, mas também ressalta que nem todos os ataques são reportados, o que subestima a extensão real do problema. Por isso, é preciso não apenas determinar a categoria "mulheres", mas também incluir pessoas trans, não binárias e mulheres não brancas, reconhecendo que a interseccionalidade entre gênero, raça, classe e sexualidade desempenha um papel crucial na compreensão da violência sistêmica. Dessa forma, a inclusão dessas perspectivas pode proporcionar uma análise mais abrangente e precisa da violência de gênero e suas interseções com outras formas de opressão e, com isso, a autora enfatiza a importância

²³ <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/expectativa-de-vida-de-trans-no-brasil-se-equipara-com-idade-media-diz-advogada/>. Acesso em 04/09/2022.

de se reconhecer e combater não apenas a violência de gênero, mas também outras formas de discriminação, como racismo e classismo, que exacerbam a vulnerabilidade das mulheres não brancas e de outras minorias de gênero. Isso implica em uma abordagem mais ampla e inclusiva na luta contra a violência e a opressão, que leve em conta as múltiplas dimensões da identidade e da experiência vivida pelas pessoas marginalizadas. Então, a necessidade de uma abordagem interseccional na análise e na resposta à violência de gênero – reconhecendo as interconexões entre diferentes formas de opressão e a importância de considerar essas interseccionalidades para uma compreensão mais completa e precisa do problema – proporcionará destaque à complexidade das experiências das pessoas marginalizadas e à necessidade de políticas e de intervenções que abarquem não apenas a violência de gênero, mas também suas interseções com outras formas de discriminação. Sendo assim, ao retornarmos à obra *Menos que um*, Patrícia Melo traz a Glenda como a personagem mais humana, mais empática de todo o enredo. Quando ainda se encontrava em uma situação de menor penúria, ou seja, quando ao menos possuía um lugar para residir na pensão, era ela quem oferecia – dentro de suas possibilidades financeiras – alimentos e kits de higiene para as mulheres em situação de rua.

Glenda já havia se prostituído e Poste, seu antigo cafetão, a explorava constantemente. Numa certa noite, ele entrou no hotel singelo onde ela residia, a agrediu violentamente e levou sua carteira. Por isso, ela levou oitenta e sete pontos no rosto e disse que mudaria seu nome para Lady Frankenstein. Quando estava no hospital, foi humilhada por médicos e por outros funcionários, já que ficou internada na ala masculina e, embora tivesse informado seu nome social, era chamada apenas de Weverton Freitas. “Contou, indignada, que não aceitaram seu nome social (...) Não permitiram que ela fosse para a ala feminina. Depois do episódio, as pessoas passaram a chamá-la de “monstra”. Isso confirma que, apesar de essa pessoa estar em um ambiente em que ela deveria ser cuidada, respeitada, acabou sendo humilhada e rechaçada.

Após um incidente, Glenda foi abordada pelo miliciano Cleber, que a referenciou como homem. Este episódio evidencia a banalização dos assassinatos de pessoas LGBTQIAPN+, especialmente travestis, cujos corpos são extremamente vulneráveis, resultando em enterros indignos, principalmente devido à sua juventude e à falta de reconhecimento de sua identidade de gênero. A situação é ainda mais grave para pessoas negras e de baixa renda, pois fatores raciais, socioeconômicos e de identidade de gênero exacerbam a negligência em relação à violência. Glenda foi brutalmente assassinada pelos milicianos, sofrendo castração e humilhação mesmo após a morte. Esta cena destaca a

desumanização e o desrespeito sofridos por indivíduos LGBTQIAPN+, evidenciando a impunidade e a discriminação sistêmica.

Portanto, os leitores se deparam com a crueza da escrita lacônica de Patrícia Melo, mas mais do que isso, passa a refletir sobre questões que, comumente, não são debatidas por causa de preconceito, hipocrisia e falso moralismo. Infelizmente, em 2024, ainda há muita negligência e exclusão desse grupo, mas uma das capacidades da literatura, embora a arte seja seu eixo central, é a revelar assuntos até então praticamente ignorados como forma de reflexão e de análise. Por isso, a importância de compor espaços de fala para personagens tão heterogêneos, uma vez que todos têm voz. Assim, afirma Regina Dalcastagnè:

O controle do discurso é a negação do direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma censura social velada, que silencia os grupos dominados. De acordo com Pierre Bourdieu, “entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade”. O fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais – mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido. (Dalcastagnè, 2005, p.17)

Dessa forma, trazer mulheres tão diferentes tem sido uma estratégia literária de Patrícia Melo. Nesses dois últimos romances, ficou bem clara a intenção de mudança da temática de narrativa criminal para abordagens da violência sistêmica, decolonial e interseccional. Discutir a profundidade e as subjetividades dessas personagens é uma tarefa que designa muita pesquisa e sutileza de análise, uma vez que a complexidade de cada uma delas é propícia a inúmeras possibilidades. Fortes mulheres vêm permeando a construção literária da autora e essas carregam marcas que as unem, sejam elas as indígenas, as negras, as brancas, as lésbicas, as trans, as ricas, as pobres, todas estão na literatura de Melo e compõem uma trama de frustrações e de vitórias, representando personagens plurais no universo ficcional. A desconstrução das estruturas de poder, conhecimento e identidade – que foram estabelecidas durante o período colonial e persistem até os dias atuais – envolve uma crítica profunda à colonialidade do poder, que se refere à manutenção de hierarquias globais e locais baseadas em raça, gênero, classe e outras formas de opressão, mesmo após a independência política formal das nações colonizadas.

Nesse sentido, busca-se desconstruir as narrativas eurocêntricas dominantes e os sistemas de conhecimento que sustentam a dominação colonial, promovendo uma reavaliação das perspectivas, valores e saberes marginalizados pelas estruturas coloniais. Isso inclui

reconhecer e valorizar os conhecimentos e as experiências das populações colonizadas, além de questionar as formas como o colonialismo continua a operar no presente, moldando as relações de poder, a economia global, a cultura e a identidade. Sob essa perspectiva, Melo propõe uma ruptura com as lógicas coloniais e uma busca por alternativas epistemológicas, políticas e sociais que promovam a justiça, a igualdade e a autonomia dos subalternizados. Isso envolve não apenas desafiar as estruturas de dominação existentes, mas também promover a recuperação e a revitalização das tradições culturais e dos modos de vida que foram suprimidos ou marginalizados pelo colonialismo. Assim, de acordo com a pesquisadora argentina María Lugones:

Desse modo, “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, à autoridade coletiva, ao trabalho e à subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. (Lugones, 2020, p.57)

À luz da perspectiva decolonial, Lugones enfatiza que a "colonialidade" não se limita apenas à classificação racial, mas é um fenômeno mais abrangente que permeia diversas esferas da vida social, política e cultural, já que o conceito é visto como um dos eixos do sistema de poder, o qual não apenas mantém hierarquias raciais. Nesse sentido, a colonialidade não se restringe à relação entre colonizadores e colonizados, mas se estende às estruturas sociais e de poder que continuam a operar mesmo após o período colonial formal, já que está enraizada nas relações intersubjetivas e molda a produção de conhecimento, influenciando quem detém o poder de nomear, classificar e interpretar a realidade. Dessa forma, a perspectiva decolonial propõe uma análise mais ampla e complexa das dinâmicas de poder e dominação, reconhecendo que a colonialidade afeta não apenas as relações entre grupos raciais, mas também permeia outras dimensões da vida social, política e cultural. Isso implica em desafiar não apenas as estruturas políticas e econômicas coloniais, mas também as formas como essas estruturas moldam nossas concepções de identidade, conhecimento e poder, além de contar a história que os livros escritos pelo discurso hegemônico e eurocêntrico não quis inserir; os colonizadores venceram e impuseram suas visões acerca dos povos dominados, principalmente da África e da América Latina. As veias abertas ainda jorram o sangue dos subalternizados e, com essa seiva, a história do Brasil foi escrita.

3 NARRATIVAS CRIMINAIS: PROBLEMATIZAÇÕES DO GÊNERO POLICIAL NA LITERATURA DE PATRÍCIA MELO

“Quando a mulher age em prol de si mesma, não poderá haver intromissões na sua vida por muito tempo, pois ela reconhece logo o que está errado e tem condições de empurrar o predador de volta ao seu devido lugar. Ela já não é mais ingênua. Ela já não é mais uma meta ou um alvo. E é esse o antídoto mágico que afinal faz com que a chave pare de sangrar.”

(*Mulheres que correm com os lobos*, Clarissa Pinkola Estés, 2018)

3.1 Cartografias criminais e suas fórmulas narrativas

A ambientação de crime na literatura de Patrícia Melo não é uma exclusividade do romance *Mulheres empilhadas*, uma vez que a violência permeia de maneira recorrente seus escritos desde os primeiros livros publicados. No entanto, em algumas dessas obras, traz marcas sociais de desigualdade que intensificam os sentimentos e as subjetividades de cada personagem, considerando que o subgênero investigativo pode receber interferências das relações sócio históricas, uma vez que também pode apresentar violências sistêmicas. Diferentemente das fórmulas clássicas, em que há um(a) detetive/mocinho(a) (herói ou heroína) que investiga o crime – acumulando e analisando as pistas largadas pelo caminho –, o(a) protagonista está ao lado da lei, do bem, com o intuito de combater o mal, aniquilar aquilo que representa uma contravenção à ordem e, para além das definições de gênero policial, Melo é incisiva em representar as patologias humanas, seja construindo um assassino de aluguel em *O matador* (1995), seja cristalizando o poder patriarcal em *Mulheres empilhadas* (2019). Nesse sentido, eis que a discípula do brutalismo característico de Rubem Fonseca conquista cada vez mais prestígio no gênero criminal, posto que tais tergiversações são somadas aos fatores do crime em si. Dessa forma, em sua tese de doutorado, o pesquisador brasileiro Pedro Sasse salienta:

Dentro da narrativa criminal, pode-se dizer que Patrícia Melo supera Rubem Fonseca, mantendo, com exceção de *Fogo-Fátuo*, todos os seus romances dentro do subgênero. *Acqua Toffana*, *O matador*, *Valsa negra* (2010), *Mundo perdido* (2006), *Elogio da mentira* (2010), *Ladrão de cadáveres* (2010) e *Gog Magog* (2017), são todas obras focadas em crimes, com claro destaque para o assassinato e foco nos processos psicológicos envolvidos no planejamento, execução ou consequências do ato. (Sasse, 2019, 342)

Diante dessa perspectiva, cada obra assumiu características peculiares quanto à condução dos enredos, mas é inegável a presença de prismas negativos, explorando a psique dos criminosos, bem como a abundância de assassinatos, mortes, crimes das mais diversas naturezas, tráfico de drogas, atuação das milícias, homens vis, entre outras características que descrevem, inclusive, a maneira como os brasileiros lidam com a violência.

Quando retornamos aos primeiros escritos de Melo que são majoritariamente compostos por narrativas criminais, o premiado romance *O Matador* (1995)²⁴ apresenta destaque no gênero. Máiquel, o protagonista, é um assassino de aluguel que se alia a pessoas poderosas para conquistar dinheiro e prestígio, já que, diante de suas questões pessoais complexas, aquela seria a única maneira de ter uma vida menos miserável, mas para isso, não teria paz. Conheceu a esposa, Cledir, quando foi comprar sapatos na loja Mappin, mas acabou a assassinando para prosseguir seu romance extraconjugal, porém, apesar de Máiquel ser um matador de aluguel e de ter aprendido a odiar para puxar os gatilhos quando era necessário concretizar um assassinato, praticava os crimes como um trabalho remunerado. No entanto, é possível perceber que, mesmo tendo uma relação marital com Cledir e de ela ser a mãe de Samanta, filha do casal, ele estrangula a esposa sem remorso por ódio ao gênero feminino:

Cledir começou a bater na porta, abra, coloquei a cômoda para bloquear a entrada, abra, abra a porta, abra essa porta, abra essa porta, abra essa porta, abra essa porta, abri, ela começou a berrar comigo, eu ouvia tudo, entendia tudo, ela estava assustada, o ódio começou mesmo na boca e explodiu no cérebro e explodiu nas minhas mãos e eu apertei o pescoço de Cledir, apertei, apertei, apertei e só parei quando ouvi o osso do pescoço se partir. (Melo, 1995, p.117)

Com isso, a vida daquele homem estaria disponível para continuar seu tórrido romance com a jovem Érica, ou seja, mais uma vez a vida do homem acabou se sobrepondo à da mulher. Pontuamos também que ele só criou coragem de assassinar Cledir quando, para oferecer um jantar de aniversário ao marido, a mulher matou o porco de estimação, o Gorba, e o cozeu, ou seja, Máiquel que aprendeu a odiar para matar, amava mais o porco do que sua própria esposa e, nem mesmo a filha recebia atenção e afeto do matador, mas o Gorba sim, o que complexifica ainda mais as relações interpessoais dessa narrativa criminal.

Seguindo a cronologia, em uma entrevista para a Folha de São Paulo, em 2003, quando arguida sobre a temática de suas composições, a escritora afirmou que não atrelava seu trabalho ao gênero policial:

²⁴ Obra que rendeu à Patrícia Melo os prêmios *Deux Océans*, na França (1996) e *Deutscher Krimi Preis* (1998), na Alemanha.

Folha - A revista 'Time' fez há quatro anos um mapa das lideranças do próximo milênio na América Latina e incluiu você, que era chamada ali de uma autora de romances policiais que abriram as portas para a literatura pop. O que você acha de ser chamada de uma autora pop?

Melo - Acho que o rótulo pop tem muita relação com minha ligação com o cinema. Minha literatura é bem imagética e tem um ritmo narrativo bastante vertiginoso. *Quanto ao romance policial, eu acho que é incompreensão da crítica literária no Brasil.* O romance policial sempre precisou da cidade para existir. Surge de patologias urbanas, como a violência, a diferença social, a fome. O Brasil só foi ter uma realidade urbana tardiamente, depois dos anos 60. Não temos tradição de romance policial. *Assim, qualquer escritor que trate de patologias urbanas e que adote a questão da violência é automaticamente rotulado como policial. Não me considero nem pop nem escritora policial.* (Melo, 2003, on-line, grifos nossos).

Obviamente de 2003 para 2019 houve muita evolução em relação aos estudos do gênero policial, com isso, as narrativas criminais brasileiras vêm conquistando cada vez mais espaço no ambiente acadêmico, consolidando a complexidade da violência no campo da Literatura. Nesse sentido, a pesquisadora Tania Pellegrini traz a seguinte contribuição:

Fatos ou ficções? Testemunhos, documentos, depoimentos? Literatura-verdade, romances-reportagens? É grande e variada a nomenclatura que pretende definir (ou não) esses textos, sem que, todavia, nisso se esgote o imenso potencial das discussões por eles aberto, inclusive porque funcionaram como uma espécie de fresta para um mundo paralelo e sempre propositalmente ignorado, o qual, para o leitor de classe média, a imensa maioria no Brasil, além de produzir uma atração inescapável, desperta mais uma vez o terror e a piedade ancestrais. Já se percebem, portanto, as linhas de força de uma questão no mínimo complexa, envolvendo aspectos econômicos, sociais e culturais, que estão na base do que nesse caso se apresenta como linguagem. Uma dessas linhas, talvez a mais importante, e da qual se pode partir, é aquela que trata da história da representação da violência na literatura brasileira, entendendo-se violência, aqui, como o uso da força para causar dano físico ou psicológico a outra pessoa, o que, forçosamente, recai na problemática do crime. (Pellegrini, 2011, p.16)

Aqui, para além da classificação do texto literário como gênero policial ou ficção detetivesca clássica, percebem-se questões muito mais amplas quanto ao recorte dos textos analisados, uma vez que tantos outros fatores influenciam diretamente em como serão conduzidos os enredos e as soluções (ou não) dos crimes representados. Sob essa perspectiva, Sasse problematiza a ficção detetivesca brasileira quando afirma:

Temos que reconhecer que a necessidade de retorno à ordem típica da ficção detetivesca acaba por enfraquecer o poder de crítica dessa narrativa ao oferecer ao crime uma solução. Na ficção detetivesca clássica essa solução é, geralmente, plena, e resolver o crime é devolver a sociedade à ordem. No hard-boiled, porém, é provisória, uma vez que, por mais que o crime central no enredo seja resolvido compreende-se que o sistema como um todo, corrupto, injusto e ineficaz, continua existindo. (Sasse, 2019, p.135)

Por isso, explica:

Na narrativa criminal, como o foco não costuma ser o processo investigativo – como resolver o problema –, mas o próprio crime em si, há uma maior possibilidade de se criticar diversos aspectos da estrutura social, do funcionamento das leis e das noções de justiça. Essa crítica pode ser fruto do foco nas causas do crime, ressaltando como a sociedade colabora para a construção de seus próprios criminosos, ou mesmo em suas consequências, frisando os problemas envolvidos na punição do criminoso. (Idem)

Considerando, então, o romance *Mulheres empilhadas*, o hiper realismo dos feminicídios são um ciclo de infernos aos quais as mulheres são submetidas, um espetáculo de violências representado pela *mimesis* e coordenado pela violência real, que emana da falência das instituições de Justiça do país. Com isso, é possível inferir que os crimes não necessariamente convergem para uma solução e as investigações ocorrem em ritmo vagaroso porque, intencionalmente, com inúmeras falhas, alterações dos locais onde ocorreram bem como a coerção das testemunhas. O assassinato de Txupira sequer provoca sensibilidade naqueles que assistiram ao julgamento, causando, inclusive, o oposto: a sensibilização pelos estupradores: “por que diabos esses senhores, de boas famílias, bem apessoados, com namoradas lindas, com um futuro brilhante à sua frente, sequestrariam, torturariam e matariam uma mulher?” (2019, p.51). Nessa situação, estar ao lado da lei e daqueles que, teoricamente, devem fazer justiça, é concordar com a absolvição dos três réus? Que tipos de fórmulas estariam ligadas a essas narrativas? Será que a justiça, neste caso, representa o bem (policial, juiz) e as vítimas, por não estarem socialmente inseridas como cidadãs brasileiras, representaria o mal (bandido, indígena)? Como mensurar o bem e o mal, o certo e o errado quando o que está em risco é a própria existência? Diante dessas questões, o gênero policial *noir* não seria suficiente para definir o romance analisado, uma vez que a justiça não cumpre seu papel e as investigações reverberam para outros âmbitos, inclusive o onírico – único espaço em que o real dá lugar ao imaginário, como um acerto de contas com o leitor. Diante dessas questões, trazemos essa reflexão da protagonista de *Mulheres empilhadas*:

Essa foi a conclusão a que cheguei na minha segunda semana no tribunal: 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 uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. (Melo, 2019, p.72)

A culpabilização sempre fica a cargo das mulheres, que morrem como moscas em escala industrial acabam sendo banalizadas, a ponto de não serem mais investigadas, a ponto

de serem confundidas com outros tipos de crimes. Seria uma intenção da justiça que isso acontecesse? Para fomentar a discussão, salienta Segato:

As novas formas de guerra, descritas como não convencionais, informais, de terceiras ou quarta geração, são promovidas pelo crime organizado; as guerras repressivas, as chamadas «guerras internas» dos países ou «conflitos armados», têm baixos níveis de formalização, não contemplam uniformes nem insígnias ou estandartes, nem territórios definidos pelo Estado, nem rituais ou cerimônias de vitória e derrota e, as últimas, são sempre temporárias e instáveis. Os grupos que se confrontam nesta nova modalidade de guerra são facções, milícias, gangues, grupos tribais, máfias e forças estatais e paraestatais de vários tipos - incluindo aqui os agentes da chamada «segurança pública» dos Estados, que são cronicamente duplos no exercício de seu poder discricionário. Dessa forma, os assassinatos de mulheres que ocorrem nesse tipo de cenário difusamente bélico, como crimes corporativos, representam a responsabilidade corporativa, cujos perpetradores são membros armados de um sistema de mandato do poder. (Segato, 2016, p.146. Tradução nossa)

No romance proposto, talvez a escolha de uma protagonista feminina seja mais adequada para compreender as peculiaridades dos assassinatos de mulheres. Entretanto, o fato de lidar com um ambiente de realidade criminal e, considerando a complexidade das mortes, tudo isso lhe trazia uma dualidade: ao mesmo tempo em que se afastava de sua dor diante da violência sofrida, adentrava num universo obscuro do extermínio de tantas mulheres, algo que se sobrepunha aos próprios dramas pessoais, como quando afirmou:

A vantagem de se trabalhar com a realidade criminal é que a imersão na desventura alheia faz com que você se meça o tempo todo. Mesmo quando a história das vítimas é igual à sua, ou pior que a sua, a tragédia fúme-gante que se vê no tribunal faz você admitir que o seu drama pessoal não é urgente, ainda que esteja pulsante. Nesse aspecto, o exercício da advocacia era como uma súbita e lancinante dor de dente que deixava para segundo plano a minha existencial e crônica dor nas costas. (Melo, 2019, p.54)

Percebendo a magnitude dos crimes praticados contra as mulheres, a protagonista compreende as tragédias diárias das figuras femininas, já que tais mazelas compõem a realidade de um cenário hostil que escrevem as páginas policiais, mas que são orquestradas pelos sistemas de poder. Problematizando a narrativa criminal no romance de 2019, não consideramos uma fórmula detetivesca, uma vez que os crimes são muito mais amplos, sistêmicos e sem soluções. Nesse viés, os contraventores não manifestam necessariamente características monstruosas diante da sociedade, mas são figuras odiosas quando estão a sós com sua cômpute. Além disso, a Lei sequer é cumprida, o que, infelizmente, de certa maneira faz parte da nossa realidade. Assim, conforme Sasse:

Se a narrativa criminal tem certa inclinação para textos que dialogam com a realidade – em oposição à narrativa investigativa que se aproximaria mais do

ficcional –, esse subgênero encontrará, na forte inclinação da crítica brasileira – e de muitos de seus autores – à representação da realidade nacional, um espaço de ampla aceitação que ajuda, ainda, a explicar a ausência da tradição detetivesca em nossa literatura. (Sasse, 2019, p.371)

Dessa forma, infere-se que no romance a protagonista não necessariamente representa a figura de uma heroína que possa solucionar os crimes cometidos, porque nos parece que o foco temático é a condução do enredo literário atravessando os realismos brasileiros com eixo nos crimes de feminicídios sem solução. Nesse ínterim, volta-se para elementos fantásticos, para o onírico e subjetivo, não como solução dos assassinatos, mas como uma maneira de esbarrar no “olho por olho, dente por dente”, uma vez que os representantes do judiciário abandonam a responsabilidade de agirem de acordo com o que rege as leis brasileiras. Sob essa perspectiva, adentrar no campo da ficcionalidade fantástica poderia, de certa forma, afastar o romance do caráter detetivesco, mas ao mesmo tempo, seria capaz de aproximá-lo – por meio das indígenas icamiabas – de figuras capazes de solucionar os crimes, combatendo os feminicidas e estabelecendo uma ordem de justiça por meio da vingança.

3.2 A estranheza do Acre e a intimidade com a violência

Escolher um local de pouquíssima visibilidade nacional como o Acre²⁵, traz para a obra um certo exotismo, um lugar diferente em que tudo é possível, já que não se sabe o que será encontrado. Inúmeras populações indígenas ainda habitam o território, portanto, provavelmente devido a essa característica, foi o estado contemplado para o desenrolar do romance; já a estranheza, estaria ligada àquilo que não se conhece, que é estranho aos demais cidadãos brasileiros. Não se deve ignorar o fato de a região ter sido habitada apenas por indígenas até 1877, quando os imigrantes nordestinos, fugidos da seca, foram induzidos por seringalistas para trabalharem na extração de látex, o que intensificou tanto a exploração de recursos naturais quanto a das populações originárias locais. Muito dessa questão complexa abarca o extermínio dos povos originários, tema abordado por Melo ao longo da obra, que faz também referências a outras problemáticas daquela região.

²⁵ O nome Acre surgiu de “Aquiri”, que significa “rio dos jacarés” na língua nativa dos indígenas Apurinãs, os habitantes originais da região banhada pelo rio que empresta nome ao estado. Os exploradores da região transcreveram o nome do dialeto indígena, dando origem ao nome Acre. Disponível em <http://acre.gov.br>. Acesso em 20/07/2023.

Localizado na Região Norte, foi o último estado a ser anexado ao território nacional e trata-se de uma região fronteira com outros dois estados brasileiros: Amazonas e Rondônia, além de estar ligado a dois países latinos: Bolívia e Peru. Por isso, quiçá, haja dificuldade de fiscalização quanto ao tráfico de drogas e aos outros crimes silenciados pelo posicionamento geográfico pouco monitorado. Nesse contexto, a cidade de Cruzeiro do Sul é o pano de fundo para desencadear o enredo e o lugar é apresentado por Marcos, filho do dono do hotel onde se hospedou a narradora-personagem. O rapaz perguntou se era a primeira vez que a moça estava na cidade e a resposta foi afirmativa, então comentou: “Agora então você já pode dizer para os seus amigos paulistas que o Acre existe” (Melo, 2019, p.21). Assim, toda essa ambientação cartográfica vai construindo cenários misteriosos, os quais, comumente, são explorados nas narrativas criminais, porém com o agravante dessa região complexa da violência, a qual em um diálogo entre Paulo a protagonista, constata-se:

- Naquela noite, na boate, você (protagonista) viu com seus próprios olhos. Você viu o que acontece com pessoas como você e Carla, que chegam aqui sem conhecer nada da cidade, mexendo com gente importante, cutucando a onça com vara curta. Tem um detalhe que vocês esquecem quando se mudam para cá. O Acre não é São Paulo. Aqui nós temos nosso jeito de resolver os nossos problemas. (...) o Acre tem dono e você não tem ideia de quantas Txupiras já morreram. E ninguém fica sabendo. Ninguém é preso. Nada acontece. E eles, esses Crisântemos da vida, simplesmente não aceitam que uma Carla desavisada, cheia de teorias, uma paulistinha sem noção, chegue aqui de repente achando que pode apontar seu dedinho na cara suja deles. Não é assim que as coisas funcionam no Acre. (Melo, 2019, p.224-225)

Para além da presença dos corriqueiros crimes daquela região, a estratégia de trazer a floresta como cenário para desvendar mistérios é um trunfo para a narrativa, visto que mescla elementos coloniais, recupera o passado na protagonista e ainda revela um Brasil pouco conhecido e valorizado. Já para aqueles que não tinham medo de enfrentar os poderosos acreanos, sobriam retaliações e até mesmo mortes:

Carla trabalhava havia quase quatro anos no Acre, tinha uma compreensão daquela realidade que me escapava totalmente. O que ela estava me dizendo ali era que nossas instituições não estão preparadas para lidar com os povos indígenas. – Até sessenta anos atrás eles eram escravos nesta terra – falou. – Os indígenas não são invisíveis na nossa sociedade, como os negros. Não é disso que estamos falando. É diferente. É outra coisa. Eles simplesmente não existem. Eles foram dizimados. Estão sendo dizimados. Vai lá ver no Ministério da Igualdade Social: não há uma única política indígena. Eles simplesmente não pertencem à nossa sociedade. Eles não existem. É por isso que a morte de Txupira – disse – é ainda mais inaceitável. É a morte do unicórnio. (Idem, p.156)

Referenciar-se aos indígenas como unicórnios e expor a realidade da população local faz com que se reflita acerca dos malefícios ocasionados pelos mais abastados do estado.

Trata-se de um projeto político de apagamentos e silenciamentos dos povos originários, que tanto poderiam contribuir para a cultura dos demais cidadãos brasileiros, porém são os mais desrespeitados quanto à cidadania:

quando voltávamos para Cruzeiro, ainda era consequência da ocupação desastrosa do Acre. Os seringalistas chegavam ali armados até os dentes, vindos do nordeste, com o firme propósito de escravizar os indígenas para o trabalho de coleta da borracha. Os rebeldes eram mortos ou expulsos. Dezenas de aldeias foram dizimadas. “Tem gente que diz que curumim era jogado para o alto e fígado pela barriga, na ponta da lança. Não duvido. Esses coronéis de barranco que hoje dão nomes às cidades daqui são todos assassinos. Um deles caçou minha avó a laço, e ela, coitada, foi dada como brinde para um seringueiro cu de ferro. Até hoje essa gente não se conforma com a demarcação de terras indígenas. Hoje o sonho deles é retomar os territórios, mas agora pensando no agronegócio, querendo queimar a mata para fazer pasto.” (Idem, p.140)

Essa referência ao agronegócio é importante para pensarmos em como os lucros dos latifundiários, bem como o genocídio das populações originárias pode ser propício para que eles continuem invadindo e explorando as demarcações indígenas. Interessante observar o uso da expressão “caçou minha avó no laço”, que representa as tantas meninas indígenas retiradas de maneira forçada de suas comunidades para serem escravizadas, ou serem obrigadas a se casarem e se tornarem serviçais dentro das casas dos mais ricos. No caso do romance, a avó de Marcos foi dada como brinde, assim como ocorreu com La Malinche, no México.

Normalmente, os países que sofreram processo colonizatório violento compartilham as mesmas problemáticas e, conseqüentemente, carregam consigo as marcas da violência, da desigualdade e da miscigenação ocasionada pelos estupros. Devido à presença banalizada da violência, os crimes de feminicídio são confundidos com outros tipos de crimes, o que dificulta a investigação desses. De maneira análoga, na ficção foi o que ocorreu nos casos de morte de Txipira e de Rita, mas fora do universo ficcional, os feminicídios correm o risco de serem ignorados, ou mesmo de não apresentarem as punições adequadas para aqueles que mataram mulheres, porque essas mortes podem ser classificadas no mesmo patamar que outros assassinatos sem a adequada tipificação.

Considerando os países da América Latina, uma outra cidade que rememora tais questões acreanas é Ciudad Juárez. Segato (2016), no primeiro capítulo traz o texto *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado* (A escritura no corpo das mulheres assassinadas em Ciudad Juárez. Território, soberania e crimes do Estado), que explica a problemática dos crimes de feminicídio no México, o que se pode relacionar à questão do Acre. Dessa maneira, afirma Segato:

Há duas coisas que em Ciudad Juárez podem ser ditas sem risco e que, além disso, todos dizem (a polícia, o Ministério Público, o procurador especial, o comissário de direitos humanos, a imprensa e ativistas de ONGs); uma delas é que "a responsabilidade pelos crimes é dos narcotraficantes", referindo-se a um sujeito com aparência de criminoso e reafirmando nosso terror à margem da vida social; a outra é que "estes são crimes com motivação sexual". Jornal de terça-feira, um dia após a descoberta do corpo de Alma Brisa, repetiu: «Mais um crime com motivo sexual", e o promotor especial enfatizou: "É muito difícil reduzir crimes sexuais", mais uma vez confundindo as provas e enganando o público ao conduzir seu raciocínio por um caminho que acredito estar errado. (Segato, 2016, p.36. Tradução nossa)

E continua Segato:

É assim que autoridades e formadores de opinião, embora pretendam falar em nome da lei e dos direitos, encorajam uma percepção indiscriminada do número de crimes misóginos que ocorrem nesta localidade como em qualquer outra no México, América Central e mundo: crimes passionais, violência doméstica, abuso sexual, estupro nas mãos de agressores em série, crimes por dívidas de trânsito, tráfico de mulheres, crimes de pornografia virtual, tráfico de órgãos etc. Entendi aquilo como vontade de indistinção, bem como a permissividade e naturalidade com a qual em Ciudad Juárez são percebidos todos os crimes contra a mulher, como uma cortina de fumaça, uma cortina de fumaça cuja consequência é impedir a visão desobstruir um núcleo central que apresenta características particulares e semelhantes. (Segato, 2016, p.36. Tradução nossa)

Nesse sentido, percebe-se que não é uma exclusividade do Brasil julgar os crimes de feminicídio como qualquer outro crime, isso quando é devidamente julgado, o que desqualifica a gravidade da questão, uma vez que protege os homens e coloca as mulheres em posição de subalternidade. Para além dessas questões patriarcais, há a necessidade de tipificar os assassinatos de mulheres, visando à punição e à resolução desses crimes. Nesse viés, complementa Rita Segato:

Devemos, portanto, nos esforçar não apenas para inscrever o termo feminicídio no poderoso discurso da lei e, assim, dotá-lo de um caráter simbólico e performativo, mas também na obtenção de outras vantagens práticas que são dessa eficácia. Leis específicas obrigarão com mais rigor a estabelecer protocolos detalhados para perícias policiais e médico-legais adequado e eficiente para a investigação da diversidade de crimes contra as mulheres em todos os tipos de situações, mesmo aquelas que não são entendidas, nas concepções atuais, como conflito bélico ou interno. Como sabemos pela experiência de Ciudad Juárez, é essencial que os formulários sejam preparados de forma adequada para orientar a investigação policial e, assim, reduzir a impunidade. Na atualidade, diversos tipos de violência contra a mulher se confundem e não obtêm especificidade nas investigações criminais, perdendo-se, assim, muitas informações qualificadas essenciais para a caracterização de cada tipo de caso e sua correspondente resolução. (Segato, 2016, p.140. Tradução nossa)

Intencionalmente, ao ambientar a narrativa em um local onde as práticas coloniais persistem de forma evidente, juntamente com as violências decorrentes das invasões de terras indígenas, do tráfico de drogas e, sobretudo, dos feminicídios, o enredo se reveste de uma aura exótica e singular. Essa escolha deliberada não apenas situa o leitor diante de realidades

sociais complexas e urgentes, mas também confere uma atmosfera de estranheza e fascínio, despertando a curiosidade dos leitores para explorar os múltiplos aspectos desse lugar.

Além disso, os passeios pelos cenários descritos são impregnados de sensações sinestésicas, evocando experiências místicas que transcendem o mero contato físico. Essas experimentações sensoriais não só intensifica a imersão dos leitores na narrativa, como também o conduz a uma jornada literária que desafia os limites entre realidade e ficção. Com isso, somos levados a mergulhar em uma (ir)realidade ficcional, na qual os elementos tangíveis se entrelaçam com o imaginário, criando um universo literário rico em significados e reflexões sobre a condição humana e social.

3.3 Por que extinguir as figuras de Rita e Carla?

Outros pontos éticos a serem levantados e discutidos são os assassinatos de duas personagens femininas que foram exterminadas de maneira banal, somando-se às estatísticas de mortes de mulheres e revelando, até certo ponto, um deslocamento do espaço temático do romance, uma vez que ambas representavam figuras fortes que poderiam continuar o trabalho de investigação e de resistência, já que eram mulheres importantes para a trama: são elas Rita Marcondes e Carla Penteado.

A personagem Carla Penteado era uma jovem promotora de sotaque paulistano, tinha cabelo crespa e volumosa e um rosto bonito sem maquiagem. Uma figura despojada e simpática, cujas características são construídas por meio da observação detalhada da narradora, com a qual desenvolveu uma relação amistosa bastante profunda, já que sua personalidade era notável. Carla era uma mulher inteligente e sua seriedade, autossuficiência e segurança a tornavam confiante e eficiente na profissão. Entretanto o aspecto mais notável de sua personalidade está no fato de não suprimir nem esconder a sensibilidade para com as vítimas de violência cujos casos defendia:

Eu gostava do jeito de Carla, uma mulher ruidosa, quase agressiva, e que, apesar de vivenciar uma violência espantosa na sua rotina, mantinha uma atitude solar, positiva. Estava confiante de que os rapazes seriam condenados no dia seguinte. – O tribunal de júri é o único espaço legal onde realmente se pode fazer justiça neste país. Eu ainda acredito nisso – falou. Ela havia sido muito eficiente nas suas intervenções. (Melo, 2019, p. 52).

Amiga da protagonista, a advogada de família italiana não se conformava com a conivência das decisões do júri em prol dos criminosos, por isso, solicitava revisões de julgamentos, o que a fez criar inimigos naquela localidade complexa que é o Acre, ou seja, era uma figura corajosa e sua habilidade de manter uma atitude compassiva em relação às vítimas, ressalta sua excelência profissional e sua sororidade. Mesmo sabendo que, na maioria das vezes, mal seria ouvida, recorria às sentenças, por exemplo quando a protagonista narrou:

Carla havia pedido a revisão criminal no caso de Txupira, apelando da sentença do júri, com acréscimo de fato novo, que era a foto que eu havia tirado no hotel. Na apelação, além da nulidade do júri, ela requeria a prisão preventiva dos réus. “São mais dois, três anos de briga, no mínimo, e só o clamor da imprensa pode acelerar isso”, afirmara. (Melo, 2019, p.77)

Carla era uma personagem multifacetada e cativante, cujas características humanizadas para com as vítimas contribuíram para uma representação rica e matizada. Isso reforçou a complexidade das figuras que operam no âmbito jurídico e demonstrou uma profunda compreensão da dificuldade do sistema legal e uma necessidade de equilibrar objetividade e empatia. Assim, sua morte poderia ter sido evitada para que os leitores tivessem alguma esperança de contar com membros do judiciários que pudessem pelas mulheres. No entanto, como estamos falando de uma obra que já está escrita, é possível apenas refletir sobre tais fatos.

As investigações acerca do assassinato de Txupira eram conduzidas, mas durante o processo, ocorreu o assassinato de Rita, que foi constituído por uma conotação mais política, já que essa jornalista – que trabalhava na editora do *Diário da Estrela* – quase desvendou o crime de feminicídio da indígena, assassinada pelos três traficantes brancos e poderosos da região. Rita era jovem, atlética, musculosa, difícil imaginar que ela rolaria escada abaixo sem tentar se agarrar ao corrimão ou sem proteger a cabeça (p.84); o ponto chave desse assassinato foi o fato de ter publicado uma matéria sobre os assassinos de Txupira, já que Rita denunciou a manipulação dos jurados no julgamento da morte da indígena, porém o assassinato da jornalista não foi apenas um crime motivado pela condição de gênero da vítima.

Essa hipótese pode ser levantada, porque qualquer pessoa que tivesse a coragem de denunciar a manipulação jurídica e interferisse no julgamento desses homens poderosos também seria assassinada “– Eles são burros. Matar Rita é uma prova de burrice.” (p.90). Na verdade, a questão é muito maior e envolve o tráfico de drogas, principalmente nas regiões fronteiriças brasileiras, nas quais não há tanta fiscalização, bem como conta com a presença de grileiros – pessoas que se apoderam de terras alheias mediante falsas escrituras de

propriedade –, fazendeiros e todas aquelas representações de poder colonial da região. Por haver tanta incoerência neste assassinato, Carla foi argumentando e criando possíveis cenários do crime em sua mente. Então, expunha:

– Não foi acidente – repetia Carla no trajeto, antes mesmo de ver o corpo de Rita –, não depois – argumentou – de Rita ter publicado aquela matéria, acusando Luís Crisântemo Alves e seus amigos pela morte de Txupira de forma tão cabal. (...) Ao lermos o boletim de ocorrência, mais tarde, vimos que a versão policial era outra. Não houve arrombamento, nem roubo. Não havia sinais de luta. Uma garrafa de vinho tinto vazia sobre a mesa de jantar foi a única coisa que chamou atenção dos policiais. “Vai ver que ela bebeu demais”, dissera o investigador para Denis. Carla convenceu Denis a contratar uma perícia particular. Não sem razão. Eu havia passado as últimas semanas lendo os laudos técnicos dos crimes julgados no mutirão, e era mesmo ali, na perícia, que começava o problema da impunidade. (Melo, 2019, p.84-85)

Esse inconformismo fez com que Carla ficasse em evidência, já que levantava suspeitas acerca dos poderosos da região, assim como criticava o sistema de investigação dos funcionários do Instituto Médico Legal do Acre. Por isso, disse:

– Esses caras são meu caso Al Capone – dizia, referindo-se a Crisântemo, Abelardo e Antônio. – Se eu não pegá-los pelo crime de Txupira, vou condená-los pelo assassinato de Rita. De fato, as fotos da perícia nos levavam a pensar que Rita fora estrangulada. No entanto, mesmo após os laudos iniciais de Serrano, não tínhamos nenhuma prova concreta de que Rita fora assassinada pelo mesmo trio que torturou, estuprou e executou Txupira. Além do mais, Serrano não acreditava na hipótese do estrangulamento, sobretudo porque os peritos oficiais do caso, que eram seus amigos, confirmaram que havia ar nos pulmões de Rita, e isso constava nos laudos. Mas Carla batia nessa tecla. E não deixava passar nenhuma oportunidade de criticar os profissionais do IML de Cruzeiro do Sul, o que irritava Serrano. (Melo, 2019, p. 151-2)

No entanto, enquanto o assassinato de Rita apresentou motivações políticas, o de Carla Penteadó ocorreu por ódio ao gênero e pelas mãos de seu ex-namorado Paulo, que era doze anos mais jovem que a promotora. Sob a alegação de crime passionai, o homem confessou ter praticado feminicídio em defesa da honra, alegando que cometera o assassinato pelo fato de a mulher tê-lo traído. Para além da ficção, elucidada Rita Segato:

Turismo sexual, exploração sexual de menores, assassinatos de mulheres (metade das mulheres assassinadas no Brasil morrem nas mãos de seus atuais ou ex-cônjuges, acompanhando com isso a tendência geral dos índices mundiais) não mostram sinais de ceder à barragem legislativa. A lei pretende ser igualitária, uma lei para cidadãos iguais, mas percebemos a estrutura hierárquica do gênero tomando-o de assalto em suas fissuras. Atrás do contrato igualitário, o sistema de status que ordena o mundo em gêneros desiguais, bem como em raças, minorias étnicas e nações desiguais. (Segato, 2003, p.137. Tradução nossa)

Nesse sentido, a figura de Paulo representa o homem que quer fazer valer seu posicionamento hierárquico de poder, uma vez que em nome de sua ferida narcísica²⁶, ele estaria legitimado a praticar o crime. Paulo é uma das metáforas que constituem a leitura de perpetuação do machismo, já Carla, entrou para as estatísticas de feminicídio. Ao se deparar com a cena da amiga morta, a protagonista revelou:

Carla estava caída de bruços dentro de uma poça de sangue perto da televisão. Marcos pegou no seu pulso e me olhou de um jeito que nunca mais vou esquecer. Comecei a gritar, um grito seco, pontudo, cortante, como se ele fosse uma faca, uma navalha, um estilete, de gume afiado, que eu estivesse enterrando na minha própria carne. (Melo, 2019, p.193)

O medo de retaliações por parte da população refletiu no silêncio dos habitantes da região, já que se confundiu o feminicídio com outro crime praticado por motivações diversas, conforme já problematizado ao longo deste trabalho. Desse modo, a protagonista explicitou:

Quase não se falou na morte de Carla. Na imagem que a produção usou na reportagem, ela estava de biquíni, relaxada, tomando sol no rio. Sua morte, aos olhos daquela gente, era menos importante do que a morte dos três playboys de Cruzeiro do Sul. Era uma cidadã de segunda classe. Morta como coadjuvante. – Foi mexer com o demônio... – disse um bêbado, sentado numa cadeira na entrada do bar que assistia à reportagem conosco, junto com outros que se juntaram ao redor da tevê tão logo mudamos de canal. – Pode apostar – disse ele – essa dona devia estar dando para os quatro. Isso aí tem cu no meio. Pode apostar. (Melo, 2019, p.201)

Nessa perspectiva, percebe-se que a morte de Carla receberia o mesmo apagamento que o de uma indígena, porque naquele momento, o ambiente de investigação estava tão complexo que não se averiguaria o feminicídio. Embora não esteja escrito no romance, também não nos surpreenderíamos se Paulo fosse absolvido e, posteriormente, solto. Até porque, provavelmente, ele só ficou preso pelo fato de ter assassinado os estupradores de Txupira e não por ter ceifado a vida da ex-namorada.

Embora haja essas contradições em relação aos assassinatos de Carla e Rita, é preciso, ainda, salientar que, apesar de tais mortes não representarem um possível descontentamento para os leitores, o empoderamento feminino está presente na obra. Nesse sentido, a professora

²⁶ Trata-se de um trauma emocional experimentado por pessoas com traços narcisistas, quando sua autoimagem idealizada é desafiada, o que causa dor emocional e fragilidade do ego. Narcisistas constroem uma visão inflada de si mesmos e buscam aprovação externa para sustentá-la, assim, quando não conseguem validação, reagem com manipulação, isolamento ou ódio. Tal ferida reflete uma vulnerabilidade por trás da fachada de autoconfiança e superioridade e, no caso de Paulo, ter sido trocado por outro homem o fez praticar o feminicídio, alegando cometer crime passional e defesa da honra. Esse delito que só foi refutado pelo Superior Tribunal Federal em 2023.

e pesquisadora Ieda Magri, em seu artigo *Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam*, salienta:

Se quem narra tem o poder, (...) neste livro de Patrícia Melo, o poder está com as mulheres. Uma mulher investiga, narra, relata, vive experiências e redescobre a si mesma dentro de uma trama de violência que tem a ver com muitas outras mulheres cujas histórias ela expõe num caderno (...). Outra mulher é a promotora Carla Penteado, que tem papel importante na trama, já que conduz os julgamentos e o principal deles, o assassinato de Txupira, uma garota indígena da família Kuratawa. Outra mulher forte é a que mais chega perto de desvendar esse crime, Rita, uma jornalista e editora do Diário da Estrela. (...). Para cada mulher morta há uma mulher viva que trabalha, investiga e confirma a luta pela igualdade de gêneros. Essa luta se apresenta também na aldeia Ch'aska (...). Nessa aldeia o pajé é uma mulher: Zapira. E sua história é contada no capítulo Beta. Há ainda a avó da narradora, para alargar a representação para todas as idades. (Magri, 2021, p. 3)

Aqui há discussão do papel das mulheres na narrativa, especialmente em romances policiais, já que a protagonista investiga, relata e vive experiências em uma trama de violência que envolve outras mulheres, cujas histórias são, posteriormente, documentadas e compartilhadas. Cada uma dessas mulheres se faz presente dentro do romance de um gênero que se entende como majoritariamente masculino: narrativas criminais. Essa mudança de perspectiva insere os leitores em um contexto de luta pela conquista de espaços e de vozes, ou seja, ainda que Carla e Rita tenham sido retiradas dessa busca por espaços ocupados por mulheres, tantas outras mulheres resistem e insistem em redigir suas dores e conquistas, algo que (re)monta os papéis dos feminismos e ganha espaço nas narrativas do gênero.

3.4 *Fogo-Fátuo* (2014): a singela flor na aridez do machismo

O aproveitamento do foco narrativo no gênero feminino não é exclusividade de *Mulheres empilhadas* (2019). Dentre as obras que acompanham essa mudança, vale destacar o romance *Fogo-Fátuo* (2014), já que Azucena Gobbi, uma perita inserida em um ambiente predominantemente masculino, o da Polícia Civil, precisava lidar com o machismo estrutural. Trata-se do romance com mais características do gênero policial, uma vez que traz a ficção detetivesca, de subgênero investigativo, como o fio condutor do enredo. Assim, a protagonista conduz a investigação da morte do ator Fábio Cássio, mas acaba descobrindo inúmeras intrigas e mentiras que envolvem as vidas das personagens. As ações são permeadas de machismo estrutural, manipulação da mídia e violências de gênero. Azucena é uma mãe

ausente das duas filhas, porque se dedica muito ao trabalho, por isso, o pai das meninas acaba ficando com a guarda das crianças. A pesquisadora brasileira Raquel Souza de Moraes (2021) resume a complexa trama da seguinte maneira:

O romance que marca a estreia de Melo nos romances detetivescos tem como mote inicial o misterioso caso de Fabbio Cassio, um jovem ator, considerado galã, que morre no palco, num teatro lotado, ao representar um suicídio em sua peça intitulada *Fogo-Fátuo*. A tragédia ocorre quando a réplica de uma arma que seria usada na encenação é substituída por um revólver carregado, pondo fim à vida do ator. A morte suspeita – inicialmente considerada suicídio – chega aos domínios da Central Paulista de Homicídios e é investigada pela equipe da perita policial Azucena Gobbi. Este caso acaba se conectando a uma série de outros crimes, também solucionados no livro – como a existência de um *serial killer* em São Paulo e a existência de uma gangue que chantageia e explora financeiramente famosos, ligada diretamente a uma rede de exploração sexual e pedofilia. (Moraes, 2021, p. 675).

No interior dessa complicada rede de crimes, Azucena vai percebendo as sutilezas nas falas e nos comportamentos de Procópio, delegado-geral da Central Paulista de Homicídios, um homem antiquado e machista, anacrônico que não aceitava diminutivos. Ele apresenta dificuldades em lidar com a perita, não a enfrentava, não sabia como se dirigir a ela quando ele insinuou que ela “não tem pulso para lidar com sua equipe” (Melo, 2014, 69), ou quando ela chega à conclusão de que consegue vislumbrar o motivo pelo qual ele não gosta dela: não tolera mulher em quadro de chefia e deixa isso bem claro. Azucena era uma excelente profissional, mas foi diminuída por questões de gênero. Assim, de acordo com o pesquisador Pedro Sasse, “ainda que Azucena seja uma detetive exemplar, vemos – como nas demais obras não investigativas da autora – a instituição policial como um espaço de corrupção, machismo, violência e ineficácia, modelo mais próximo ao que marcará a narrativa criminal no Brasil.” (2019, p.430).

Sob a perspectiva de narrativa criminal, Melo traz a protagonista Azucena como uma detetive, representante da lei, que tenta desvendar as pistas de um assassinato cheio de mistérios, desencadeando a descoberta de inúmeros outros atos ilícitos. Contava com o auxílio do fotógrafo da equipe, Jair, para que registrasse tudo o que fosse possível no local da ocorrência, já que em um crime, quanto mais o tempo passa, mais difícil é encontrar o assassino (Melo, 2014, p.50). Com a experiência de uma mulher que ingressou numa corporação policial em um contexto no qual a presença feminina era escassa, aponta-se para a discriminação de gênero e para o machismo que a perita enfrentou por parte de seus colegas da corporação, uma vez que há inúmeras situações, implícitas e explícitas, em que manifesta a ideia de que ela não era capaz de realizar a investigação sozinha:

Quando entrou para a corporação, quase não havia mulheres fazendo o seu trabalho. Os homens tratavam as profissionais como imbecis. Certa vez, um perito chegou a lhe oferecer a mão para atravessar a rodovia Fernão Dias. A situação agora é diferente, as mulheres ocupam posições importantes, humanizam os departamentos policiais, mas o mundo policial continua machista e misógino (...) Na teoria, ele aborda a otimização das investigações e o aumento do índice de casos solucionados. Na prática, o que ocorre é uma ameaça velada de transferir a perícia para o Instituto Paulista de Criminalística e afastá-la da chefia do departamento. (Melo, 2014, p.70)

Além dessa questão do machismo estrutural, a protagonista realizou inúmeras práticas que não necessariamente estariam asseguradas pela justiça, mas de acordo com aquilo a que almeja. Historicamente tais ambientes eram dominados por figuras masculinas, assim, com a quebra de paradigmas, Melo traz aos leitores episódios que beiram o grotesco, tanto pelo machismo estrutural – quando Procópio insinua que a protagonista vá comer pizza com o marido – quanto pela brutalidade das cenas de crimes, incluindo os feminicídios:

Na sua sala, checa rapidamente os casos do plantão. Um estupro seguido de morte na serra da Cantareira chama sua atenção. A moça foi encontrada num prédio abandonado. Fotos mostram marcas de canibalismo no seio e nas costas. Ela já viu aquilo. Irritada, pega o telefone e liga para o delegado que está cuidando do caso: “Você tem um psicopata serial no seu distrito”, diz, colocando as fotos periciais de lado. Dessa vez, o delegado não faz piadas nem sugere que ela vá comer pizza com o marido. “Estou checando todas os registros de estupro da região”, ele diz, prometendo que vai mantê-la informada (Idem, p.114)

Nessa passagem, fica claro que o delegado quer afastá-la das investigações dos crimes, revelando de maneira nítida o machismo no ambiente policial. É interessante observar que em uma das cenas de *Fogo-Fátuo* (2014) parece ter havido uma antecipação de fatos em relação à narração do romance *Mulheres empilhadas* (2019) – quanto ao feminicídio da mãe da protagonista inominada –, uma vez que lemos: “Ela sabe do que ele está falando. Marido mata a mulher com golpe na cabeça e joga o carro encharcado de álcool com a esposa morta numa ribanceira. Foi ela mesma que notou a ausência da chave de contato no painel do veículo.” (2014, p.124). Esse relato de um dos crimes no romance de 2014 lembra claramente o feminicídio da mãe da narradora no livro de 2019, como se houvesse uma releitura da cena anterior, mas agora em um contexto mais amplo em relação aos crimes de ódio ao gênero. Nesse viés, há uma outra representação da experiência em relação a cenas de assassinatos de mulheres:

Ela já viu as mesmas cenas em fotografias: a mulher é jovem, está nua, em decúbito dorsal, braços e pernas abertos. Mordidas na parte interna dos braços. Foi o delegado da seccional que a chamou. Ele também está ali, observando o trabalho dos peritos, ao lado do repórter de um jornal do bairro. O que a deixa irritada é a lerdeza dos detetives. Ela não avisou que isto ia acontecer? Não distribuiu um retrato falado do

estuprador? O crime vai aparecer em algum pé de página de um jornal sem importância, ela pensa. Nossa sociedade fica inconsolável quando matam a filha de um dentista, um estudante da classe média, mas não se importa quando as vítimas são pobres. Ela caminha com cuidado, já pediu que a área fosse isolada. (...) Coloca luvas, e se abaixa ao lado da menina. Dezesseis, 18 anos? Não mais que isso. Abatida em pleno voo, pensa, ao recolher uma pulseira barata cheia de pequenos pingentes que simbolizam sorte. Com um pote de vidro, coleta uma pequena massa de ovos de insetos na boca da vítima, enquanto explica ao delegado que a presença de moscas domésticas indica que a garota não morreu ali. Há também larvas da *Cochioma hominivorax* nos ferimentos das pernas. “Ela conhecia o assassino. Deve ter sido morta na casa dele, depois de muita violência. Essas larvas são comuns em casos de maus-tratos.” Não é fácil carregar um cadáver, ela sabe. Se o assassino traz suas vítimas para a mata, ele mora na vizinhança. Ou, ao menos, trabalha por aqui. (Melo, 2014, pp. 177-178)

Azucena expressa irritação em relação à lentidão dos detetives e sugere que poderia ter previsto ou antecipado essa situação, avisando sobre os crimes que estavam acontecendo e que esperava uma ação mais rápida por parte dos detetives. Além disso, a passagem apresenta elementos que sugerem um cenário de investigação acerca de crimes sequenciados, cuja brutalidade praticada contra o corpo feminino em putrefação parece ser recorrente para com as vítimas. Para além do assassinato, a demora da descoberta criou uma tensão latente, tornando a cena perturbadora devido à descrição de larvas e da proximidade física do *serial killer* em relação aos crimes; dessa forma, a frase final cria uma sensação de intriga e sugere que há mais a ser revelado sobre o enredo.

Embora tenha sido afastada das investigações sobre o assassinato do ator Fábio Cássio e de o agora responsável ter praticamente fechado a investigação ao prender Cayanne (ex-mulher do ator) e Cláudio (atual namorado de Cayanne), Azucena continuou pesquisando e recolhendo pistas para solucionar o caso, porque havia muitas lacunas no crime. No entanto, permaneceu no caso devido à intuição de decifrar as pistas e chegar à solução do crime. Ainda no departamento de polícia, Leandro a questionou sobre os procedimentos irregulares que praticava:

Ele pergunta: “Quer desqualificar meu inquérito? Quer que eu leve porrada da Promotoria? Estou tentando fazer um trabalho sério, estou tentando normatizar o departamento, e você age por conta própria, na ilegalidade?” Tenório tenta defendê-la, Leandro o interrompe: “Estamos falando de procedimentos ilegais. É disso que se trata. Ela não pode sair por aí fazendo o que lhe dá na telha.” (Melo, 2014, p.237)

Algumas dessas atitudes sem planejamento fizeram Azucena passar por uma situação deveras humilhante, uma vez que, ao pular o muro para interrogar sozinha um suspeito do assassinato, ela acabou aceitando e bebendo um café oferecido pelo garoto de programa Djavan, no entanto o líquido estava com entorpecente, o que a fez cair no golpe conhecido

como “Boa-noite, Cinderela”. Além de ter sofrido o apagão, ela foi estuprada e fotografada em situações degradantes e ainda passou pela humilhação de ter seu corpo exposto:

São oito fotografias, sem nenhum apuro técnico. As mais chocantes são as de sexo oral. Ninguém diz que ela estava dormindo ao ver sua boca enterrada no pênis daquele homem que ela nem sabe quem é. Em outra, ela aparece escarrapachada na cama, o rosto bem visível, sendo montada pelo mesmo homenzinho. (Idem, p.281)

Nesse caso, o estupro é uma estratégia de dominação do virilismo, uma arma para desmoralizar a dignidade de alguém ou de alguma comunidade, um poder falocêntrico de um abusador que ameaça uma pessoa para que essa seja derrotada. Assim, todos os companheiros de trabalho se sentiram atingidos, porque da forma como aconteceu, é como se aquela violência fosse um ato de vingança. Não foi apenas uma mulher que foi humilhada. Foi uma mulher da corporação (p.280). No entanto, para Azucena o mais vexatório nem foi o estupro e a vulnerabilidade de seu corpo, ou as fotos retiradas em momentos de desmoralização, mas sim a degradação moral e o fato de precisar lidar com a equipe de polícia, que a olhavam com silêncio absorto, porque sabia bem do que se tratava: o julgamento por ter caído em um truque tão conhecido:

Boa-noite, Cinderela, uma desonra quase tão insuportável quanto a própria violência sexual. E imaginar que aquelas pessoas viram aquelas imagens, vislumbrar o que foi dito às suas costas – e muito foi falado, ela sabe – quase faz com que dê meia-volta. Mas aceitar o papel de vítima é tudo o que não quer. (Idem, p.282)

Algumas atitudes inadequadas, ou mesmo não pensadas dessa protagonista mudaram o curso do enredo, fazendo os leitores se questionarem sobre o que era certo ou errado, bom ou ruim, uma vez que nem sempre as boas intenções são capazes de trazer os melhores resultados. Em contrapartida, é válido analisar que essa personagem feminina traz, com o desencadear dos fatos, uma inteligência emocional diferenciada; detalhes mais perceptíveis às mulheres, como quando Azucena, atinou para um anel sumido, para a relação entre a tatuagem no calcanhar de Telma e de Fábbo, quando fazia abordagens mais emotivas no interrogatório dos suspeitos, ou seja, essas revelações de minúcias fizeram toda a diferença para o fechamento do inquérito e a solução do assassinato. Nesse viés, a mudança para a perspectiva feminina e o olhar para o protagonismo da mulher na obra fazem com que haja uma nova maneira de pensar o gênero detetivesco. Isso aconteceria, uma vez que os receptores acabam tendo a percepção de que as mulheres ocupam cada vez mais os espaços de liderança, seja no âmbito da justiça e até nas narrativas criminais, algo que era incomum, já

que o gênero feminino sempre foi representado nessas histórias com fragilidade, como uma figura que precisasse de preservação e de proteção.

3.5 A importância dos espaços de fala para a discussão de crimes aparentemente indissolúveis

Para algumas mulheres, reconhecer que estão sofrendo violência doméstica pode ser um caminho longo de reflexão e de autoconhecimento, já que, na maioria das vezes, a vítima é subordinada a esses agressores, cuja dependência pode apresentar ordens diversas como: a) financeira – quando elas precisam do cônjuge para se sustentar, ou por não terem autonomia sobre seu dinheiro; b) emocional – quando incapazes de lidar com suas emoções, ou mesmo sem condições de tomar decisões sem uma influência masculina; c) social – sob a tentativa de manterem determinada posição social, obterem aceitação dentro de uma comunidade, ou grupo de trabalho; d) psicológica – quando as identidades estão deturpadas e internalizam a ideia de que precisam de um homem para se sentirem completas, valorizadas ou seguras emocionalmente. Por esses e outros motivos, a maior parte dessas mulheres não denuncia, porque há o desejo de que os companheiros passem a agir de modo diferente, o que contribui para a manutenção de relações desiguais e abusivas. Em *Mulheres empilhadas*, observa-se algumas dessas questões na seguinte passagem:

Estão cheias de culpa. Muitas ainda amam os homens que denunciaram. Querem retirar a denúncia, querem acabar com o processo, mas a lei não permite. “Eu e ele já resolvemos tudo”, elas me dizem, “não dá para encerrar o processo?” Eu explico que não é possível, elas ficam putas comigo. Se o cara já está preso, elas sofrem porque os filhos estão longe do pai. Sofrem porque se sentem vulneráveis. Sofrem porque querem manter a família. Sofrem porque estão sem grana. Sofrem porque não têm dinheiro nem para visitar o marido na prisão. E se têm, sofrem nas filas de espera, horas e horas debaixo de sol, de chuva, para depois serem humilhadas pelos agentes nas revistas íntimas. Hoje consegui reverter a prisão em flagrante de um babaca que tinha desfigurado o rosto da namorada em prisão preventiva. Achei que a moça ia ficar feliz, e ela só faltou me agredir. “Eu não queria que ele ficasse preso”, disse ela. Perguntei: o que você queria? “Que ele parasse de me bater”, ela respondeu. “Só isso.”

– Ela não entende que vai voltar a ser espancada – comentei.

– Mas a prisão também não resolve esse problema. (Melo, 2019, p.131-2)

Apenas a prisão não é suficiente para resolver essa problemática, uma vez que muitos homens agressores não demonstram um desejo real de mudança no comportamento. Essa abordagem de proteção em relação a esses criminosos pode, de fato, contribuir para o

aumento das estatísticas de morte entre as mulheres. Mas por que tantas mulheres agredidas retornam aos seus ex-companheiros? Muitas nutrem a crença sincera de que esses homens podem sentir arrependimento e de não voltarem a agredi-las. Isso talvez seja impulsionado pelo desejo de acreditar nessa possibilidade, devido, entre outros fatores, à manutenção de vínculos afetivos, à presença de laços familiares, à dependência financeira e à falta de autonomia. Nesse contexto, a capacidade de análise do perigo iminente fica comprometida, posto que a complexidade da situação é evidente e envolve não apenas a segurança física, mas também elementos emocionais, familiares e econômicos que contribuem para a tomada de decisões por parte das vítimas. Com isso, abordar a questão da violência doméstica requer uma interpelação holística que leve em consideração todos esses fatores, visando à proteção eficaz das mulheres em situações de risco.

Além dessa complexa questão, tantas outras mulheres se silenciam por causa de dores agudas causadas por traumas e, até mesmo, pelo fato de intencionalmente quererem esquecer devido à intensidade negativa da lembrança. Isso ocorreu, por exemplo, quando a protagonista retornou para São Paulo com a avó e constitui um doloroso diálogo em que descobriu detalhes do feminicídio da própria mãe, o que confere bastante emotividade à cena representada:

Ao notar o sofrimento da minha avó naquele momento, percebi que não valia a pena seguir adiante com aquela conversa. Ela encostou sua cabeça nos meus ombros. Senti seu perfume leve, suave. Afaguei seus cabelos grisalhos. E tive uma epifania: dali em diante, nossos papéis se inverteriam. Eu seria mais mãe, e ela, mais filha. Continuamos de mãos dadas, em silêncio. (Melo, 2019, p.234)

Representando uma inversão de papéis tradicionalmente atribuídos a diferentes idades, a narradora observa o sofrimento da avó e decide interromper uma conversa que estava causando desconforto à idosa, oferecendo apoio físico e emocional, em uma atitude que vai além da sororidade, porque esbarra na questão dos laços afetivos entre as mulheres daquela família tão manchada pela dor do feminicídio. Lembra também o maternar, porque naquele momento foi a jovem que percebeu a necessidade de acolher a avó e, nessa conduta intergeracional, a passagem ilustra uma dinâmica interessante do ponto de vista da empatia, uma vez que o apoio mútuo entre mulheres de gerações diferentes traz novamente um ponto chave da discussão do romance: o protagonismo feminino em inúmeros âmbitos. Essa cena foi simbolizada pelas mãos unidas em silêncio, que estabeleceu uma conexão emocional profunda entre ambas, algo que transcendeu as palavras e enfatizou a presença das relações femininas.

Sob essa perspectiva, ao se avaliar a violenta realidade brasileira, como lidar com ambientes tão hostis para as mulheres? De que maneira é possível resistir diante de tanta opressão? É necessário falar, expor, porque os silenciamentos já apagaram inúmeras vidas, por isso, no romance *Mulheres empilhadas*, a avó da protagonista ressaltou: “nosso silêncio é uma merda. Sua mãe morreu por causa desse silêncio. Essas mulheres morreram porque não conseguiram falar. Não falar é uma tragédia.” (p.45). Assim, no processo de autoconhecimento da protagonista, ao se deparar com a humilhação de ter seu corpo mostrado sem autorização pelo ex-namorado na internet, ela canalizou essa exposição para a criação de um espaço de fala. Dessa forma, conseguiria conscientizar outras mulheres acerca das violências sofridas, bem como lidaria melhor com suas próprias dores e questões pessoais. Assim, nos deparamos com a seguinte cena:

Não me reconheci quando me vi pintada. Não sei se foi ali que parei de morrer. Mas foi ali, enquanto ajudava as mulheres da aldeia a coletar mel na floresta, que decidi transformar o meu caderno mulheres empilhadas em mulhereempilhadas.com, uma página pública online, com uma descrição dos fatos, meu.ex-namorado.durante.meses.filmou.nosso.sexosem.eu.saber. etcetal, eu mesma disponibilizaria as imagens que ele já liberara online, anonimamente, o mesmo material pornográfico, só que ali, na minha página pessoal, anexada ao meu site pessoal, minha vagina cortando as unhas e todo o monte de imagens de boceta e cu e sexo com o rosto de Amir coberto por tarja preta e o meu em close não me exporiam, aquilo seria o contrário, seria uma vacina, eu usaria o vírus do Amir para me inocular da doença do Amir. 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)

De maneira análoga ao caso da protagonista, os crimes pela internet assolam mais frequentemente as mulheres, com o compartilhamento de fotos e vídeos íntimos. Ao considerarmos o objeto literário analisado, é possível se lembrar da criação da página *Mulhereempilhadas.com*, já que, nessa rede, as mulheres conseguem se acolher, assim:

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. Mas uma jornalista, amiga de uma amiga, viu meu site e escreveu sobre ele, e de repente um montão de gente começou a acessá-lo. Naquela tarde mesmo, uma outra repórter, que trabalha numa grande emissora de tevê, havia me telefonado para falar sobre *Mulhereempilhadas.com*. (Idem, p. 235)

Nesse sentido, de maneira verossímil, a criação de um site por parte da protagonista que visava ao compartilhamento de histórias, ao acolhimento de mulheres que sofreram algum tipo de violência, ou mesmo ao espaço de memórias – já que muitas dessas mulheres não

teriam mais a voz por estarem mortas – foi uma maneira de ela expurgar a própria dor e amparar aquelas que precisavam de apoio. Portanto, essa *rede* – explorando o duplo sentido da palavra – acabou sendo capaz de conduzir o autoconhecimento da protagonista em relação às violências que sofrera ao longo da vida. Ao final da trama, a protagonista estava em uma festa e descreve uma cena durante um encontro inusitado com a nova namorada de Amir:

Na minha vez, fui direto para a pia. Esperei que ela entrasse na cabine do banheiro. Esperei que ela saísse. Enquanto ela lavava as mãos, retirei um papel do dispenser e ofereci para que ela se enxugasse.

– Obrigada – falou ela.

E eu, à queima-roupa:

– Esse cara que está esperando você lá fora... o Amir... ele foi meu namorado...

Ela me olhou surpresa. Sorriu, mais espantada do que curiosa.

– Cuidado – falei. – Ele me agrediu fisicamente.

Abri meu celular e mostrei a minha página.

– Entrei com um processo contra ele – continuei. – Se quiser mais detalhes basta visitar este site.

Ela continuou me olhando, creio que avaliava se devia ou não confiar em mim. Por fim, pegou meu celular, olhou-o por um breve instante e depois me devolveu.

– Achei que você devia saber – falei, antes de sair do banheiro. (Melo, 2019, p.236)

Aqui, demonstra-se preocupação ao alertar outra mulher sobre o comportamento violento de Amir, apresentando uma interação entre duas pessoas que se relacionaram com o mesmo homem. Assim, a narradora revelou sua experiência de violência doméstica e o processo legal contra o ex-namorado, o que ressalta a importância da comunicação e do compartilhamento de informações em situações nas quais a segurança de alguém está em risco, algo que fundamenta apreensão e empatia, ou seja, dois elementos fundamentais em relacionamentos interpessoais e sociais. Nesse sentido, ao se valer de um encontro casual no banheiro, a narradora não apenas partilha sua experiência de violência, como também fornece à outra mulher referências sobre a figura masculina com quem está namorando, agindo com apoio e conscientização.

Por isso é tão importante refletir sobre a dimensão desses espaços de fala, uma vez que o que importa é o fato de a mulher estar sendo alertada e isso pode ser crucial para salvar a vida de alguma pessoa inserida em relacionamentos abusivos ou potencialmente perigosos, já que, nessa complexidade das relações interpessoais, o aviso é sempre mais válido do que o silêncio e, o oferecido à moça foi o poder de decidir entre permanecer com Amir ou terminar o relacionamento perigoso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, foi possível refletir sobre algumas questões relativas aos romances *Mulheres empilhadas* (2019), *Valsa negra* (2003), *Fogo-Fátuo* (2014) e *Menos que um* (2022), de Patrícia Melo. Por meio de mecanismos literários de denúncia tantas questões que assolam as mulheres diante de suas lutas constantes, principalmente em relação à hegemonia patriarcal, puderam ser discutidas e exploradas. Lidar com o machismo e a misoginia por si só já é deveras problemático; perder uma vaga de emprego por ter a possibilidade de engravidar; abandonar os estudos por causa dos filhos; acumular tarefas que poderiam tranquilamente ser divididas com as pessoas que também residem na casa; sofrer assédio; não poder usar determinada roupa por medo de ser estuprada... são muitas as formas de violências que atingem as mulheres. As meninas já são instruídas a terem um comportamento discreto para não sofrerem julgamentos, para não serem motivo de olhares maldosos por parte dos homens e, cada vez que pensamos que essas atitudes poderiam extirpar a violência, aparece mais um caso absurdo que nos choca por tamanha crueldade. Além de todos esses lamentáveis episódios de violências, o fato de ter existido um político, Jair Messias Bolsonaro, que sempre fazia “arminha” com a mão e dizia que não estupraria uma mulher, Maria do Rosário, porque ela não merecia – atitude de vilipêndio à dignidade de qualquer mulher – tornou (e ainda torna) a legitimação da violência contra as mulheres mais concreta, porque é a cristalização da fala de uma figura pública, um ex-representante²⁷ do Estado.

No ambiente doméstico, esses crimes parecem se multiplicar, ocasionando uma verdadeira matança autorizada de mulheres, porque não são julgados, conforme explica Rita Segato em:

a análise das condições para a formulação da categoria jurídica para os homicídios de mulheres por motivos de gênero, ressalto que, mesmo que persistamos em considerar que ainda é cabível incluir no mesmo conjunto denominado feminicídio os crimes que respondem ao princípio da impessoalidade e os perpetrados em âmbito doméstico, e ainda que consigamos provar a generalização e jurisdição pública desta, ficará sempre pendente de requerer, a fim de maior eficiência de

²⁷ Bolsonaro afirmou publicamente, em discurso proferido na Câmara do Deputados, em vídeo postado em sua página pessoal no YouTube e em entrevista concedida ao jornal *Zero Hora*, que não estupraria Maria do Rosário pois ela não mereceria, “porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia, não faz meu gênero, jamais a estupraria. Eu não sou estuprador, mas, se fosse, não iria estuprar, porque não merece”. Em primeiro grau, a sentença o condenou a indenizar a deputada em R\$ 10 mil e a postar a decisão em sua página oficial no YouTube, sob pena de multa diária. O Tribunal de Justiça do Distrito Federal (TJDF) determinou a publicação da retratação de Bolsonaro em jornal de grande circulação, em sua página oficial no Facebook e em sua página no YouTube.

pesquisa, protocolos detalhados e radicalmente diferenciadas que permitem captar informações relacionadas aos agressores inspirados por motivos pessoais e femigenocidas que atuam em textos impessoais. Esses dois tipos de violência são estruturalmente diferentes e só podem ser desvendados por meio de estratégias de pesquisadores altamente específicos. Apenas a sua clara separação nos protocolos de investigação policial podem garantir a devida diligência, exigidos pelos instrumentos da justiça internacional dos Direitos Humanos. Por isso, me ocorre que a seleção de alguns traços é mais eficiente. tipificar o crime de feminicídio, que possa caracterizá-lo como femigenocídio aos olhos do senso comum patriarcal de juízes, promotores e público como um crime genérico, sistemático, impessoal e distante da privacidade dos infratores. (Segato, 2016, p.146. Tradução nossa)

Assim, os cidadãos brasileiros toleram a barbárie, convivem com as mais diversas formas de violência (na política, com as milícias, com o tráfico de drogas, no trânsito, nas disputas de terras) e na ficção (nos textos literários, nas novelas, nas séries e filmes). Consequentemente, diversos estudos apontam problemas de segurança pública em várias esferas. Somos um país colonizado, cujo processo de invasão foi compulsório, nosso povo é miscigenado por conta de estupros cometidos pelos colonizadores e pela elite e, infelizmente, os discursos autoritários do patriarcado legitimam a prática e a aceitação dessa violência. O país permitiu a inserção e a permanência de um regime militar ditatorial que, inacreditavelmente, possui adeptos até hoje e, a violência contra a mulher é só a ponta de uma série de outras opressões. Esses são alguns fatores que não apenas confirmam e empilham as violências cotidianas, como também as intensificam diante de sujeitos mais vulneráveis, principalmente os femininos cis, trans, subalternos e interseccionais, formando uma teia de corpos desimportantes mais matáveis do que outros. Nesse viés, a violência nossa de cada dia pode ser representada na literatura, por ser um reflexo do comportamento dos brasileiros – no sentido de que há a *mimesis* (representação), o espelhamento –, considerando que as agressões físicas e verbais, a violência de gênero, o racismo e a intensificação das desigualdades se manifestam de maneira constante.

Quando consideramos a violenta realidade brasileira, a literatura de Melo expõe o conteúdo ficcional de maneira a encaminhar os leitores a uma sobrecarga de significados. Dessa forma, o choque descreve repulsivamente as cenas de feminicídio, uma vez que as imagens de brutalidade das narrativas criminais seriam, assim, uma tentativa de afetar um leitor cujos sentidos já estariam anestesiados pela própria realidade, sendo necessário não mais uma simples aproximação do real, mas um choque sensorial (Sasse, 2019, p.375). Consequentemente, representando a cartografia da violência, Patrícia Melo traz essa estrutura arraigada na cultura brasileira e ao tentar inovar a costumaz temática, a escritora vem apresentando uma literatura que, ao mesmo tempo, esbarra nas narrativas criminais, mas também configura uma literatura engajada, embora não necessariamente panfletária. Parecem

distopias, com seus realismos gráficos, o brutalismo, as opressões, os corpos mutilados, os objetos perfurocortantes, os cacos de vidro no útero – símbolo da fertilidade feminina, órgão capaz de gerar novas vidas –, ou seja, com as opressões a tudo aquilo que represente o gênero feminino.

Diferentemente dos temas canônicos, em relação aos relacionamentos interpessoais, a literatura de Patrícia Melo por si só já representa as violências em diversas camadas sociais e, por isso, ainda há muito a ser explorado quanto à escrita e à análise teórica, principalmente nas últimas duas obras publicadas dessa autora, já que essas mantêm diálogos diretos com fatores decoloniais, de raça, gênero e classe. Problematizar o crime de feminicídio foi o ponto chave do romance *Mulheres empilhadas*, que expõe as subjetividades das personagens de maneira entrelaçada e interseccional, como também as que foram trazidas no romance *Menos que um* por intermédio da personagem Glenda. Para além da ficção, como pensar nesses corpos trans que estão ainda mais suscetíveis à violência e como lidar com sensibilidade em relação ao tema? Elucidando acerca de algumas dessas questões, salienta a pensadora estadunidense Judith Butler:

Basta admitir essa interdependência para que a formulação de obrigações globais se torne possível, inclusive obrigações para com imigrantes; etnias ciganas; pessoas que vivem em situação precária ou sujeitas a guerras e ocupações, ao racismo institucional e sistêmico; indígenas cujo assassinato e desaparecimento nunca aparecem totalmente nos registros públicos; mulheres submetidas à violência doméstica e/ou pública e ao assédio no trabalho; e não conformantes de gênero suscetíveis a danos corporais, inclusive encarceramento e morte. (...) Quando a igualdade é entendida como um direito individual (como no direito à igualdade de tratamento), ela é separada das obrigações sociais que temos uns para com os outros. Formular a igualdade com base nas relações que definem nossa existência social duradoura, que nos define como criaturas sociais vivas, é fazer uma reivindicação social — uma reivindicação coletiva em favor da sociedade, se não uma reivindicação do social como o quadro de referência em que nossos ideais de igualdade, liberdade e justiça tomam forma e fazem sentido. (Butler, 2021, p.49)

Nesse sentido, os aportes teóricos puderam contribuir para a autonomia do corpo do texto ao referenciar-se como um processo elucidativo da escrita de Melo. Sendo o romance uma obra com tom verossímil, é interessante o fato de a protagonista ter criado um canal na internet denominado *mulheresempilhadas.com*, e, por meio desse canal, a advogada ajudava a denunciar casos de violência de gênero e de feminicídio e permitia a divulgação de outros exemplos. Assim, orientava as mulheres a reconhecerem as opressões às quais eram submetidas, permitia que essas tivessem a possibilidade de falar acerca daquilo que sofreram, bem como ajudava outras mulheres no processo de busca pela própria identidade e pela reconstrução de si após as agressões. Da recepção da literatura à realidade, o exercício da

linguagem é um dos mecanismos que torna possível proporcionar às pessoas a (re)constituição como sujeitos, a (re)descoberta de sua própria individualidade, por isso, metaforicamente, a dor da protagonista pôde ser transformada em linguagem e em voz para as mulheres que também tinham passado por algum tipo de violência, ou seja, o autoconhecimento da protagonista veio por parte da ancestralidade, da natureza, do ouvir e sentir a Terra. Então, ela conseguiu lidar com o luto da perda da mãe, aprendeu a lidar com as perdas de maneira geral e pôde, a partir do exercício da linguagem, constituir-se como um sujeito. Assim é preciso agir cada mulher.

Apesar de terem sido contratados os serviços de captação de entrevistas e de pesquisas de Emily Sasson Cohen para os dois últimos romances, em *Mulheres empilhadas* não houve tanta preocupação quanto a uma profunda pesquisa histórico-geográfica da região do Acre e dos levantamentos estatísticos de feminicídio na região. No entanto, como fruição, o texto cumpre seu papel, oferecendo, inclusive, uma sarcástica vingança aos leitores conscientes de que a justiça no Brasil é feita para não funcionar.

Portanto, com uma escrita lacônica, Patrícia Melo – com sua literatura cortante, de humor corrosivo e a presença da violência constante, traz, por vezes, a morte como um espetáculo para quem lê as obras – confirma sua consolidação como uma grande autora da literatura brasileira contemporânea, representando mulheres de diferentes classes, raças, etnias, ou orientações sexuais. A escritora ocupa lugar de destaque no Brasil, sendo traduzida para inúmeros países também. Pensar nessas questões nos faz compreender a importância da escrita de Patrícia Melo, uma vez que torna visível ao mundo os povos marginalizados e invisibilizados do Brasil, principalmente quando consideramos as questões sociais. Somente com luta, sororidade – “apoie a mulher que está ao seu lado” (Melo, 2022, p.236) – e conquistando os espaços necessários, cada uma de nós, mulheres, ecoaremos os gritos de NÃO À VIOLÊNCIA e de NENHUMA MULHER A MENOS.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Coleção Feminismos plurais, Belo Horizonte, Letramento: Justificando, 2018;

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022;

ARAÚJO, Nara. Repensando, a partir do feminismo, os estudos literários latino-americanos. In: Brandão, Izabel; CAVALCANTI, Ildiney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. Orgs. *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis, EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. pp.: 631-650;

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. 1ªed. São Paulo: Martin Claret, 2005;

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Obras Completas. v.1);

AZEVEDO, Luciene. *A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Almada*. Matraca, Rio de Janeiro. v. 28, n. 52, p. 113-127, jan./abr. 2021;

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; org. *Pensamento Feminista Brasileiro – Formação e Contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. pp. 317-338;

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013;

BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135;

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002;

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 06 nov. 2022;

BUTLER, Judith. *A força da não violência*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021;

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen Livros: 2019;

COLLINS, Patricia Hill e BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021;

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; org. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 120-138;

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013;

DALCASTAGNÉ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71;

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução* / Terry Eagleton - tradução Waltensir Outra; [revisão da tradução João Azenha Jr]. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006;

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020;

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*. Rio de Janeiro: 1ª ed. Rocco, 2018;

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante Editora, 2017;

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020;

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. 42ª Edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014;

GEFIS (Grupo de Estudos Feministas e Interseccionais). Letras no Feminino com Patrícia Melo. Entrevista no YouTube em 07/04/2021, duração de 95 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7-puX52ITto&t=1s>. Acesso em 20/07/2022;

GONZALES, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. RIOs, Flávia e LIMA, Márcia (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020;

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018;

_____. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020;

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 2 ed. Trad. Ana Luiza Libâneo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018;

_____. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Trad. Bhuvi Libâneo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019;

_____. *Teoria Feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019;

- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras: 2019;
- _____. *O amanhã não está à venda*. Companhia das Letras: 2020;
- _____. *A vida não é útil*. Companhia das Letras: 2020;
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Tradução: Susana B. Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242;
- LAGARDE, Marcela y de los Ríos. *Del femicidio al feminicidio*. Desde el jardín de Freud, Bogotá, n. 6, p. 216-225, 2006;
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10ª ed. 5ª impressão, São Paulo, Editora Ática, 2007;
- LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e Modernidade: Formas das sombras*. 2ª ed. São Paulo, Editora Paz e terra, 2003;
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora: 2019;
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; org. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83;
- MAGRI, Ieda. *Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 62, e629, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/QpyNmKCMsmW5LYnKkz94Bzt/>. Acesso em: 14 jun. 2023;
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Editora n 1, 2020;
- MELO, Patrícia. *O Matador*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995;
- _____. *Valsa negra*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003;
- _____. *Fogo-Fátuo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014;
- _____. *Mulheres empilhadas*. 1ªed. São Paulo: LeYa, 2019;
- _____. *Menos que um*. 1ªed. São Paulo: LeYa, 2022;
- MELO, Patrícia. Patrícia Melo talha o ciúme e a autodestruição de um maestro em “Valsa Negra”. [Entrevista concedida a] Cassiano Elek Machado. Folha de S. Paulo, São Paulo, 03 ago. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0308200312.htm>. Acesso em: 13 jul. de 2022;
- MELO, Patrícia. Folheando com... Patrícia Melo. Entrevista concedida a Portal da Literatura. 2009. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=28>. Acesso em 14 jul. de 2022;

MESA REDONDA 04: A ficção de Patrícia Melo – CICLO: VIOLÊNCIA E CRIME – CONVERSAS SOBRE LITERATURA E CULTURA, 1, 2020. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, 28 out. 2020. 1 vídeo (1h:28min). [Live]. Mediadora: Raquel Souza de Moraes (UFF). Participantes: Patrícia Melo (Autora), Carla Portilho (UFF), Ângela Maria Dias (UFF) e Pedro Sasse (UFF). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XTbTrvV3vfc>. Acesso em: 02 mar. 2023;

MELO, Patrícia. Entrevista com Patrícia Melo. Entrevista concedida a Pedro Puro Sasse e Julio França. In: Revista Abusões. Nº 3, vol. 3, p. 245-254, setembro de 2016;

MOHANTY, Chandra Talpade. Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli; orgs. *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis, EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 309-353;

MORAIS, Raquel Souza. *O hardboiled feminista de Patrícia Melo*. Caderno Seminal, online, n. 39, p. 650-703, 2021. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/58871>. Acesso em: 23 jul. 2023;

PELLEGRINI, Tânia. *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. 1.], n. 24, p. 15–34, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003>. Acesso em: 24 fev. 2024;

PORTILHO, Carla. *CONTRA-ESCRITURAS CHICANAS: revisitando mitos e subvertendo gêneros* – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004;

SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/10095>>. Acesso em: 02 jun. 2023;

SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003;

_____. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños. 1ª edición, Madrid, 2016;

SOARES, Angélica. *Mulheres de Abril*, de Maria Teresa Horta: matrizes de um novo Portugal. In: CUSATI, M. L. (Org.). *Atti del Congresso Internazionale Il Portogallo e i mari: un incontro tra culture*. V. 2. Napoli: Liguori Editore, 1997;

SCHWARZ, Roberto. “Acumulação literária e nação periférica”. In: *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* São Paulo: Duas Cidades, 2000;

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1ªed. Belo Horizonte: UFMG, 2010;

TORRES, Maximiliano Gomes. *Literatura e Ecofeminismo: uma abordagem de A força do destino, de Nélide Piñon e As doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha / Maximiliano Gomes Torres*. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2009;

VAREJÃO & SCHWARCZ, Adriana & Lilia Moritz. *Pérola imperfeita: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó (Companhia das Letras), 2014;

VERGÈS, Françoise. *Uma teoria feminista da violência*. São Paulo. Ubu Editora, 2021;

_____. *Um feminismo decolonial*. São Paulo. Ubu Editora, 2020;

WELLEK, René. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução Laís Carlos Borges; revisão da tradução Silvana Vieira; revisão técnica Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Links de pesquisa:

A vitimização de mulheres no Brasil. <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em 28/08/2022.

Anuário de Segurança Pública. <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em 09/09/2022.

Lei para invasão de dispositivo informático: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112737.htm . Acesso em 21/08/2022.

QUEM MATOU ELOÁ? (Documentário/Drama). Direção: Lívia Perez. Elenco: Eloá Pimentel, Ana Paula Lewin, Augusto Rossini, Elisa Gargiulo, Lindemberg Alves, Analba Brazão Teixeira e Sonia Abrão. Cinematografia: Cris Lyra. Produção executiva: Giovanni. Produção: Fernanda De Capua. Direção de arte: André Menezes. (2015). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4IqIaDR_GoQ. Acesso em 05/06/2023.

Código Penal Brasileiro.

https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529748/codigo_penal_1ed.pdf. Acesso em 02/06/2023.

O HOMEM DO ANO (filme). Direção: José Henrique Fonseca. Roteiro: Rubem Fonseca, Patrícia Melo e José Henrique Fonseca. Elenco: Murilo Benício, Claudia Abreu, José Wilker, Natália Lage. Brasil; Produtoras: Estúdios Mega, Conspiração Filmes, Film movements, Warner Home Video (Brazil), 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11VGv4y8-Gc>. Acesso em 27 de maio de 2023.

ANEXO – Ilustrações

Figura 4 – Capa do livro

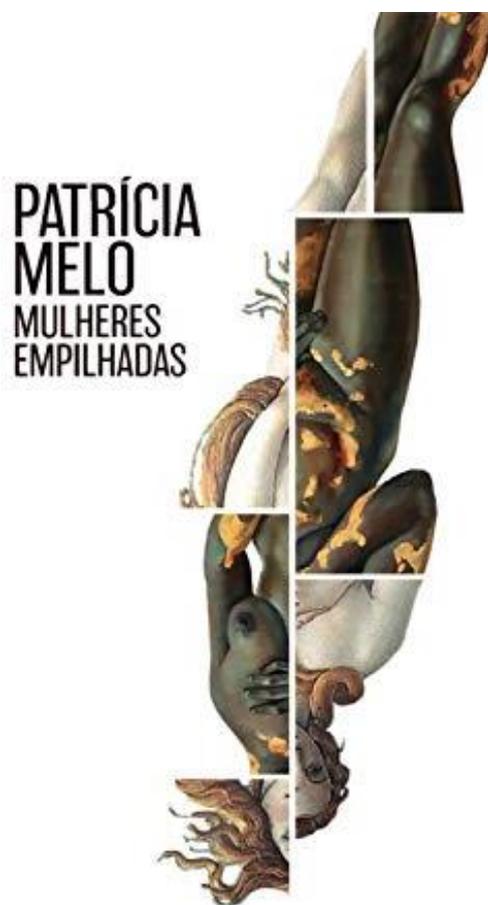


Figura 5 – *O Nascimento de Vênus*, criado entre 1482 e 1485, é de autoria do pintor italiano Sandro Botticelli (1445-1510).



Figura 6 – *O Nascimento de Oshun – The Birth of Oshun* (2017) – Harmonia Rosales

