

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LETRAS



Dissertação

**CONSIDERAÇÕES ACERCA DA MEMÓRIA, TRAUMA E
ESQUECIMENTO PRESENTES NO ROMANCE *MULHERES
EMPILHADAS***

Bianca Fernanda Leal Duarte

Pelotas, 2022

Bianca Fernanda Leal Duarte

**Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no
romance *Mulheres Empilhadas***

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras –
MESTRADO – do Centro de Letras e
Comunicação da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof.^a Dra. Milena Hoffmann Kunrath

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

D812c Duarte, Bianca Fernanda Leal
Considerações acerca da memória, trauma e
esquecimento presentes no romance Mulheres empilhadas
/ Bianca Fernanda Leal Duarte ; Milena Hoffmann Kunrath,
orientadora. — Pelotas, 2022.
94 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade
Federal de Pelotas, 2022.

1. Memória. 2. Trauma. 3. Esquecimento. 4. Patrícia Melo. I.
Kunrath, Milena Hoffmann, orient. II. Título.

CDD : 469.5

Bianca Fernanda Leal Duarte

**Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no
romance *Mulheres Empilhadas***

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração Literatura, cultura e tradução da Universidade Federal de Pelotas.

25 de julho de 2022.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Milena Hoffmann Kunrath

Orientadora/Presidente da Banca

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dra. Claudia Lorena Vouto da Fonseca

Membro da Banca

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Membro da Banca

Doutora em Neuere Deutsche Literatur (1997) pela Freie Universität Berlin —
Alemanha

Dedico este trabalho a Eloá, Engel, Daniela, Tatiane, Scarlath, Rayane e todas as milhares de mulheres que tiveram suas trajetórias interrompidas e suas vozes silenciadas pelo crime de feminicídio.

Agradecimentos

Primeiramente, manifesto minha gratidão a Deus, por me conceder o privilégio de realizar este grande sonho.

Aos meus pais, Valter e Simone, pelo amor, conhecimentos e incentivo de sempre. Suas palavras e gestos foram muito importantes para a construção desta jornada.

Ao meu parceiro, companheiro de vida e jornada, Gabriel, por me apoiar em todos os momentos, pela compreensão e companheirismo.

À Milena, minha orientadora, que através de seus conhecimentos tornou possível a construção deste trabalho. Muito obrigada, Milena!

Às professoras: Dra. Claudia Lorena Vouto da Fonseca — UFPel e Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach — UFSM, por aceitarem o convite de fazer parte desta banca e pelos seus primorosos comentários e observações.

A todos familiares e amigos, que de alguma maneira, embora não citados, contribuíram com este trabalho. A todos os professores, que durante a trajetória estudantil partilharam seus conhecimentos comigo, obrigada!

*“Era ainda jovem demais para saber que a memória do coração
elimina as más lembranças e enaltece as boas e que graças a
esse artifício conseguimos suportar o passado.” (Gabriel
García Márquez, *O amor nos tempos do cólera*, 2009)*

Resumo

DUARTE, Bianca Fernanda Leal. **Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no romance *Mulheres Empilhadas*.** 2022. 94f. Dissertação (Mestrado em Letras. Área de Concentração: Literatura, cultura e tradução) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

O presente estudo tem por objetivo analisar as relações entre a memória, o trauma e o esquecimento presentes na obra literária nacional contemporânea *Mulheres Empilhadas* (2019). Para tanto, propõe-se o estudo acerca dos bloqueios de memórias da protagonista, oriundos, na obra, através do feminicídio de sua mãe. Para chegar a tal propósito, relaciona-se, ainda, o atual cenário de violência contra a mulher com as produções literárias nacionais contemporâneas, no intuito de tentar dissertar sobre o propósito de tais narrativas e suas relações com o meio e sociedade. Para realização de tal estudo utilizou-se de uma pesquisa bibliográfica incluindo teóricos que investigam a respeito da teoria da memória, bem como no que se refere a literatura contemporânea e seus mais diversos temas, personagens e estruturas - deste modo, utilizou-se das noções dos seguintes teóricos: Aleida Assmann, Iván Izquierdo, Márcio Seligmann-Silva e Paul Ricoeur, Beatriz Sarlo, Regina Dalcastagnè, Tânia Pellegrini entre outros. Para fins de conclusão de tal estudo, observou-se que a memória - assim como o esquecimento - possui uma complexa relação com os eventos traumáticos vivenciados, podendo tais eventos apagarem ou criarem falsas memórias, fato que é possível de ser observado tanto na obra analisada quanto em situações reais traumáticas.

Palavras-chave: memória; trauma; esquecimento; Patrícia Melo.

Resumen

DUARTE, Bianca Fernanda Leal. **Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no romance *Mulheres Empilhadas*.** 2022. 94f. Dissertação (Mestrado em Letras. Área de Concentração: Literatura, cultura e tradução) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

El presente estudio tiene como objetivo analizar las relaciones entre memoria, trauma y olvido presentes en la obra literaria nacional contemporánea *Mulheres Empilhadas* (2019). Para ello, se propone estudiar los bloques de memorias de la protagonista, surgidos, en la obra, a través del feminicidio de su madre. Para alcanzar ese propósito, todavía se hace relación del escenario actual de la violencia contra la mujer con las producciones literarias nacionales contemporáneas, para tratar de discutir la finalidad de tales narrativas y sus relaciones con el medio y la sociedad. Para llevar a cabo este estudio se utilizó una investigación bibliográfica, incluyendo teóricos que investigan sobre la teoría de la memoria, así como la literatura contemporánea y sus más diversos temas, personajes y estructuras - así, se utilizaron las nociones de los siguientes teóricos: Aleida Assmann, Iván Izquierdo, Márcio Seligmann-Silva e Paul Ricoeur, Beatriz Sarlo, Regina Dalcastagnè, Tânia Pellegrini entre otros. Para concluir este estudio, se observó que la memoria - al igual que el olvido - tienen una relación compleja con los eventos traumáticos vividos, y tales eventos pueden borrar o crear falsos recuerdos, hecho que se puede observar tanto en la obra analizada como en situaciones traumáticas reales.

Palabras clave: memoria; trauma; olvido; Patrícia Melo.

Sumário

Introdução	11
1. A escrita contemporânea nacional: narrativas da violência	16
1.1 A fragmentação na escrita nacional atual	16
1.2 A representação da figura feminina em obras nacionais contemporâneas	21
1.2.1 Os arquétipos femininos na obra de Melo	27
1.3 O contexto histórico - a violência contra mulher em sociedade	30
1.3.1 O perfil dos agressores - a personalidade de Amir	35
1.3.2 O papel da mídia em casos de feminicídio	41
1.4 O corpo feminino branco e não branco - a violência indígena (feminina)	44
2. A representação mitológica em <i>Mulheres Empilhadas</i>	51
2.1 O mito das Amazonas - as Icamiabas e sua representação na obra	51
2.2 O Acre - das disputas de território à sua transposição para narrativa	54
2.3 O extermínio e a miséria dos povos indígenas	57
2.4 Realidade e fantasia - os arcos do romance	59
3. Memórias que se apagam: o esquecimento	63
3.1 A relação entre a memória e o esquecimento	63
3.2 O testemunho como a representação do vivido	67
3.3 As memórias da ficção e as memórias verídicas	70
4. A representação do trauma em <i>Mulheres Empilhadas</i>	73
4.1 Por que é relevante estudar obras contadas por mulheres?	73
4.1.1 Violência física e o despertar de memórias.....	75
4.1.2 A agressão física e a exposição de momentos íntimos	79
4.2 O resgate das memórias e a conciliação com o passado.....	82
Considerações finais	86
Referências	89

Introdução

Dissertar acerca da memória e sua relação com o trauma e o esquecimento nos leva a passar por múltiplos teóricos e suas mais recentes teorias que tentam, na medida do possível, explicar tamanho artifício. Na atualidade, muitos são os estudos sobre a funcionalidade da memória; é notável destacar que um recurso tão sem igual quanto este desperta a curiosidade de especialistas há muitos anos.

Desde a antiguidade, a memória instiga, fascina e faz surgir estudos que se debruçam sobre sua complexidade. Do nascimento até o momento de nossa morte, colecionamos momentos bons ou ruins - estes acontecimentos caracterizam quem somos, nossos medos, alegrias, frustrações e sentimentos. Lembrar de determinado fato permite nos transportarmos para o momento da lembrança.

Mas logo surgem dúvidas: afinal de contas, como selecionamos quais fatos vamos ou não lembrar? Por que lembramos de algumas coisas e esquecemos de outras? Esses e outros questionamentos elevam a memória a um patamar entre o neurológico e o sentimental, como se este artifício habitasse essas duas esferas, podendo ser estudada tanto por profissionais da área da medicina quanto da área das humanas.

Mais do que armazenar nossas informações e sentimentos, é através das nossas memórias que também recuperamos tais informações, acessando-as quando necessário; contudo, na presente dissertação, não temos a intenção de restringir a memória a estes aspectos de depósito e lembrança.

Na antiguidade, a memória exercia uma função de armazenamento muito maior do que na atualidade, uma vez que não existiam as técnicas de arquivar existentes hoje. Sendo assim, utilizamos, atualmente, a nossa memória de forma menos usual, pois se antes ela era o único meio para gravar-se absolutamente tudo, hoje há inúmeros métodos de arquivar o que nos é interessante.

Assim como o ato de lembrar é imensuravelmente importante, a árdua tarefa de esquecer também se constitui como um mecanismo suscetível a análise. Neste viés, a ausência de uma memória pode significar inúmeras coisas, sendo uma das possibilidades para tal esquecimento a ocorrência de um acontecimento traumático.

A ideia de memória atrelada aos conceitos de esquecimento e trauma é um estudo recorrente na atualidade, principalmente após o surgimento da psicanálise freudiana, nos anos 1800. Segundo Freud (1976), as memórias da infância deixam vestígios, tornando-se, inclusive, decisivas para os nossos desenvolvimentos quando adultos.

Desta maneira, a partir do postulado pelo pai da psicanálise, é possível perceber a importância da memória na construção de nossas identidades e caráter. Lembrar, esquecer, evitar, são todos processos vinculados a este fascinante mecanismo intitulado memória. Nesta pesquisa, a ideia de memória e sua relação com o esquecimento e trauma fazem-se presentes por meio da literatura, dado que na obra a ser analisada a memória possui um valor essencial para sua construção, bem como o trauma e a ausência de lembranças que perpassam a trama.

Para alcançar tamanho objetivo de estabelecer relações entre a memória, o trauma e o esquecimento será necessário dissertar acerca de outros pontos importantes, tais como os motivos que levam as narrativas contemporâneas a abordarem a temática da memória e suas implicações. À vista disso, por trabalhar com uma obra nacional contemporânea - *Mulheres Empilhadas* (2019) - busca-se, na confecção da presente dissertação, discorrer sobre a escrita contemporânea nacional, bem como os diferentes temas, contextos, arquétipos e estruturas narrativas presentes na nossa literatura.

Como mencionado no resumo desta dissertação, a relação entre memória e trauma se dá, na obra a ser trabalhada, através do crime de feminicídio; portanto, espera-se, no decorrer deste trabalho, abordar também a relação deste tipo de crime com o surgimento do trauma, explorando juntamente o atual cenário nacional que possui alarmantes números. Neste viés, para uma profunda análise da obra em questão, tendo seu enfoque na memória da protagonista, será necessário observar a narrativa como um todo, desde seus cenários até mesmo a confecção de suas personagens.

Consequentemente, acompanha-se, na escrita nacional atual, uma forte presença de narrativas que optam pelo tom memorialístico. Desta forma, as produções atuais acabam valorizando o discurso da memória, e esta acaba por se tornar uma presença constante nessas produções, justificando-se assim a importância desta pesquisa teórica. Objetiva-se, portanto, a partir da referida

pesquisa, determinar como se estabelecem as relações entre memória, trauma e esquecimento - oriundas na obra, através do trauma de feminicídio -, tendo como base as memórias fragmentadas da protagonista do romance *Mulheres Empilhadas*.

Em sua obra, Patrícia Melo mergulha no mar de crimes de feminicídio, ao introduzir na obra uma protagonista marcada pelas memórias do trágico feminicídio da mãe. Com isso, adentrar o romance, é, em partes, ingressar nas lembranças da protagonista, em prol de tentar ordenar os fatos e recordar com clareza o dia do assassinato, organizando, assim, as suas lembranças. Deste modo, não apenas as memórias da protagonista acabam sendo suscetíveis a análise, como também a dor do feminino, o peso de ser mulher, e as consequências (algumas das vezes fatais) que tal existência incumbe.

Outro aspecto interessante, que merece ser mencionado ao tratar-se de uma obra recente como esta, dá-se com relação aos poucos estudos publicados a seu respeito; há pouca fortuna crítica envolvendo a obra. Diferentemente do TCC acerca da narrativa, escrito por Fernanda Braga Silva em 2020, a presente dissertação não tentará reproduzir uma análise crítica da obra pautada na perspectiva decolonial e da crítica literária feminista. Nossa tema central nesta dissertação é a memória da protagonista, e não as relações de violência presentes na obra, embora tais relações sejam fundamentais para o compreendimento da narrativa e das próprias lembranças da protagonista. O feminicídio, neste trabalho, não é o tema central do estudo, mas sim um dos instrumentos que nos levam a investigar as relações entre trauma e memória.

Com os recentes estudos acerca da memória, tanto no campo literário discursivo quanto no meio científico, no que tange a metodologia utilizada, a presente dissertação se utilizará de um extenso referencial teórico, que acaba, em partes, por se caracterizar como multidisciplinar, integrando história e literatura. Por tratar-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico, pretende-se estruturar a presente investigação no texto dos seguintes teóricos no que diz respeito ao discurso memorialístico, à narrativa e ao campo da memória: Aleida Assmann, Iván Izquierdo, Márcio Seligmann-Silva e Paul Ricoeur. No que concerne às narrativas contemporâneas e suas relações pretende-se, também, utilizar as teorias de: Beatriz Sarlo, Regina Dalcastagnè, Tânia Pellegrini entre outros.

Nos capítulos que compõem esta dissertação, tentaremos realizar uma análise não apenas da obra a ser estudada, como também acerca do seu cenário de produção, ou seja, a literatura nacional atual, na tentativa de alcançar o objetivo principal deste estudo - determinando assim, como se estabelecem tais relações de memória na obra. Pretende-se, no decorrer do estudo, mesclar os aportes teóricos com a obra literária em si.

Para tanto, será necessário, no desdobramento desta dissertação, transitar por outros objetivos, sendo estes secundários, tais como: determinar como se apresenta a figura feminina na atual sociedade, dialogando com sua representação na obra mencionada; interpretar o contexto atual da violência de gênero no Brasil, contrastando o cenário real com a sua representação na obra *Mulheres Empilhadas*; discernir como se estabelece o acesso a memórias de eventos traumáticos e como, muitas das vezes, tais lembranças acabam sendo bloqueadas e esquecidas; investigar como a memória pode ser "editada" conforme nossa fragmentação de lembranças do presente e do passado.

Após os eventos traumáticos oriundos do século XX, tais como as duas grandes guerras e os regimes ditatoriais, as narrativas com teor memorialístico sofreram um aumento, provavelmente com o intuito de expressar tamanha dor e sofrimento daqueles que sobreviveram, direta ou indiretamente, a tal período traumático. Consequentemente, a procura por estudos que expliquem determinado tema, presente nas narrativas, também cresceu, estruturando-se, assim, uma linha de estudos capaz de discorrer sobre a memória.

Ao tratar da literatura atual Karl Erik Schollhammer a define relacionando-a com a sua obsessão por narrativas memorialísticas, legitimando assim a importância de se trabalhar com um tema tão relevante quanto a memória, tal como o objetivo desta dissertação:

De repente, desaparece o ceticismo diante das possibilidades realistas de recriar o passado em sua plenitude, e um novo memorialismo abre um caminho otimista, com promessas de epifania e redenção. O mergulho no cotidiano e nos processos íntimos que envolvem afetos básicos de dor, medo, melancolia e desejo aparece, assim, na literatura contemporânea, sem o peso do estigma que atingia a literatura existencialista ou psicológica das décadas de 1950 e 1960, pois agora a intimidade justifica-se na exploração dos caminhos do corpo e da vida pessoal, de seus recursos de

presença e de afirmação criativa, de dispositivos privados, numa cultura massificada, inumana e alienante. Trata-se de uma hipóstase do comum e do banal por trás da qual se esconde uma ilusão da realidade verdadeira, ligada aos sentimentos íntimos que agora reivindicam pertinência pública, numa cultura em que o sentimentalismo virou matéria-prima dos processos simbólicos. Chegamos a uma situação em que produtos íntimos, diários, cartas ou relatos autobiográficos ganham interesse superior às obras de artistas e escritores sérios, principalmente se oferecem depoimentos de processos vulneráveis [...]. (SCHOLLHAMMER, 2009 p. 116/117)

Em uma linha de raciocínio similar a Schollhammer, Beatriz Sarlo (2007), retoma a importância da fragmentação em narrativas memorialísticas, apontando para ela não apenas como uma qualidade mas também como uma característica deste tipo de narrativa.

O aspecto fragmentário do discurso da memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não são específicos do trabalho de memória, mas de muitos trabalhos de reconstituição do passado: em especial, a história oral é aquela que se apóia em registros fotográficos e cinematográficos. O aspecto fragmentário não é uma qualidade especial desse discurso que se vincularia com seu 'vazio' constitutivo, mas uma característica do relato, de um lado, e do caráter inevitavelmente lacunar de suas fontes, de outro. (SARLO, 2007, p. 99)

Neste seguimento, a autora discorre acerca do esfacelamento dos relatos, deixando claro que o hiato que se apresenta neste tipo de narrativa não surge como mero recurso, e sim, é inerente a ele, pois toda memória é, em partes, incompleta. Posto isto, entende-se que a presente dissertação corrobora com a proposta de um estudo analítico acerca da memória, que consistirá em uma pesquisa de caráter bibliográfico, utilizando-se do referencial pertinente ao tema de pesquisa.

1. A escrita contemporânea nacional: narrativas da violência

1.1 A fragmentação na escrita nacional atual

A escrita literária nacional atual, por vezes nomeada como Pós-Modernismo, ou Literatura Contemporânea, corresponde à produção literária ocorrida nos dias atuais. Porém, torna-se difícil determinar o que ocupa esta grande lacuna intitulada "contemporaneidade¹". Para alguns teóricos, tal produção literária corresponderia justamente à literatura produzida após a Ditadura Militar.

Concomitantemente, sua nomenclatura representa uma complexidade, pois, embora possamos nos referir ao período literário atual como literatura contemporânea, não há uma precisão quanto ao início deste período - justamente devido ao fato de sua produção ainda estar ocorrendo. Assim sendo, não apenas estamos vivendo o contemporâneo, como também somos parte dele. Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben: "o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele" (AGAMBEN, 2009, p. 64 apud VIANA, 2018, p. 226).

Partindo deste pressuposto, tratar do contemporâneo corresponde a uma árdua tarefa, pois este é um período caracterizado, na literatura, como um estágio literário marcado por múltiplos estilos. Dessa maneira, atualmente, não é possível determinar qual gênero literário predomina, tampouco afirmar com precisão as tendências que caracterizam o atual momento. Pois, diferentemente de períodos literários anteriores (nos quais era possível determinar características presentes em boa parte das obras), o atual cenário nos impossibilita de fazê-lo, justamente pelo fato de ainda estar em desenvolvimento.

Dessarte, pode-se estimar que a contemporaneidade literária deixa sua marca sob a pluralidade temática e estilística das obras, uma vez que a cena literária atual é composta por diversos escritores e suas escritas diferenciam-se uma das outras

¹ Para a confecção desta dissertação, trabalha-se com a classificação de literatura contemporânea como aquela que corresponde a produção literária produzida após a Ditadura Militar até o presente momento.

devido ao estilo seguido por cada autor. Porém, há algumas tendências que repetem-se na escrita atual; a exemplo, pode-se mencionar a temática da violência que vez ou outra surge em obras contemporâneas, atrelada ou não ao recurso fragmentado, outra grande marca do atual período.

Com o fim de um período sombrio - a Ditadura Militar (1964-1985) - não apenas os costumes da sociedade se alteraram, bem como a cultura ao seu redor. Os temas das narrativas, tornam-se, assim como seu povo, mais livres, não sendo necessário seguir uma linearidade na contação de histórias. Embora antes deste período já houvesse a produção de narrativas nacionais fragmentadas, estas, por sua vez, tornam-se ainda mais populares, talvez em decorrência dos traumas de períodos ditoriais e conflituosos. Desta maneira, com um aumento no número de produções fragmentadas, os leitores agora têm acesso a escritas que trazem temas antes tidos como tabu, e por isso censurados.

Assim, percebe-se que as características dos indivíduos atuais não recaem somente sobre os temas das narrativas, como também, sobre a forma como estas se compõem. Torna-se cada vez mais comum encontrarmos narrativas não lineares, ou seja, elaboradas de forma fragmentada. Segundo o crítico literário Maurice Blanchot, a fragmentação presente nos textos literários associa-se a ideia de incompletude, e sucessivamente ao desastre:

Los fragmentos se escriben como separaciones no cumplidas: lo que tienen de incompleto, de insuficiente, obra de la decepción, es su deriva, el indicio de que, ni unicables, consistentes, dejan espaciarse señales con las cuales el pensamiento, al declinar y declinarse, está figurando unos conjuntos furtivos, los cuales, ficticiamente, abren y cierran la ausencia de conjunto, sin que, fascinada definitivamente, se detenga en ella, siempre relevada por la vigilia que no se interrumpe. Por eso no cabe decir que haya intervalo, ya que los fragmentos, en parte destinados a los blancos que los separa, encuentran en esta separación, no lo que los termina, sino lo que los prolonga, o los pone en espera de cuanto los prolongará, ya los ha prolongado, haciéndolos persistir en virtud de su inconclusión, entonces siempre dispuestos a dejarse labrar por la razón infatigable, en vez de seguir siendo el habla caída, apartada, el secreto sin secreto que no puede llenar elaboración alguna. (BLANCHOT, 1990, p. 55)

A partir da relação entre a fragmentação e o desastre apontada por Blanchot, eventualmente, é possível relacionar o surgimento de obras fracionadas com o estilo de vida atribulado dos indivíduos em sociedade, motivado majoritariamente pelo desenvolvimento tecnológico - tal desenvolvimento provocou nas últimas décadas

grandes alterações nos espaços urbanos, bem como na forma como os indivíduos inseridos nestes espaços realizam suas tarefas diárias -, o que segundo Maria Luzia Oliveira Andrade (2007), pode ser o responsável pelo surgimento de narrativas fragmentadas:

[...] a Primeira Revolução Industrial e a conseqüente mecanização das fábricas impingiu à sociedade uma nova visão de mundo, sem inteireza, aos pedaços, enfim, fragmentada, cujos reflexos manifestaram-se na rotina dos contemporâneos da época – conforme retrata o filme “Tempos modernos”, protagonizado por Charles Chaplin, personagem que vive envolto nos pedaços de uma realidade em retalhos. (ANDRADE, 2007, p. 124)

Desta maneira, constata-se que o tempo nas grandes cidades decorre de forma diferente, e os indivíduos submersos nestes espaços percebem tal passagem temporal de forma mais rápida e contínua. Um claro exemplo da tecnologia e da forma como ela altera nossas rotinas dá-se até mesmo através da nossa presença em ambientes de trabalho - se antes nossa presença física era indispensável, hoje esta vem sendo substituída cada vez mais pelo virtual, alterando o ritmo em que realizamos a atividade laboral, pois embora tenhamos o auxílio de máquinas para nos ajudar nas mais difíceis tarefas, este auxílio coloca os seres humanos em uma complexa posição.

Com o crescente aumento de máquinas realizando funções antes feitas por humanos, temos o dever de sermos cada vez mais rápidos e melhores, justamente por estarmos em constante concorrência. Consequentemente, o ritmo de nossas rotinas predominantemente urbanas é alterado, passando a ter seus dias cada vez mais corridos, devido ao fato de que precisamos produzir mais em uma menor quantidade de tempo.

Deste modo, a literatura, buscando representar os indivíduos inseridos em sociedade, os transpõe para as narrativas caracterizadas de forma fragmentada - sendo incorporada para estas produções a correria do dia a dia, as preocupações com a violência, os dramas urbanos, o sentimento de mal estar e as angústias recorrentes da vida em ambientes tecnológicos. De acordo com Marcela Ferreira da Silva (2015), o que ocorre nas produções literárias classificadas como fragmentadas é, justamente, o estilhaçamento de linguagens misturadas com as mais diversas estilísticas, influenciadas pelas mídias culturais:

Na literatura contemporânea, o que se observa é que ainda persiste a representação da realidade, entretanto, essa realidade é percebida pela fragmentação, por estilhaços de linguagens de outros sistemas semióticos, pela mescla estilística e por referências mercadológicas, televisivas e da cultura de massa em geral. De modo que o olhar da crítica para essa literatura exige que se leve em consideração o contexto dessa produção, pois os critérios de canonização modernistas rotulam, a priori, tudo que se produz contemporaneamente, sendo necessário considerar fatores extraliterários para a instituição do cânone. (SILVA, 2015, p. 41)

Assim, percebe-se que a literatura pode assumir ainda a busca pela representação da sociedade. Logo, se a rotina de um povo é estabelecida de forma mais rápida e corrida, sua representação literária poderá ser semelhante, encontrando como caminho para esta representação as estruturas em fragmentos, com histórias que nem sempre se conectam ou ocorrem de modo linear. Exigir das atuais escritas uma contação de histórias sequenciais, seria, de certo modo, equivocado, pois os sujeitos que a compõem não se materializam de tal maneira.

Todavia, a fragmentação no texto literário não passa despercebida - segundo Andrade (2007), ela pode ser observada pois deixa marcas no texto, e tais rastros podem ser captados, principalmente, na alternância de perspectiva do narrador, ou seja, é comum em narrativas atuais ficarmos em dúvida sobre quem está narrando os acontecimentos; esta troca de vozes narrativas constitui um dos indícios da fragmentação.

Logo, um texto fragmentado corresponde a uma estrutura que não apresenta linearidade, na qual o começo, meio e fim não são necessariamente determinados - sendo suas histórias, na maioria das vezes, inconclusas. “[...] no romance contemporâneo, a narração por partes descontínuas, que se misturam e justapõem-se, mostra-nos uma nova forma de dispor os objetos, os fatos, as percepções e as perspectivas narrativas, conforme um mosaico de uma diferente sintaxe literária.” (ANDRADE, 2007, p. 126).

A exemplos de obras (recentes) que contam com a presença da fragmentação, destacam-se: *Eles eram muitos cavalos* (2001), do escritor Luiz Ruffato; bem como *Copo vazio* (2021), de Natalia Timerman; *Os esquilos de Pavlov* (2013), de Laura Erber; além, é claro, do romance que nos dispomos a tratar nesta dissertação, *Mulheres Empilhadas* (2019), de Patrícia Melo. A fragmentação

manifesta-se nas quatro obras citadas de formas distintas: se nas obras de Timerman e Erber ela surge através da forma como as histórias são narradas, o mesmo não ocorre com a escrita de Ruffato e Melo - tanto em *Eles eram muitos cavalos* quanto em *Mulheres Empilhadas*, a fragmentação aparece também através da estrutura.

Na obra de Ruffato as histórias são contadas através de fragmentos, não há uma linearidade, ou seja, a estrutura começo, meio e fim é posta de lado - como um exemplar desta corrente narrativa, que opta pela fragmentação ao invés da linearidade, o romance *Mulheres Empilhadas* pode ser dividido em três arcos; sendo o primeiro deles os casos reais de mulheres que sofreram violência, introduzidos sempre no começo de cada capítulo; o segundo correspondendo a história da protagonista (propositadamente sem nome), composto por lembranças e traumas do passado; já o terceiro arco surge na forma de devaneios que apresentam uma comunidade de mulheres indígenas (as icamiabas), as quais vingam-se dos homens matadores de mulheres.

Segundo Maria Isabel Viana (2018, p. 219), outra tendência na escrita contemporânea são as reflexões do narrador sobre sua própria história, tendência que também aparece na obra de Melo; ademais, também é possível constatar no romance citado outro traço recorrente da escrita atual: a incorporação de fatos reais dentro da ficção, os quais irrompem ao começo dos capítulos, havendo a troca de voz narrativa, sendo que esta deixa de ser a da protagonista e dá lugar a uma narração em terceira pessoa, dotada de um tom jornalístico como uma manchete de jornal.

Em suma, como constatado no começo desta seção, a literatura nacional contemporânea é repleta de uma pluralidade de tendências, estilos e gêneros. Esta diversidade não resume-se apenas a estruturação das obras literárias, como também, estende-se ao seus temas, personagens e narradores, havendo na escrita nacional atual uma busca por temas variados. Situam-se no protagonismo das narrativas contemporâneas os temas antes tidos como complexos, e por isso, excluídos do protagonismo literário - como exemplo destes temas excluídos pela cena literária e que agora tomam a frente estão a temática da violência; o homosexual; e a representação da figura feminina, a qual será o tópico da próxima

seção.

1.2 A representação da figura feminina em obras nacionais contemporâneas

Contemporaneamente, a escrita literária é representada por cenários que são, em sua maioria, urbanos. Embora as grandes metrópoles não sejam ocupadas por todas as pessoas, de todas as regiões, é perceptível que nas últimas décadas os espaços rurais perderam grande número de habitantes em comparação aos centros urbanos; com isso, o foco das escritas engloba uma pluralidade temática, sendo suas problemáticas, muitas vezes, de cunho social e/ou psicológicas. No Brasil atual após a Ditadura, por exemplo, temas que antes eram vistos como subversivos/errados, espalham-se pela cena literária. A teórica Tânia Pellegrini (2002), aponta que a literatura brasileira pós-Ditadura abandona a escrita de resistência e opta por trazer para o centro das narrativas questões das minorias - incluídas nestas estão questões envolvendo as mulheres e a violência.

Embora haja, nos últimos anos, um crescente aumento na retratação de personagens femininas em obras nacionais, esta representação se dá, na grande maioria das vezes, de forma estereotipada. Regina Dalcastagnè (2007), ao realizar um estudo de mapeamento acerca da representação de personagens femininas na escrita nacional aponta que, em maior parte, estas são quase sempre retratadas de forma a exercer papéis tradicionais, ou seja, surgem nas narrativas como as esposas, mães, cuidadoras. Desta forma, Dalcastagnè destaca, também, que os avanços da mulher podem ocorrer em sociedade, porém o mesmo não acontece dentro de sua representação no cenário literário.

[...] nos últimos 15 anos – as autoras não chegam a 30% do total de escritores editados. O que se reflete também na sub-representação das mulheres como personagens em nossa ficção. As mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à “voz”, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 128)

A partir do que aponta a autora, é perceptível que os homens são maioria no

cenário literário, tanto exercendo o papel de escritores, como também atuando na função de personagens protagonistas - ou até mesmo sendo narradores das histórias contadas, e isto reflete o domínio masculino na sociedade, visto que, na grande maioria das vezes, são os homens que ocupam as mais variadas posições, tanto no mercado de trabalho, quanto na vida de forma geral. Ainda segundo Dalcastagnè, o problema da representação feminina feita através de autores homens se dá, pois, “ [...] mesmo que sejam sensíveis aos problemas femininos e solidários (e nem sempre o são), os homens nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 126).

Os avanços femininos em sociedade, a busca por direitos civis e políticos, bem como a luta pela igualdade de gênero, tem possibilitado a presença da mulher nos mais variados setores. Se há poucas décadas parecia estranho ter uma mulher como chefe de uma empresa, hoje, situações como essas tornaram-se cada vez mais comuns, porém, ainda não se pode falar em igualdade, pois sabe-se que apesar de estarmos no mercado de trabalho, somos minoria e também as que menos recebem, vivendo entre avanços e retrocessos:

[...] Iá de onde eu venho, posso dizer que estamos fazendo o diabo. Batemos recordes diariamente. Comandamos grandes instituições, fazemos cronogramas ordenadores do futuro, montamos esquemas, morremos como mosquitos, ganhamos menos que os homens, compomos o plenário, prestamos queixas na delegacia, participamos de maratonas, fazemos dietas horríveis, dietas não humanas [...] nos multiplicamos por mil, lavamos banheiros, somos assassinadas, passamos fome, temos amantes, choramos no colo da nossa mãe, somos traídas, somos escravas na nossa própria casa, traímos, separamos, casamos de novo, vivemos com medo, contamos nossa tragédia para o delegado (riem na nossa cara) e comandamos grandes esquemas. Grandes operações. Nós, mulheres, altamente especializadas, altamente exploradas, altamente domésticas, somos totalmente estressadas. Nós trabalhamos dezoito horas por dia. Dezoito horas por dia é a nossa jornada de trabalho. Sempre com medo. Trabalho duro. Em casa e lá fora. Limpando a sujeira. É uma questão de tempo. Vamos ocupar todos os lugares. Vamos tirá-los de lá. Do centro. Vamos colocá-los ao nosso lado. [...] (MELO, 2019, p. 125/126)

Isso se dá, possivelmente, pois o mercado de trabalho, por via de regra, é controlado por homens. Estes, por sua vez, aprendem desde criança que a figura da mulher deve ser representada pela fragilidade ou doçura, cabendo a nós apenas o cuidado da casa e a educação dos filhos. Deste modo, se criou um determinado

“lugar da mulher”, como se houvesse espaços que pudéssemos ocupar e outros que deveriam ser preenchidos apenas por homens. Embora haja, nos tempos atuais, mulheres com as mais variadas ocupações, a presença de entidades femininas nos mais variados setores ainda causa espanto. Segundo Langaro et al (2016):

A mulher, nascida e criada em ambiente patriarcal, se conformou durante um longo período com tal condição, vivendo, assim, submissa. Todavia, com a evolução acarretada por transformações sociais, econômicas e industriais, a figura feminina decidiu abandonar sua posição dependente e, aos poucos, tem se empenhado em atingir os merecidos logros por sua luta social e histórica. (LANGARO et al, 2006, p. 33)

Concomitantemente, durante os últimos séculos, é possível perceber o esforço feminino para fugir dos estereótipos impostos. Um outro problema apontado pelas lutas de gênero é, justamente, a forma como a mídia representa a figura da mulher. No cinema e na tv, por exemplo, a imagem da mulher é quase sempre atrelada a sexualização.

Para que servem minhas unhas vermelhas afinal? Para arranhar. E minha boca? Para chupar seu pau. E meu peito? Para amamentar. E minha língua? Para amaldiçoar e futricar. E minhas mãos? Para lavar, cozinhar e passar. Para picar, triturar, amassar e jogar fora. E meu sexo? Para procriar e trair. E minha bunda? Para enfeitar outdoor. (MELO, 2019, p. 113)

Quando não, somos representadas como as mães, as avós, as empregadas domésticas, as babás. Assim, é como se os papéis desempenhados pelas mulheres, segundo as mídias, estivessem resumidas a funções do lar ou atividades cuidadoras. Na contraposição, temos a figura masculina, que na grande maioria das vezes não é representada no ambiente doméstico e tampouco exercendo tarefas do lar. A mídia televisiva constrói um protagonismo masculino, fazendo com que os personagens homens sejam sempre os mais inteligentes, ricos e até mesmo os mais disputados no campo amoroso.

Sendo a literatura uma das formas de representar os indivíduos e suas relações, a imagem da mulher nas obras literárias não se diferencia muito daquela explorada pelas outras mídias. Durante muito tempo, o sexo feminino foi retratado em obras literárias de forma puramente romântica, tendo, muitas vezes, suas

histórias contadas por narradores masculinos - o que parece ser apenas um recurso narrativo, acaba por concordar com a representação da figura feminina feita por outras mídias, pois, se são os homens que contam nossas histórias, como sabemos se nossa representação é fiel ou caricata?

Segundo Lúcio Lord (2018), a própria distinção entre produção literária e produção literária feminina já é, em partes, uma forma de resistência e uma amostra do domínio masculino em todos os campos. Ainda segundo o autor: “[...] a cultura de uma sociedade não resulta de um processo natural, e sim que se configura como materialização de relações de poder estabelecidas em outros campos sociais, muitas delas não perceptíveis no dia a dia ou tomadas como algo que sempre existiu [...].” (LORD, 2018, p. 131).

De acordo com Lord, a desigualdade de gênero no campo literário não corresponde apenas ao momento atual, isto é, sempre houve um apagamento da mulher na literatura, seja como escritora ou personagem.

No que diz respeito à análise da desigualdade de gênero na literatura, essa independe do recorte temporal estabelecido, do corpus da pesquisa. Isto porque mesmo quando o objeto de estudo é uma produção literária, como fazem estudos de gênero sobre os contos escritos por mulheres no século XIX no Brasil, esses acabam por evidenciar a existência, naquele tempo, de procedimentos de silenciamento tidos como legítimos nos meios familiares, literários e políticos (RAMALHO, 2002). Assim considerado, os estudos sobre gênero e literatura deixam de lado o discurso de neutralidade científica para assumirem o papel de reveladores de formas de poder, de cerceamento, privação e dominação sobre o feminino. Nesse árduo labor a teoria sociológica sobre a dominação masculina tem muito a contribuir. (LORD, 2018, p. 131)

Por esta ótica, é possível perceber que a conquista de espaço na literatura - assim como em outras áreas - se dá somente através da luta feminina. Como mencionado por Lord (2018, p. 132), desde o início desta literatura intitulada como nacional, foi concedido ao homem a tarefa de narrador, tanto das terras que estavam sendo “descobertas”, como dos povos que ali viviam. Desde então, coube ao feminino anular-se na escrita, sendo o masculino sinônimo do permitido, e o feminino seu oposto.

De acordo com Lúcia Osana Zolin (2011), a representação literária das

personagens mulheres como inferiores se deu, principalmente, “por meio da divisão social/sexual do trabalho, da divisão social/sexual do espaço (rua/casa), da estruturação do tempo em constantes momentos de ruptura masculinos e longos períodos de gestação/amamentação/educação femininos”. (ZOLIN, 2011, p. 98)

Nesta via, Tayza Nogueira Rossini (2016), salienta que a representação das identidades femininas ocorre, na literatura contemporânea, através de ideais patriarcais e racistas; deste modo, se realizado um mapeamento que busque investigar como são as personagens protagonistas de obras atuais, o resultado não seria surpreendente, pois essas são majoritariamente mulheres brancas que exercem funções domésticas, como por exemplo, o cuidado da casa e dos filhos:

Entende-se, portanto, que através dos modelos simbólicos engendrados pelos discursos ideológico-culturais se estabelecem meios de controle e organização do comportamento do indivíduo na sociedade, os quais se refletem automaticamente em sua representação social. [...] É por meio da própria representação que são assinaladas e refletidas as relações do indivíduo com o mundo social. As representações são consideradas variáveis e determinadas pelos discursos dos grupos sociais que as instituem, nos quais relações de poder e dominação estão constantemente presentes. (ROSSINI, 2016, p. 100)

Deste modo, a forma como essas cidadãs são representadas em nossa literatura reflete os estereótipos e preconceitos disseminados na própria sociedade - e de maneira que - por muito tempo - a mulher foi vista como inferior; nossos corpos, considerados mais fracos, contribuíram para a consolidação da posição hegemônica ocupada pela masculinidade. Da mesma forma que nem todas as mulheres são refletidas na literatura, o mesmo ocorre com os arquétipos masculinos - uma vez que há na cena literária a predominância pela reprodução de homens héteros, brancos e abastados.

A quebra neste cenário surge apenas com o aparecimento de narrativas escritas por mulheres. Sendo assim, quando outras mulheres começam a escrever histórias sobre personagens femininas, a representação da mulher vai, aos poucos, abandonando os estereótipos e ocupando um lugar cada vez maior nas narrativas. Estas personagens abandonam o silêncio apenas quando suas autoras são também mulheres.

Embora os primeiros textos produzidos por mulheres no Brasil se mostrem retraídos no sentido de representar e discutir as relações de gênero, reiterando os padrões dominantes, como demonstra Xavier (1999), com o passar do tempo as produções femininas foram ganhando espaço e voz na literatura e passaram a difundir a forma feminina de pertencer a uma categoria de gênero historicamente subjugada e oprimida. Do mesmo modo que sinalizam atitudes subversivas em relação a esse estado de coisas, as obras de Clarice Lispector funcionaram como um divisor de águas na história da literatura de autoria feminina brasileira, separando as práticas literárias marcadas pela reduplicação das ideologias tradicionais de gênero das práticas subversivas e/ou contestatórias. (ROSSINI, 2016, p. 100)

Como salientado no recorte de Rossini, as obras de Lispector representam uma quebra no que diz respeito à caracterização das personagens femininas. Em suas narrativas, é possível perceber personagens que não são rasas, ao contrário, são dotadas de personalidade, de emoções, dilemas e desejos; em suas obras, é mostrado a outra face das mães, filhas, donas de casa. A mulher ganha autonomia e com isso é vista como um ser que pensa e sente, capaz de avaliar sua vida conjugal e suas funções na sociedade.

Muitas dessas características encontram-se presentes em romances escritos nos últimos anos; este empoderamento da personagem feminina que é dona de si encontra-se também no romance *Mulheres Empilhadas* (2019) - nele, as personagens femininas desempenham papéis de poder em sociedade; destaque para a protagonista que no decorrer da obra acaba atuando como advogada em um departamento que julga crimes de feminicídio, e para sua amiga, a promotora Carla Penteado.

Segundo Zolin (2011), a literatura produzida por mulheres, desde a década de 1980, tem discutido questões de igualdade de gênero - buscando fazer com que as mulheres deixem a posição de oprimidas.

[...] Se a literatura produzida nos primórdios dessa tradição reduplica os padrões ideológicos referentes ao modo de a mulher estar na sociedade, a produzida a partir de meados do século passado até os anos 80 põe em discussão as relações de gênero, promovendo o desnudamento e a consequente desestabilização da opressão feminina. Já a partir dos anos 90, o modo como os conflitos dramáticos passam a ser solucionados apontam para uma terceira etapa da referida trajetória, na qual as personagens são construídas de modo a agregarem novas identidades que,

por si, apregoam o declínio da ordem patriarcal. (ZOLIN, 2011, p. 96)

Como aponta a autora, nem sempre questões de gênero estavam presentes na escrita feminina ou na composição de personagens do sexo feminino. Já nos últimos anos, o que há é uma busca pela libertação: se antes as personagens mulheres eram silenciadas, hoje elas desprendem-se e tomam a frente. Porém, embora a mulher do século XXI tenha conquistado inúmeros direitos, sua condição social ainda beira a opressão - muitos são os casos de mulheres que sofrem violências dos mais variados tipos. Ademais, como a representação da mulher se tornou mais precisa e frequente em obras nacionais, a problemática da violência de gênero também passou a ser tema central de algumas narrativas.

Assim sendo, a exemplo de produções literárias que optam por dissecar a problemática da violência contra a mulher, encontra-se o romance *Mulheres Empilhadas* (2019). Através desta obra o leitor se depara com a brutalidade dos crimes investigados pelo mutirão que julga casos de feminicídio. Incluída nesta mobilização de advogados, encontra-se a protagonista da obra, uma jovem mulher que carrega o trauma de ter perdido a mãe vítima de feminicídio.

De modo semelhante ao livro que norteia esta dissertação, outras obras abordam a problemática da violência, sendo esta oriunda das suas mais diferentes formas - questionamentos acerca da motivação para exploração da temática serão melhor abordados na seção que tem por tema o contexto histórico por trás da produção dessas narrativas.

1.2.1 Os arquétipos femininos na obra de Melo

Durante a leitura de *Mulheres Empilhadas*, é comum observar a construção de arquétipos femininos que, ao mesmo tempo, são similares e distintos. De acordo com Fernanda Braga Silva, em seu trabalho de conclusão de curso acerca da obra:

Embora o perfil das personagens femininas seja polivalente/multifacetado, há uma característica comum a todas: a vivência com a violência masculina e as dificuldades que encontram em esquivar-se das situações de abuso.

[...] Um exemplo dessa atitude conflitante é o da narradora quando recebe uma das inúmeras mensagens enviadas pelo ex-namorado, no que considera uma das fases da violência [...] A atitude feminista, assumida pela voz da narradora após um episódio de agressão que será decisiva para reconectá-la com a tragédia da mãe, descortina-se como um caminho de autoconhecimento e reconhecimento, que proporcionará à protagonista o resgate da sua memória. [...] (SILVA, 2020, p. 10/11)

Como salientado por Silva (2020) a pluralidade de personagens femininas deságua no mar de violências onde elas estão igualmente inseridas. A narradora e protagonista da obra aceita a participação no mutirão que julga crimes de feminicídio no Acre, a fim de driblar a violência cometida por seu ex-namorado, e deste modo acaba confrontando-se com as memórias incompletas do assassinato da mãe. A mãe da protagonista - bem como a filha - não possui um nome, mas é marcada pela violência de gênero, visto que foi assassinada pelo ex-marido.

A figura da mãe aparece de forma onírica e também através das lembranças da filha, não sendo possível determinar, de fato, sua personalidade. Porém, à medida que sua figura vai sendo desenhada na obra, podemos identificá-la como uma mulher livre, que assim como a filha, só desejava seguir sua vida em paz; outro traço sempre atrelado a composição da personagem é a sua relação indissociável com a morte, como se ambas, morte e mãe, fossem a mesma pessoa.

Diferentemente da protagonista e da representação mórbida de sua mãe, temos a promotora Carla Penteado, descrita pela personagem principal logo nas páginas iniciais do romance como: “[...] jovem promotora, com seu sotaque paulistano. Sua cabeleira crespa e volumosa, seu rosto bonito sem maquiagem compunham uma figura despojada e simpática.” (MELO, 2019, p. 35)

Curiosamente, Carla Penteado é uma das poucas personagens da obra que além de possuir nome e sobrenome também possui uma descrição física precisa - quiçá em uma tentativa da narrativa em nos mostrar que Carla diferia das outras personagens femininas que ali surgiram -, esta acaba igualando-se a elas pelo tema da violência, a qual adentra na vida de Carla em dois momentos: através do seu trabalho como promotora e de forma pessoal, com seu feminicídio ao final da obra, tendo como autor seu ex-namorado, Paulo.

Outra personagem que compõe o aglomerado de vítimas mulheres existentes

na obra é a personagem Txupira - assim como Carla, Txupira também possui nome e características físicas bem delimitadas. Desta maneira, é possível perceber que apesar de as personagens femininas na obra de Melo serem retratadas como heroínas, há diferenças em suas composições.

Na obra de Melo, percebe-se que as personagens que não possuem nomes são supostamente estruturadas desta maneira tendo em vista que estas poderiam ser qualquer uma de nós - protagonistas de suas histórias, senhoras de seus próprios destinos. Ainda segundo Silva (2020) esta composição de personagens que foge do habitual resulta na caracterização de protagonistas que tendem a ser fronteiriças, ou seja, que não se submetem às "normas locais", por assim dizer.

A caracterização feita por Patrícia Melo das personagens centrais femininas, como Carla, a protagonista inominada, a mulher das pedras verdes, Zapira, Rita, assume uma atitude epistemologicamente comprometida com o desprendimento (termo cunhado na Conferência de Bandung para explicar a atitude de abandono dos modelos arquétipos impostos pelo colonizador e adotar a epistemologia fronteiriça) das macro-narrativas ocidentais, assumindo, conforme o teórico, "um pensamento fronteiriço do anthropos (o outro) que não quer se submeter à humanitas, ainda que não possa evitá-la". [...] O comportamento das "heroínas" do romance denota uma atitude de desprendimento e ressubjetivação da autora em relação a caracterização dessas personagens sob a ótica anticolonialista, desenhandando perfis de mulheres complexas, contraditórias e resistentes. [...] (SILVA, 2020, p. 14/15)

Percebemos este comportamento de não comodismo, principalmente, na personagem Carla; ela vive no Acre há algum tempo, sabe como a justiça é lenta naquele local, mas não se cansa de lutar, pois, como uma promotora paulista, dona de si, ela seria incapaz de habituar-se a um sistema que é falho e beira a impunidade. A sensação de não submetimento se dá também por parte da protagonista, que assim como Carla, também é paulistana e não se conforma com a impunidade praticada no fórum de Cruzeiro do Sul.

Como é possível perceber, esta caracterização foge ao arquétipo comum das personagens femininas, opondo-se assim a representação clássica das mulheres em obras nacionais, tal como enaltecido por Dalcastagnè (2007). Diferentemente da execução cotidiana, na obra de Melo não somos apenas as cuidadoras, donas de casa, ou simplesmente mães e filhas - somos as heroínas, as vingadoras, as

amazonas reinventadas.

1.3 O contexto histórico - a violência contra mulher em sociedade

A literatura pode possuir um compromisso com a representação do real, com o que os sujeitos vivenciam, ou seja, “sempre depende de um contexto externo, não literário” (KLÜGER, 2009, p. 25). Neste sentido, a violência presente nas obras contemporâneas corresponde a um fato real e cotidiano, mas que também é transposto para o literário, uma vez que as narrativas atuais estão impregnadas por este tema.

Com a presença de novas narrativas que optam por trazer à tona a dor e o sofrimento de mulheres vítimas de violência, enfatiza-se que o surgimento de tal temática decorre, justamente, dos constantes casos reais de violência de gênero. É sabido que as mulheres são vistas, desde os primórdios, de forma distinta dos homens; os abusos e atos de violência encontram-se em todos os lugares: na desmoralização perante ao chefe, no assédio no metrô, na surra dada pelo pai ou marido. Enfim, assim como os múltiplos atos de violação, há também diversos livros que, bem como *Mulheres Empilhadas*, trabalham esta temática; é o caso, por exemplo, do romance *Um defeito de cor* (2006), escrito por Ana Maria Gonçalves, que da mesma maneira que a obra de Melo aborda a dor e o sofrimento de sua protagonista, os quais são trazidos para a narrativa também de forma memorialística.

Se na primeira obra citada a violência se faz presente através dos casos de feminicídio que assolam o estado do Acre, na obra de Gonçalves a violência é estruturada através do racismo, da exploração do corpo (negro) feminino. As duas obras citadas são apenas dois exemplos de narrativas que adentram a dor do feminino provocada pelos mais diversos atos de violência; estas possuem relevância pois mais do que romances, constituem-se também como narrativas de denúncia.

Como resultado de uma sociedade que viola o feminino, o surgimento de narrativas que exploram esta dor torna-se cada vez mais frequente. Uma produção

literária, geralmente, está atrelada ao seu momento de produção, há em cada período fatores que estimulem a confecção de uma dada temática, de uma característica; se a literatura produzida há quarenta, cinquenta anos clamava por liberdade política e direitos igualitários, as narrativas do hoje, como mencionado por Pelegrini (2007), traçam o caminho das cidades, e com isso, deparam-se com as problemáticas sociais atuais. Incluída nestas problemáticas, encontra-se a violência - e um dos seus tipos mais frequentes: a violência contra mulher.

Segundo dados do Governo Federal, no ano de 2020 foram registradas mais de 105 mil denúncias pelos números de discagem direta 100 e 180; em contraste, 72% destes casos correspondem a violência doméstica ou familiar.

Do total de registros, 72% (75,7 mil denúncias) são referentes a violência doméstica e familiar contra a mulher. De acordo com a Lei Maria da Penha, esse tipo de violência é caracterizado pela ação ou omissão que causem morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico da mulher. Ainda estão na lista danos morais ou patrimoniais a mulheres. O restante das denúncias, 29,9 mil (28%), são referentes a violação de direitos civis e políticos, por exemplo, como condição análoga à escravidão, tráfico de pessoas e cárcere privado. Também estão relacionadas à liberdade de religião e crença e o acesso a direitos sociais como saúde, educação, cultura e segurança. (GOV, 2021)

Isto significa que milhares de mulheres sofreram de algum ato de violência em suas próprias casas, e por pior que pareça, tal ato foi praticado por alguém próximo, como um conhecido ou parente da vítima.

[...] 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. [...] É em casa que nós morremos. É na hora do adeus que eles nos matam. [...] Ele só desejava encontrar uma maneira de me reconquistar, para depois me matar. Mas uma coisa eu havia prometido a mim mesma: eu não ia morrer como a minha mãe. Nem fodendo. (MELO, 2019, p. 55/89/113)

Os dados são alarmantes, pois embora essas milhares de mulheres não tenham se calado e tenham prestado queixa, é possível imaginar que os casos denunciados não totalizam nem metade das agressões não registradas. A ausência de queixa, bem como o silêncio forçado, é apontado na obra de Melo como o

principal responsável pela matança de mulheres: “[...] nosso silêncio é uma merda. Sua mãe morreu por causa desse silêncio. Essas mulheres morreram porque não conseguiram falar. Não falar – disse ela – é uma tragédia.” (MELO, 2019, p. 45)

Segundo o site do Governo Nacional, percebe-se que do total de denúncias (349 mil só em 2020), 30,2% representam atos de violência contra a mulher. Outro dado que merece atenção é o que diz respeito ao perfil das vítimas:

A maioria das denúncias tem como vítimas mulheres declaradas como de cor parda de 35 a 39 anos. O perfil médio das mulheres que sofrem violência de acordo com os registros dos canais de denúncias ainda aponta que elas possuem principalmente ensino médio completo e com renda até um salário mínimo. Já em relação aos suspeitos, o perfil mais comum é de homens brancos com idade entre 35 e 39 anos. O preenchimento desses dados não é obrigatório durante a denúncia. Dessa forma, o perfil médio das vítimas considera apenas aqueles itens em que as denúncias tiveram essas informações prestadas. (GOV, 2021)

A partir dos dados disponibilizados, é possível mensurar que a maioria das vítimas que prestaram denúncia se identificam como pardas, além de terem a faixa etária próxima aos 40 anos de idade; deste modo, percebe-se que embora as agressões não determinem cor, idade ou escolaridade, as mulheres que mais sofrem violência são aquelas que se caracterizam como não brancas, e, possivelmente, com poucos recursos financeiros. Em *Mulheres Empilhadas*, é ressaltado que as não brancas são também aquelas que mais morrem:

No lugar do automóvel temos uma pilha de mulheres mortas. [...] aquela doméstica, esta branquela, aquela negra, esta negra, aquela negra, esta negra, aquela negra, mais uma negra e outra negra, são muitas, de todas as idades, mais jovens do que velhas, mais pretas do que brancas [...] (MELO, 2019, p. 207/208)

Esses dados tornam-se ainda mais alarmantes devido ao momento que vivenciamos entre os anos de 2020 e 2021, com a pandemia de COVID-19, assim, o número de violência cometido por familiares aumentou ainda mais, pois a vítima acabava por ter que conviver 24 horas por dia com seu agressor.

Outro fator que se destaca é a predominância da violência de gênero em locais onde as pessoas não têm acesso digno a ensino e alimentação, apontando assim, para um problema estrutural. Infelizmente, aquelas que vivem em piores condições, tanto habitacionais quanto financeiras, acabam por ser as mais massacradas por este tipo de crime; isto demonstra que as pessoas com menor instrução e difíceis condições financeiras, acabam sendo imersas em ambientes mais hostis. O problema social, que é a violência contra mulher, torna-se cada vez mais perigoso, uma vez que muitas brasileiras não conhecem seus direitos como cidadãs, e por isso, acabam não prestando queixa das agressões sofridas.

É importante ressaltar que boa parte dessas agressões inicia-se verbalmente, torna-se física, e após este estágio representa um risco fatal à mulher, pois uma grande parcela das agressões físicas acaba evoluindo até o fatídico estágio do feminicídio.

Eu vi tudo isso no tribunal. Antes do tapa, ofensas verbais. Vagabunda. Preguiçosa. Puta. Com Helena foi assim. Com Marta, idem. Cala a boca, vadia. Biscate. Vaca. O tapa é um divisor de águas. Ele inaugura a fase da pancadaria. Empurrões. Socos. Todo tipo de golpes. (MELO, 2019, p. 86)

A protagonista da obra, ao presenciar os inúmeros casos que evoluíram até o fatídico estágio do feminicídio, aponta que este não é um estágio ao qual ela chegaria - ela não entraria para as estatísticas:

A diferença entre mim e aquelas mulheres que acabam empaladas, mutiladas, envenenadas ou esganadas nos processos e livros que eu andava lendo, a minha vantagem sobre aquelas mulheres estupradas, mortas e desovadas em igarapés, como Txupira, é que eu sabia o nome daquilo: fase dois. [...] Mas esta é a fase final, a “cereja” do bolo da violência. Nas etapas anteriores, o criminoso sempre avisa à vítima que ela tem os dias contados [...]. (MELO, 2019, p. 41)

Como mencionado pela protagonista, o estágio do feminicídio é a “cereja do bolo”, e muitas das vezes, antes de sua ocorrência, a vítima é “avisada” pelo seu futuro assassino que seu tempo está se esgotando.

As inúmeras violências às quais as mulheres estão sujeitas resultam na fatídica posição em que Brasil encontra-se: quinta posição dentre os países com

maiores números de feminicídio. Segundo dados publicados pela Unifesp, o Brasil ocupa a quinta posição no ranking de países que mais matam mulheres; consequentemente, o Mapa da Violência de 2015, disposto pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso), aponta que temos no país o equivalente a treze feminicídios diários. Assim como o aumento no número de agressões durante a pandemia, o mesmo ocorreu também com o crime de feminicídio, que segundo o jornal Folha de São Paulo, teve um crescimento de 2% durante este período.

Outro dado alarmante, publicado em uma matéria do portal G1 em julho de 2021, relata que:

Quase 15% dos homicídios de mulheres cometidos em 2020, em que os autores do crime eram parceiros ou ex-parceiros das vítimas, não foram registrados devidamente como feminicídio, segundo o 15º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, divulgado nesta quinta-feira (15).

A Lei do Feminicídio, de 2015, prevê que assassinatos cometidos por companheiros ou ex-companheiros da vítima sejam registrados como tal. No entanto, 377 homicídios de mulheres registrados no ano passado nessas condições não foram tipificados como feminicídio, de forma correta, pelas autoridades policiais. (ACAYABA; REIS, G1, 2021)

Como pode ser conferido na matéria, muitas mulheres mortas por seus parceiros ou ex-parceiros acabam sendo enquadradas como vítimas de assassinato, homicídios e não como crime de gênero. Este erro na catalogação dos crimes faz com que se acredite na diminuição deste tipo de violência, quando na realidade, o que ocorre é a diminuição do registro e não das mortes. Deve-se lembrar que no Brasil, desde 2018, ocorreu um aumento na pena para homicídios cometidos contra mulheres por motivos de gênero (feminicídio). Anteriormente, homicídios estavam sujeitos a penas que variavam de 6 a 20 anos de reclusão - hoje, com a PL 3030/15, a reclusão pode ser de 12 a 30 anos.

Com tantos casos de violência envolvendo mulheres brasileiras na contemporaneidade, torna-se difícil ignorar as constantes vidas silenciadas. Nesta vertente, as obras contemporâneas acabam impregnando-se pela temática da violência, utilizando-a como forma de não deixar impune os crimes cometidos. Se as vítimas acabam por ser silenciadas, a arte não será, pois a literatura conta com ficção, mas também alimenta-se do real, do cotidiano, para assim, dar voz a novas

histórias.

Segundo relato da própria autora de *Mulheres Empilhadas*, Patrícia Melo, a ideia de escrever um livro com uma temática feminina veio da editora Leya, mas logo foi aceita pela autora. Para ela, a escrita de um livro com protagonismo feminino é imensamente importante, uma vez que a mulher tem lutado pelo seu espaço representativo dentro da literatura. Surge então a ideia de uma obra que tenha como temática o feminicídio, por ser este tipo de crime cada vez mais recorrente no país.

A composição da obra se deu a partir de uma busca por dados reais de mulheres assassinadas. Embora a obra seja uma ficção, as personagens presentes na introdução dos capítulos de fato são vítimas reais, mulheres que tiveram suas vidas tiradas de forma cruel. Para a autora, a linguagem realista, e por vezes violenta, se faz necessária no livro, pois desta forma o leitor é capaz de perceber a dor de julgamentos, que na grande maioria (tanto na obra quanto na vida real) acaba por beneficiar os réus e não as famílias das vítimas assassinadas. Considerações mais aprofundadas acerca do romance *Mulheres Empilhadas* poderão ser vistas mais a frente, nos próximos capítulos.

Em suma, percebe-se que a temática da violência marca presença em muitas das obras contemporâneas, evidenciando assim, que toda literatura produzida em um dado período carrega marcas, e na contemporaneidade não seria diferente. Se vivemos dias de insegurança e ausência de estabilidade, tais sentimentos serão transpostos para obras produzidas hoje, sendo impossível fugir do que nos permeia.

1.3.1 O perfil dos agressores - a personalidade de Amir

Assim como a brutalidade dos crimes é um aspecto bem explorado no livro de Patrícia Melo, o perfil das vítimas e de seus agressores também é outro ponto que vai se construindo no desenvolver da obra. Tão importante quanto saber quem foram as vítimas, torna-se desvendar quem está por trás de seus assassinatos. Deste modo, é como se a obra fosse construindo o perfil dos agressores, como se estes

agissem conforme padrões que podem ser analisados nos crimes que tem por vítima nós, mulheres.

[...] 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. Nós, mulheres, sabemos provocar. Sabemos infernizar. Sabemos destruir a vida de um cara. Somos infiéis. Vingativas. A culpa é nossa. Nós que provocamos. (MELO, 2019, p. 72)

Logo nas páginas iniciais do romance, já somos introduzidos ao pressuposto que o crime de feminicídio é um crime “democrático”, ou seja, qualquer um pode se tornar um feminicida, independentemente de sua classe social, cultural, idade ou cor - “Matar mulheres é um crime democrático [...].” (MELO, 2019, p. 20). Este aspecto envolvendo os feminicidas é explorado durante todo o romance, pois em seu decorrer observamos os mais variados perfis de assassinos, desde os pobres matadores de mulher até as classes mais bem colocadas. Independente do perfil, a situação da vítima é sempre a mesma, acabando por tornar-se estatística.

Outro aspecto bem abordado na trama é a questão da impunidade - muitos são os casos, mas quanto aos culpados, estes nem sempre são punidos, e quando o são, na maioria das vezes não recebem a sentença que corresponde à brutalidade do crime.

Houve ainda, naqueles dias, dois julgamentos mais longos, réus brancos, defesa paga. Estes foram absolvidos. Dalton e Reinaldo se safaram. Um era comerciante, outro dentista. Um rico, outro milionário. Livres. Quando comentei isso com o defensor público, ele me disse: “É isso que dá tipificar crimes no Brasil, só aumentamos o tempo que os pretos e pobres ficam na prisão.” (MELO, 2019, p. 73)

Através do supracitado, vemos que embora o crime de feminicídio seja democrático (visto que é praticado por homens de diferentes etnias e classes), a sentença aplicada a eles é bem distinta quando temos assassinos ricos e assassinos pobres. Nota-se que os primeiros pertencem ao time dos que possuem maior impunidade, enquanto o segundo grupo, acaba, quase sempre, tendo a

sentença decretada e pagando pelos crimes.

Em uma matéria publicada no portal de notícias G1, em abril de 2019, especialistas apontam que os agressores de mulheres são classificados como cidadãos de bem e comum, ou seja, possuem uma vida estável e bons antecedentes. Segundo a delegada carioca Fernanda Fernandes, após cometer alguma agressão a mulher, até mesmo as pessoas próximas do réu tem dificuldade em crer que aquela pessoa comum conseguiria realizar tal violência (G1, 2019). Na mesma reportagem, o psicólogo Paulo Patrocínio evidencia que a violência contra a mulher ocorre em ciclos:

“O ciclo da violência começa na ‘tensão’. Quando um casal perde o diálogo, começam as humilhações, provocações e ofensas. Em determinado momento, essa tensão perde o controle e acontece a explosão, que acaba gerando a violência. Nesse segundo estágio, acontecem sexo forçado, tapas, socos. Logo depois, há um rompimento em alguns casos. A mulher vai buscar os direitos dela garantidos por lei”, explicou o psicólogo. “No terceiro estágio, é o intervalo chamado ‘lua de mel’. O homem entende que perdeu a mulher e tenta reconquistá-la. Pede desculpa, faz juras de amor, dá presentes, faz promessas, em uma intensidade muito grande. Ele não quer dar tempo para que ela possa refletir sobre o assunto. Depois de juntos novamente, ele não se vê correspondido e volta a entrar no estágio da tensão”, completou. (G1, 2019)

Na obra, é ressaltado a tentativa do assassino em enganar todos ao seu redor - até mesmo a si próprio:

“[...] O assassino, antes de mentir para o delegado, para família, para o advogado, para o padre, para o jurado, para a sociedade, mente para si próprio. A despeito do seu crime, ele tem que acreditar que ainda é um ser humano.” (MELO, 2019, p. 222)

A fala do psicólogo se conecta com a narrativa que presenciamos no livro, já que Amir não aceita o ponto final dado pela ex, e tenta repetidas vezes reconquistá-la para, talvez, concluir a violência iniciada no ciclo anterior. Outro dado relevante, disponibilizado pelo Governo em 2021, diz respeito à característica física e etária dos agressores: a grande maioria destes homens é de etnia branca, com idade entre 35 e 39 anos. Vale ressaltar que o preenchimento destes dados sobre o agressor não é obrigatório, sendo difícil, portanto, mensurar.

Outra informação importante destacada no livro é a questão da insegurança

feminina na sociedade, pois se não estamos seguras nem em nossas próprias casas, como podemos confiar em alguém? Assim como nos crimes reais de feminicídio, na obra de Melo, boa parte das vítimas conhece o seu agressor:

Em nove dos quatorze casos, as vítimas conheciam seus algozes. Cinco foram mortas pelo marido, duas pelo namorado, uma pelo vizinho. Isso também fazia parte do meu trabalho [...]. Não importa onde você esteja. Não importa sua classe social. Não importa sua profissão. É perigoso ser mulher (MELO, 2019, p. 74/75).

Como mencionado na citação acima, ser mulher tornou-se um perigo em todo e qualquer local. Um claro exemplo de que o perigo pode estar mais próximo do que se imagina faz-se em três momentos da obra: na morte da mãe da protagonista, na morte da promotora Carla Penteado, e no quadro de agressão contra a protagonista. Nestes três casos, tanto os dois assassinos como o agressor possuíam uma relação amorosa com suas vítimas. A mãe da protagonista foi assassinada por seu ex-marido, já Carla Penteado foi morta pelo ex-namorado. Por último, temos a agressão física da protagonista, que também é praticada pelo ex.

Em um dado momento da obra, é abordada a questão dos problemas e da insatisfação masculina culminarem nas nossas mortes - se um homem está insatisfeito no trabalho, desconta na mulher, se perde no futebol, também, como se as mulheres fossem a válvula de escape para toda tensão masculina.

[...] Mas é certo que a maneira como você vai morrer depende de muitos fatores: dosagem alcoólica do macho. Nível de frustração do macho. Montante de pressão no trabalho dele. E claro, se você rir na cara dele, as coisas vão acontecer num ritmo alucinante. Não se esqueça disso, jamais. Saiba que os chutes também fazem parte dessa fase que tem início com o tapa no rosto. Eles gostam de chutar sua barriga, suas pernas, seu rosto no momento em que você já está caída no chão, sem forças. Para você aprender, eles dizem. [...] Primeiro eles nos conquistam. Depois eles nos espancam. E depois, eles nos matam. [...] eles matam porque gostam de matar mulheres. [...] É claro que eles não nascem, assim, com desejo de matar mulheres. Alguns até nascem, os psicopatas. Mas os psicopatas são a elite dos assassinos. Já nascem prontos. A grande massa operária de assassinos, digo, a maioria, tem que aprender o ódio, antes de sair matando por aí. [...] (MELO, 2019, p. 87/88)

Como exposto por uma das icamiabas em um de seus rituais, os homens podem ser definidos como um “reservatório de agressão”. Qualquer fator externo a

mulher, que de certa forma provoque uma frustração neles, pode resultar em uma agressão:

[...] os homens, bem, eles são... hum... pense num reservatório de agressão: a cada vez que os homens recebem um não, a cada vez que alguém (e principalmente uma mulher) lhes desobedece [...] toda essa energia vai sendo socada no reservatório da agressão, que vai enchendo, enchendo, aquilo vai ficando cheio de agressividade represada [...] Então vem o descarreço. As portas se abrem. Toda aquela lamagressão vai para cima de quem? Das mulheres. Matar mulheres é a válvula de escape do mono-ódio dos protomachos. Claro que estou falando em termos gerais. Uma parte dos protomachos orienta sua lama contra homossexuais, imigrantes, transexuais, negros, pobres, mas a maioria, a grande maioria, foca todo o seu ódio na mulher. (MELO, 2019, p. 123/124/125)

Isto ocorre devido aos padrões machistas e patriarcais, nos quais o corpo feminino seria uma extensão do homem, como se nossa existência pertencesse, de certa forma, a eles - ocorrendo, assim, uma relação de domínio por parte do homem:

Quando eles dizem “eu te amo”, saiba: eles estão dizendo que você tem dono. Quando eles falam que sentem ciúmes, você tem que entender que eles estão falando de direito de uso de propriedade. Você é como o carro dele. O celular dele. A casa dele. O sapato dele. Ele é o senhor do engenho. Você é a escrava. Ele é o fazendeiro. E você, o gado. Ele é o proprietário. E você, o produto. E seu casamento, seu namoro, seu vínculo são sua desgraça, sua condenação à morte. Quando ele pede desculpa, quando ele pede para voltar, ele está avisando: sua contagem regressiva já começou. Então é bom você ser esperta. Fuja desse homem. Desapareça. Apague a mensagem. (MELO, 2019, p. 88/89)

Amir acreditava que o corpo da protagonista pertencia a ele e por isso, ao vê-la conversando com outro, a agride. Ademais, ao não conseguir reatar o namoro, expõe fotos íntimas da ex-namorada como se o corpo dela estivesse sob a sua posse, cabendo ao próprio decidir o que faria com ele. De forma geral, como um dos personagens de destaque da obra, Amir mostra-se sempre como alguém de uma personalidade difícil, dono de si, e com espírito dominador a frente de todas as situações, sendo isto perceptível ainda no primeiro encontro da protagonista com ele:

"O que ele estava me dizendo, naquele momento, é que de forma geral as mulheres são burras." [...] Pior: invertei os sinais, transformei o negativo em positivo. Ele tinha uma tática eficiente de se transformar em protagonista, que consistia em usar a própria língua como um martelo para botar abaixo

tudo ao redor. [...] Mais tarde, comentei com minhas amigas que ele era um tipo mercurial. Que não seguia os padrões. Gostei disso.[...] Não acredito nisso. Solidariedade, altruísmo, Papai Noel, rifa, nada disso funciona neste país. Nada disso me pega – falou. – Prefiro minha parte em dinheiro. [...] Você não imagina que um cara como este, que estuda Wittgenstein e pratica ioga, vai acabar enfiando a mão na sua cara, no banheiro de uma festa de fim de ano de advogados. Mas as estatísticas mostram que isso é comum. E que muitos não se contentam em apenas dar um tabefe. Preferem mesmo é matar. (MELO, 2019, p. 15/16/17)

Diferentemente da forma como a protagonista passou a enxergar o seu ex, a sociedade via Amir de forma distinta:

Amir, de acordo com a lei, não é fronteiriço. Nem psicopata. Nem homo constantissimus. Amir é homo medius. Sente ciúmes. Não tolera traição. Nem desobediência. Nada o desabona. Profissional exemplar. Cidadão de bom trato. Eleitor do atual presidente. Palmas para ele. (MELO, 2019, p. 112/113)

Amir é o tipo clássico de boa parte dos agressores de mulheres: possui uma vida média e nunca havia praticado algum crime antes, por isto esta categoria de cidadão causa espanto ao envolver-se com um crime de violência contra mulher. Além disso, Amir, bem como a protagonista da obra, também é advogado, devendo, portanto, conhecer as leis e o que caracteriza uma agressão. Mas, como dito na obra, devemos nos lembrar que “matar mulheres é um crime democrático” (MELO, 2019, p. 20).

Bem como Amir, temos outro personagem masculino da obra que apresenta traços machistas; trata-se do fronteiriço dono do hotel onde a protagonista se hospeda. Para Juan, o simples fato de ter uma advogada investigando crimes contra mulher na sua cidade já lhe causa desconforto e desconfiança:

Não no quesito matar mulheres. Melhor dizendo: não se considerarmos o sofrimento causado às mulheres antes da execução. Nem os instrumentos utilizados pelos assassinos. Nesses aspectos, a aniquilação de mulheres no Acre não é diferente da aniquilação de mulheres no resto do Brasil. Mas preferi não entrar em detalhes e me limitei a contorcer o rosto numa careta. – O que vás a fazer com essas informaciones? – insistiu. – O escritório onde eu trabalho prepara um livro sobre o assunto. – Hum. Vens acá hablar de nuestros problemas? Silêncio. Quando Zenóbio, filho adolescente da cozinheira – que fazia às vezes de carregador de mala, recepcionista e garçom –, passou por nós, pedi a ele que me trouxesse a conta. No silêncio que se formou à mesa, senti como se estivesse sendo pesada antes do

abate. – Me pregunto por que não escreves sobre los crimes de tu ciudad. Non vives em San Paolo? Alli si que es una sierva. (MELO, 2019, p. 39)

Realmente, os crimes cometidos no Acre não devem ser distintos dos cometidos em outras capitais - porém seus julgamentos e réus com certeza o são. Do Acre a São Paulo, temos ainda outro personagem masculino importante para a narrativa: o pai da protagonista, e também assassino da mãe desta. Assim como Amir, o pai feminicida da protagonista não apresentava sinais de violência ou agressão antes de assassinar a ex esposa, segundo constatado por sua sogra:

[...] Até então, devo dizer que eu gostava dele. Só algum tempo depois que sua mãe morreu, na verdade, durante o inquérito de sua morte, é que eu soube da abusiva relação dos dois. Sua mãe nunca me contou nada. Mesmo na época em que eles estavam se separando, ela não me contou nada. 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. Por vezes ia à nossa casa, pedir ajuda, conselhos, ele não queria a separação de forma nenhuma. (MELO, 2019, p. 232)

As estatísticas mostram que a grande maioria dos agressores também procede da mesma maneira que o pai da protagonista; sem demonstrar características agressivas antes do crime, justamente, pois esta é uma forma de enganar a vítima e as pessoas próximas do casal, e portanto acaba não sendo possível que a família interfira nas relações, pois nem mesmo a vítima percebe os abusos.

1.3.2 O papel da mídia em casos de feminicídio

Como mencionado anteriormente, a quantidade de casos de feminicídio é alarmante e cresce cada vez mais. Temos acesso a estes dados graças aos mais diversos veículos de comunicação: televisão, rádio, jornal e internet noticiam diariamente fatídicos casos que tem por vítimas mulheres. Porém, tais manchetes noticiam estes casos com a devida atenção? A resposta para este simples questionamento é controversa, visto que estas manchetes, na grande maioria das vezes, seguem dois caminhos: o sensacionalismo ou a culpabilidade da vítima.

Segundo Yanka de Maio Joaquim (2019, p. 18): “A culpabilização da vítima costuma ocorrer tanto pelo público que consome notícias como também pela mídia e suas figuras públicas.”

Tendo o caso Eloá como exemplo, a mídia em peso se manteve ocupada em divulgar a imagem de Lindemberg como um rapaz apaixonado que estava em um momento difícil de desespero, tomou atitudes drásticas e que merecia compreensão. A situação foi levada ao limite quando a apresentadora Sônia Abrão, do programa “A tarde é sua”, ligou ao vivo para Lindemberg, atrapalhando as negociações com a polícia, programa este que realizou cobertura completa do caso e mais de uma vez fez contato com o criminoso em tom amistoso. Quando a mídia coloca a integridade do agressor em primeiro lugar e como forma de justificar seu comportamento cria para ele um personagem humanizado que merece empatia, como no caso Eloá, ela costuma calar a vítima e desta forma, comunica aos telespectadores que a vida do homem agressor é mais importante que a da mulher que está em situação de violência. [...] (JOAQUIM, 2019, p. 32)

Como abordado pela autora, a mídia - através de sua articulação discursiva - acaba por inverter a situação, deixando o agressor e/ou assassino no centro dos debates ao invés da vítima. Outra inverdade, presente nas manchetes de crimes fatais que têm por vítimas as mulheres, é o enunciado de crime passionai ao invés de ser noticiado como feminicídio. Isto se dá, majoritariamente, como resultado da sociedade patriarcal em que vivemos, onde a mulher acaba sendo vista como posse do homem - que sentindo ciúme, estaria em seu “direito de homem” tirar satisfações, apossar-se do corpo que em sua mentalidade, pertence-lhe.

Direta ou indiretamente, grande parte das manchetes estampando casos de feminicídio acabam por reverberar este comportamento - do homem que não é “tão culpado”, do crime passionai, do popular “matou por amor”. À vista disso, a mulher acaba perdendo seu real posto de vítima e torna-se, de acordo com a mídia sensacionalista, “culpada” pela própria morte, colocando o assassino no lugar de justiceiro - como se a mulher fosse a “Eva pecadora” e o homem “um Adão punitivo”. De acordo com Ana Luiza Barros e seu estudo publicado em 2019:

[...] coberturas jornalísticas ainda reforçam estereótipos e culpabilizam a mulher, colocando justificativas para os atos criminosos cometidos contra elas. [...] a imprensa muitas vezes reforça estereótipos e um movimento de culpabilização da vítima ao abordar a morte de forma sensacionalista, desrespeitando a vítima e seus familiares, expondo imagens de forma desnecessária, procurando justificativas para o assassinato. [...] (BARROS, 2019, p. 302/303)

Seguindo uma linha similar de raciocínio em um estudo ainda mais recente publicado em 2020, Marliza da Rosa e Isadora Gomes Flores destacam a importância de noticiar um feminicídio como tal em manchetes jornalísticas:

[...] Noticiar um feminicídio como feminicídio e não como “crime passional”, nomear feminicídio sem buscar razões pelas quais uma mulher, supostamente, teria dado motivos para o crime, são tomadas de posição cada vez mais urgentes, pois muitos casos de feminicídio ou não são noticiados ou aparecem como homicídios, sem circunstância qualificadora, o que dificulta saber exatamente dados sobre a violência contra mulheres no país. Além disso, em um momento caracterizado pelo aumento nos casos de crimes de ódio, todas as formas de violência contra as minorias sociais precisam ser (d)enunciadas. O destaque dado a feminicídios sofridos por mulheres cisgênero, com emprego e mães de família, por exemplo, ao mesmo tempo em que deve ser denunciado (evidentemente), também nos diz muito sobre os mecanismos de silenciamento e de invisibilização social, sobre como e quais mulheres entram no campo da (in)visibilidade midiática, produzida nas notícias, como vítimas “de fato”. (ROSA; FLORES, 2020, p. 165)

A invisibilidade da vítima é outro grande problema apontado em tais manchetes. Como citado pelas autoras, não são todas as vítimas de feminicídio que geram repercussão na mídia; em grande parte, constituem notícia as mulheres brancas e ricas assassinadas por seus parceiros ou ex-companheiros, enquanto as negras e pobres são silenciadas até mesmo na hora de suas mortes.

Em sua pesquisa, que tem por objetivo analisar o impacto que a mídia causa nas mulheres entrevistadas ao reportar casos de feminicídio, Joaquim relata que outro crime citado fortemente pelas entrevistadas foi o de Tatiane Spitzner, o qual inclusive tem sua história presente na obra de Melo. Neste caso, ocorre que:

[...] a mídia veiculou massivamente as imagens da advogada sendo espancada pelo companheiro, é neste momento em que se deve perceber o abuso da mídia em busca de audiência e cliques ao explorar imagens chocantes de violência. São quase 10 anos que separam este caso do de Eloá, no entanto, a mídia continua explorando a violência de forma sensacionalista, irresponsável com objetivo de gerar impacto na população. Nos resta refletir se esta exposição foi positiva ou negativa. Como afirmam as entrevistadas, a mídia é uma via de mão dupla, pode colaborar para diminuir os casos ou aumentá-los. (JOAQUIM, 2019, p. 33)

Segundo Barros (2019), é preocupante este comportamento errôneo por parte

da mídia nesta espécie de crime, justamente por essa ser considerada, na atualidade, como uma “agência informal do sistema de justiça”:

A mídia hoje é considerada e estudada como uma das agências informais do sistema de justiça, uma vez que ela condena, absolve, orienta a investigação e até mesmo investiga o crime. [...] Embora a cobertura sobre o tema tenha se ampliado na mídia brasileira nos últimos anos, as reportagens que tratam de feminicídio e violência contra a mulher ainda são superficiais e precisam ser melhor contextualizadas. (JOAQUIM, 2019, p. 312/313)

Partindo das manchetes reais para as ficcionais apresentadas em *Mulheres Empilhadas*: na obra percebemos a ação incorreta da mídia local, principalmente diante do assassinato da jovem indígena Txupira; neste ponto da narrativa, a mídia impressa explora das mais diversas formas o feminicídio da jovem. Enfatiza-se também, na mídia de Cruzeiro do Sul, a tentativa de amenizar a culpa dos assassinos, mencionando estes como bons rapazes e dando destaque para eles como se fossem heróis ao invés de culpados:

Nada sobre Chirley, Queila ou Daniela. Só o que interessava aos jornalistas era o caso de Txupira. [...] O que a imprensa gosta, de verdade, é de assassinos. Sobretudo quando eles são brancos e ricos, como Crisântemo. Ou, ao menos, da classe média. Branca, claro. Esses são tratados como estrelas. [...] (MELO, 2019, p. 76)

A partir do recorte é perceptível a intencionalidade da mídia local ao invisibilizar as vítimas pobres, enquanto dá status de heróis aos assassinos por estes serem brancos e ricos.

1.4 O corpo feminino branco e não branco - a violência indígena (feminina)

Falar da violência contra mulher e sua representação em obras literárias nos leva a outro importante ponto desta discussão: o corpo feminino e sua violência étnica. Na obra em questão, temos como protagonista uma jovem advogada que ao participar de um mutirão que julga crimes de feminicídio acaba confrontando suas memórias trágicas, levando-a a se reconectar com seu passado, e com isso, reavivar o assassinato da mãe.

Contudo, apesar de ser uma filha do feminicídio, o despertar de tais memórias violentas ocorre, justamente, no trabalho com crimes que tem por vítimas mulheres. No mar de casos de feminicídio em que a personagem se depara, um, em especial, chama sua atenção. Trata-se do caso de Txupira, jovem indígena moradora de uma aldeia da região que acabou sendo brutalmente assassinada por três rapazes.

Txupira é que preparava o chá da mãe, por causa que quando a mãe visitou o xamã, lá atrás, a mãe levou Txupira com ela, por causa que Txupira era a mais velha e a mais sabida e a que pensava mais. “Você pega as folhas de marupá”, falou o xamã [...] E no outro dia, ao sair da escola, Txupira avisou Janina: “Hoje temos que pegar casca de caroba pra mãe.” Janina não queria andar no mato molhado, mas também não queria voltar sozinha para a aldeia, [...] Txupira ia mais longe, porque a caroba está mais lá dentro, mais perto do rio, porque a mata não é mais a mesma, a mata só piora, só rareia, “só mais um pouco”, pedia Txupira, “mais um tiquinho, até ali”, os pés afundavam na lama, a mata se fechava, e Janina miúda, com lama até os tornozelos, ficou com medo, quis voltar, “espera aqui então”, disse Txupira, cabrum, “vou sozinha” e foi indo, indo e sumiu. No início, Janina ouvia os estalidos dos passos da irmã, pof, creque, depois só a água da chuva caindo, caindo. E depois ela escutou um grito. E motor de carro. E ficou com medo. Janina esperou, esperou, a chuva parou e começou e parou de novo e nunca mais Txupira voltou. (MELO, 2019, p. 34/35)

A violência da qual Txupira é vítima aponta para outra questão relevante: a da violência de gênero contra mulheres não brancas. É sabido que as mulheres, de forma geral, lutam por seus direitos há séculos, buscando igualdade não apenas no mercado de trabalho, mas em sua comunidade como um todo. Todavia, a ideia de feminismo, bem como a busca por direitos igualitários, tem seu surgimento encabeçado por mulheres brancas; deste modo, com o passar dos anos, é natural um questionamento e uma busca de identificação por parte de mulheres negras e indígenas dentro do movimento.

Assim como as mulheres negras vivenciam uma falta de representação dentro de movimentos feministas - pois quando estes surgiram, grande parte das mulheres negras ainda eram escravizadas -, há também um não pertencimento a estes por parte das mulheres indígenas. Com os avanços sociais e as discussões de políticas voltadas para a igualdade de gênero, movimentos que lutam pelos direitos da mulher acabam fragmentando-se em várias vertentes. Percebe-se que, enquanto as mulheres brancas passaram a ocupar praticamente todas as posições na sociedade, mulheres negras e indígenas não vivenciaram o mesmo processo.

No caso das mulheres indígenas - que são o foco deste subcapítulo -, seu desafio quanto aos direitos sociais é ainda maior. A priori, pois suas vidas em aldeias obedecem normas e ritos diferentes de mulheres não indígenas; e por conseguinte, devido ao fato da vida em assentamentos ser predominantemente patriarcal. Fora a problemática enfrentada pelas indígenas, há também fatores que abrangem a comunidade nativa de forma geral, de acordo com dados levantados pela ONU em 2006:

Os desafios enfrentados por muitos povos indígenas do Brasil são enormes. As origens desses desafios incluem desde a histórica discriminação profundamente enraizada de natureza estrutural, manifestada na atual negligência e negação dos direitos dos povos indígenas, até os desdobramentos mais recentes associados às mudanças no cenário político (ASSEMBLEIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS, 2016 apud PEDROSA e MONT'AVÔ, 2019, p. 77/78).

Questões como estas incorporam-se na fala da advogada e defensora dos direitos das mulheres indígenas, Potyra Tê Tupinambá: “As feministas se unem e se apoiam, mas o indígena tem um olhar diferenciado que, talvez, só convivendo ou sendo indígena para entender. Ele não é sozinho, tem muitos atrás dele. Então, esse pertencimento e essa força fazem com que eu não me identifique com o feminismo” (GELEDÉS, 2019).

Como pode ser percebido com a citação de Tê Tupinambá, ocorre uma separação entre as lutas das mulheres brancas e das mulheres indígenas. Parte desta fragmentação se dá, segundo Pedrosa e Mont'Avô, pois as questões das mulheres indígenas acabam por se confundirem com as questões gerais da aldeia:

[...] o movimento feminino indígena ainda encontra-se bastante fragmentado pois se confunde com as questões gerais presentes nas comunidades. Apesar dessa realidade, as demandas relacionadas ao gênero estão crescendo cada vez mais e se tornando relevantes não só no cenário indígena, mas brasileiro como um todo. (PEDROSA e MONT'AVÔ, 2019, p. 77/78)

Ainda segundo Potyra, a luta da mulher indígena se constitui diferentemente da luta das mulheres brancas, primeiramente, pois esta se dá antes mesmo do nascimento, porque a cultura indígena, segundo ela, é resistência. Depois, porque dentro da aldeia, a mulher - por mais que possua voz - tem de enfrentar grandes embates, principalmente para conquistar direitos referentes à saúde, educação e

demarcações territoriais, problemas estes que, na maioria das vezes, não precisam ser enfrentados por mulheres brancas (GELEDÉS, 2019).

Uma outra problemática enfrentada pelas indígenas se aplica, também, sobre a Lei Maria da Penha que, segundo a advogada Tê Tupinambá, não atende a demanda das mulheres indígenas, pois:

Sofremos tanto, lutamos contra esse sistema e vamos entregar um parente nosso a ele? A polícia não é nossa amiga, nós temos medo de quem incrimina as nossas lideranças. Então tentamos, enquanto movimento de mulheres, criar mecanismos internos dentro das comunidades para buscar soluções sem precisar acessar o sistema que nos oprime. Quando há uma situação de violência na comunidade, a gente grita, tenta acolher aquela mulher, bota o agressor para correr e, depois, fica de sentinela na porta da casa. É claro que há situações que precisam ser levadas à delegacia. Eu já levei mulheres à delegacia e, mesmo com nível superior e a carteira da OAB na mão, não me senti à vontade dentro da delegacia da mulher de Ilhéus, onde fui atendida por um homem. Imagina uma parente minha, que já está fragilizada, já sofre preconceito por ser indígena, chegar a uma delegacia dessas? É importante desenvolver grupos de apoio para as mulheres em situação de violência. E, além disso, fortalecê-las para que impulsionem o movimento de enfrentamento à violência nas aldeias. (GELEDÉS, 2019)

A dificuldade de propor uma Lei que pune agressores mesmo quando estes são indígenas também é uma problemática evidenciada pela obra de Melo:

– Muitas apanham. Há muito machismo no mundo indígena. [...] 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. [...] (MELO, 2019, p. 156)

De acordo com relato de Tê Tupinambá, as diversas formas como as mulheres vivem e as diferentes formas com que elas são violadas, acarreta na inexistência de um único feminismo e sim, vários feminismos que representem mulheres de todas as etnias e lugares. Ela ainda destaca que sua tribo é uma tribo matriarcal, ou seja, tem como cacique uma mulher e não um homem, mas sabe-se que muitas aldeias não são como a sua - e que muitas mulheres indígenas acabam não tendo tanto espaço quanto ela possui com seu povo. No romance de Melo, vemos a resistência da tribo de Zapira, por exemplo, quando esta é designada cacique:

Ele me contou que, 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 o feijão, plantar mandioca, tecer fibras, contar histórias, juntar miçangas para o colar sagrado, confeccionar chocalhos, colher o mel, e a rotina de Zapira não era diferente das outras mulheres da aldeia. (MELO, 2019, p. 65)

As diferentes violências às quais as mulheres indígenas estão expostas foi um dos temas debatidos na 2^a Marcha Nacional de Mulheres Indígenas, realizada em setembro de 2021 na Câmara dos Deputados, em Brasília. De acordo com Maria Betania Mota de Jesus, Secretária do Movimento de Mulheres Indígenas (CIR/UMIAB), as mulheres de origem indígena são muito importantes na luta dos seus povos. Ainda, segundo a Secretária de origem Macuxi, de Roraima: “a violência alcança as mulheres indígenas de muitas formas: ameaças, estupros, assassinatos, invasões de territórios” - de acordo com ela, a luta das mulheres indígenas é pela humanidade (Câmara dos Deputados, 2021). Na mesma linha de pensamento de Betania está Elisângela Baré, representante da Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA), Segundo Baré:

Nós, mulheres indígenas, somos biomas desse Brasil, estamos na luta e na resistência contra a violência doméstica, contra a invasão dos nossos territórios, contra todas as atrocidades que vêm atingindo os povos originários. Nós precisamos ser ouvidas. Vocês não querem respirar, não querem água? Vocês não querem ar puro? Nós, mulheres indígenas, fazemos isso pelo coletivo, Nós estamos aqui com o propósito de reflorestar a mente dos humanos. (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2021)

Na obra *Mulheres Empilhadas* (2019) percebe-se toda a exploração sobre o corpo indígena feminino, tanto em seu ambiente doméstico, quanto pelo homem branco. A brutalidade com que a jovem índia é torturada e morta expressam a dor que as mulheres indígenas vivenciam diariamente:

Luís Crisântemo foi preso e confessou o assassinato de Txupira, denunciando seus dois amigos, os mesmos que compunham a foto que eu vira no jornal naquela manhã. [...] Antônio Francisco passou a mão nos peitos de Txupira, e não é que a maluca deu um tapa no rosto de Antônio Francisco? Por isso ela teve as mãos amarradas, mas a ideia não era estuprar, isso não. Nem torturar. Mas a índia, caceta, a índia era brava demais, e mesmo com as mãos amarradas, imagina, começou a chutá-los. [...] e assim eles acabaram no celeiro, onde Txupira foi pendurada num desses ganchos de açougueiro para “se acalmar”. E foi assim que eles acabaram estuprando, torturando e matando Txupira. [...] eles jogaram o corpo dela na caçamba do carro, [...] 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. 36/37)

Como pode ser percebido através do recorte, Txupira é vítima de uma violência brutal com requintes de crueldade, o que infelizmente é o destino de muitas mulheres. Mesmo sendo vítima de um crime desta espécie, a repercussão acerca da morte de Txupira se dá pelo fato dela ser indígena, e não pela violência do delito em si, evidenciando assim, a exploração do corpo indígena feminino mesmo após a sua morte - sendo praticada, desta vez, pela grande mídia:

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

Ao final do romance, a narrativa surpreende seu leitor com uma reviravolta envolvendo a morte de Txupira e seus culpados. Apesar do crime ocorrido com Txupira se caracterizar como um exemplar da violência de gênero, este acaba revelando-se como uma queima de arquivo, uma vez que a jovem indígena havia descoberto que o trio formado por Crisântemo, Francisco e Abelardo havia enterrado drogas no território dos Kuratawa. Fica-se evidente que a jovem indígena não morreu por ser mulher, porém morre da forma como morreu por ser do sexo feminino:

Chove. Um barco está parado às margens da terra dos Kuratawa. [...] Se você ampliar a imagem, verá que quem está em terra firme é Crisântemo. Ele recebe o pacote do tamanho de um tijolo, branco, envolto em plástico, e o repassa para o moço posicionado mais à frente, Francisco, que, juntamente com Abelardo, ajeita a mercadoria numa cova rasa. [...] A partir de 1' e 8", vê-se claramente que se trata de uma operação de desembarque e ocultação de cocaína. Quem filma é Txupira. Mas ela não aparece no vídeo. [...] A data da gravação é a mesma do desaparecimento de Txupira. (MELO, 2019, p. 212/213)

Diferentemente do que ocorre na vida real, os assassinos de Txupira, na obra, tem sua condenação decretada, tanto pelo assassinato brutal da jovem, quanto por enterrarem as drogas na terra dos Kuratawa - mostrando que não apenas o corpo das mulheres indígenas é alvo de exploração, como também, e principalmente, seu território. Outro ponto que também é abordado na obra de Melo é o machismo existente nas aldeias, e como tal comportamento acaba tornando as mulheres indígenas vítimas:

Seu nome era Naia, ela tinha quinze anos, um a mais do que Txupira quando morreu. [...] notei as manchas na parte de trás dos braços e na região da cintura de Naia, acima das nádegas. – O que é isso? – perguntei. Ela não me respondeu. Mas o fato de apenas os homens falarem português naquela aldeia mostrava claramente onde estava o poder entre os Kuratawa. Ali mesmo me ocorreu que não havia denúncia de mulheres indígenas contra seus maridos nos casos que eu acompanhara no Acre. Elas não reportam? Não denunciam? Carla me explicou depois que os serviços de proteção às mulheres não chegam a elas. Mas o álcool chega. E faz um estrago grande. Perguntei outra vez sobre os hematomas quando desembarcamos nas águas amareladas junto ao sapezal. Dessa vez, notei que ela tentou encobri-los com a camiseta molhada. – Foi seu marido? – perguntei enquanto ela me ajudava a subir o barranco corroído pela erosão. – Ele não pode fazer isso – continuei. – Ninguém pode – insisti, com ênfase. – Você contou ao cacique? [...] Ao nos ver, o marido de Naia, que não devia ter mais de dezoito anos, veio ao nosso encontro. Não estava nada feliz. Puxou a garota para junto de si e se afastou com ela, pisando duro. Havia um conflito entre eles, estava claro. [...] Esses povos têm suas próprias regulamentações, suas próprias maneiras de resolver os abusos na comunidade. – Ela está grávida – insisti. – E se abortar, por causa de uma surra? – 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. (MELO, 2019, p. 141/142/143/156)

Como pode ser constatado no recorte anterior, assim como as mulheres urbanas não se sentem seguras nem em suas próprias residências, o mesmo ocorre com as indígenas, uma vez que o ambiente da aldeia pode ser muito machista, tendo o homem domínio sobre a mulher, podendo esta sofrer violência doméstica. Por serem culturalmente distintos, e possuírem suas crenças e tradições, não é possível julgar os homens indígenas aplicando-lhes leis desenvolvidas por não indígenas. Agressões como as sofridas por Naia apontam para a necessidade da criação de leis que protejam as indígenas, de modo a assegurar a integridade física e moral destas mulheres.

2. A representação mitológica em *Mulheres Empilhadas*

2.1 O mito das Amazonas - as Icamiabas e sua representação na obra

Uma das partes mais interessantes e intrigantes do romance de Patrícia Melo passa-se nas transições do plano real para o onírico. Neste momento, a protagonista adentra a floresta e encontra uma tribo de mulheres guerreiras lideradas pela Mulher das Pedras Verdes - juntas, estas heroínas remontam o mito das amazonas vingando-se daqueles que matam as mulheres. Se no plano real os julgamentos são falhos, nas mãos das icamiabas os réus recebem as devidas punições.

De acordo com o historiador Adriano Oliveira (2018, p.2), o mito das heroínas vingadoras tem sua origem na Grécia Antiga, mais especificamente em uma região não habitada chamada Cítia, localizada nas extremidades do território helênico. Tais heroínas possuíam habilidades de batalha e na contramão das mulheres de seu tempo, as amazonas não aceitavam se casar ou tampouco se submeter a normas e regras governamentais.

Ainda segundo Oliveira (2018), inversas à sociedade patriarcal grega, as amazonas não necessitavam dos homens para suas funções de sobrevivência, visto que estas dominavam as artimanhas da caça e do saque. Por aqui, o mito diz respeito às indígenas guerreiras, ganhando assim o nome de “Icamiabas” - a própria nomenclatura do rio e do estado do Amazonas deu-se por surgirem naquela região tais mulheres que remetem ao mito grego das amazonas. Conforme o estudioso João Borba Rodrigues, a palavra icamiaba designaria a expressão “a que não tem seio”, fazendo referência ao fato das heroínas gregas não possuírem um dos seios.

Como dita a professora Silmara Santos (2017):

[...] a lenda das mulheres guerreiras Icamiabas, que há milhares de anos, buscando uma nova terra em que pudessem construir o seu povoado, a sua cultura e praticar os seus rituais, saíram migradas do continente asiático e após uma longa travessia encontraram lugar na imensa Amazônia. As mulheres guerreiras viviam em povoações que eram constituídas somente por elas. Caçavam, pescavam, construíam suas casas, lutavam e cuidavam das filhas. Por essas e outras características, as Icamiabas foram pejorativamente chamadas de “mulheres sem marido” ou “mulheres que não tem seio ou leite”. [...] As Icamiabas chegaram aqui há milhares de anos

buscando uma nova terra em que pudessem construir o seu povo, a sua cultura. Saíram migradas do continente asiático e foram para o que mais tarde seria conhecido como Novo Mundo. (SANTOS, 2017, p.1/6)

Em seu romance, Melo retoma o mito grego, destinando às guerreiras das Pedras Verdes os momentos mais poéticos da obra. Em sua narrativa, as icamiabas não são apenas indígenas, elas são todas aquelas que sofrem com a violência e opressão dos homens. A ideia de identificação de todas por uma dá-se também aqui; vivendo na floresta e compartilhando tudo, as icamiabas criadas por Melo compartilham também as dores uma das outras, como se vivessem a partir do lema: “mexeu com uma, mexeu com todas”.

Ao sair da mata fechada, eu as encontrei. A lua estava nascendo, e elas me aguardavam, percebi imediatamente. Rodeavam um pequeno lago que refletia a luz da lua. De algumas, eu só via os cabelos que, de tão grandes e fartos, desciam pelo corpo como cascata, cobrindo o sexo, até os pés. Brancas, negras, transparentes, morenas, azuis, pardas, amarelas, eram de todas as cores, mas isso eu só percebi quando saímos para a primeira batalha. Naquele momento, vi que eram fortes. E muitas. – Você demorou – sussurrou uma em meu ouvido. – Tome – disse outra, entregando-me arco e flechas. Só então percebi que o que elas traziam nas mãos não eram tochas de fogo, mas armas de guerra, que cintilavam sob o luar. Muitas haviam extirpado um dos peitos para acomodar melhor as lanças que carregavam junto ao corpo. Algumas preferiam amarrar os seios abundantes em faixas de pano. Outras os deixavam livres, peitos pequenos, alguns em flor, peitos murchos, peitos enormes, peitos caídos, peitos Leste-Oeste, alguns assimétricos, em formato de gota, de sino ou redondos. [...]. Era como se eu tivesse voltado para a minha terra, um lugar que eu não conhecia, mas de onde eu nunca deveria ter saído. (MELO, 2019, p. 93/94/95)

Como é possível identificar através deste recorte, ao conhecer as icamiabas a protagonista percebe que estas são diversas, de todas as cores e com diferentes corpos. As icamiabas da obra, bem como as do mito, utilizam o arco e flecha, tendo variações entre icamiabas com e sem um dos seios. Já em seu primeiro encontro com as guerreiras, a protagonista sente-se acolhida por elas, como se pelo fato de ser mulher e buscar justiça, este fosse o seu lugar, da mesma forma que uma filha que regressa à pátria de origem.

O arco dos encontros com as guerreiras da mata funciona sempre como um momento entre o devaneio e a sobriedade - geralmente, tais encontros ocorrem após protagonista ingerir o ayahuasca:

[...] entro na floresta, bebo o cipó [...] eu mastigo fumaça, eu sonho com jaguar, eu vejo caiporas e sururis, eu carrego armas, eu sou a vingadora, sou uma heroína, sem botas, sem batom, sem capa voadora mas de coldre no quadril, bang bang, mato alguns pelo caminho, sou a matadora, sou icamiaba, sou amazonas, saio por aí caçando terroristas sexuais, incontinentes sexuais, maridos psicopatas, noivos neuróticos, eles correm, os inimigos, eles treparam em árvores, se escondem nas moitas, nos buracos, nas tocas, em bueiros, vou atrás, eu os encontro [...]. (MELO, 2019, p. 144)

Em concordância com o mito grego, as icamiabas de Melo também não se relacionam com os homens - pelo contrário, sabem o mal que estes conseguem nos fazer.

[...] – Não queremos homens. Não aqui – explicou a mais alta de todas. – Eles matam rios – expôs aquela. – Matam florestas. – Eles sabem embocetar – arrazoou uma, lambendo os beiços. – E se o seu filho for homem? – perguntei à mulher grávida. Aquela declarou: – Matam mulheres. Matam crianças. Matam os mares. – Será mulher – respondeu a grávida. – Temos que começar por alguém – ponderou a Mulher das Pedras Verdes. – E se for um menino? – insisti com a mulher grávida. – Entregamos para o pai criar. Na terra deles. Se ele não quiser, matamos. O pai e a criança – respondeu ela, alisando a barriga imensa. [...] – Matamos machos – disse a mais alta de todas. – Matamos e comemos – acrescentou uma. – Assados – disse outra. – Nem todos – falou aquela. – Alguns não servem nem para comer – afirmou esta. – São podres – concluiu alguém. – Cheios de toxinas – disse outra. (MELO, 2019, p. 97/98)

Além de evitarem um relacionamento com os homens, as icamiabas esclarecem que não gostam deles, justamente porque estes destroem tudo e todos ao seu redor, sendo, muitas vezes, sua carne tóxica, não servindo nem mesmo para o canibalismo. Ademais, se de seu relacionamento com um homem nasce um menino, este deve ser criado pelo pai ou ser morto por elas. Isto se dá devido ao poder destrutivo do homem, o qual é evidenciado no trecho abaixo, sendo possível enxergar como as icamiabas os veem:

[...] – Gostam de pegar mulheres pela xoxota – afirmou a americana. – Gostam de violar – disse aquela. – E de guerras – completei. – E de pornografia – falou outra. – Pornografia misógina. Concordei: – Bia, minha amiga, só fala em pornografia. Pornografia mata. Ela garantiu que Bia tinha razão. [...] – Gostam de espancar – completou aquela. – E de assediar – continuou esta. – Gostam de arrancar nossos pedaços – disse a baixa. – Gostam de estuprar – insistiu aquela. – Gostam de espetar em nosso ânus ou nossa vagina garrafas ou coisas pontiagudas – falou aquela outra.[...] – Matam cachorros. Matam florestas. Matam rios. Matam mulheres. Não nessa ordem – disse a risonha. [...] (MELO, 2019, p. 98/99)

Se os homens são os principais predadores, seria arriscado tê-los junto delas; por isso elas os evitam até mesmo quando crianças, pois sabem que crescerão e se tornarão maus, homens que matam. Em uma determinada passagem da obra, a protagonista se depara com uma criança que encena ser um bandido:

– Ruan – dizia uma jovem mãe para uma criança que acabara de recolher do pé de uma caçamba de lixo um velho guarda-chuva, que era uma vez e meia o seu tamanho. Com seus braços finos, o garoto o empunhou como se fosse um fuzil, do tipo que os traficantes usam, com capacidade para amputar braços e pernas. Ele subiu dois degraus, chupeta na boca, pulou uma poça e caminhou trôpego em minha direção. Não consegui conter meu riso quando ele me assaltou: – Mãos au-au – disse. [...] (MELO, 2019, p. 109)

Neste momento, é possível compreender o que as icamiabas disseram a respeito dos homens tornarem-se perigosos quando crescidos: como uma lição filosófica mostrando-lhe que os homens não nascem maus, porém, são expostos desde a infância à situações que os tornam perversos. A presença das icamiabas na obra traz um alívio para a narrativa, pois através dos momentos oníricos é possível dar uma pausa na narrativa pesada envolvendo os crimes de feminicídio.

2.2 O Acre - das disputas de território à sua transposição para narrativa

Como observamos na seção anterior, quando abordada a mitologia das amazonas, esta se desenvolve tendo como cenário as matas acrianas. Tanto por seu caráter mitológico quanto fronteiriço, o estado do Acre acaba sendo uma das peças chaves para compor o quebra-cabeça proposto por Melo - se por um lado temos as belezas de um lugar lindíssimo repleto de matas e igarapés, por outro, temos uma iminente sensação de periculosidade, por ser este o estado brasileiro que mais registra crimes de feminicídio.

Conforme nos é apresentado, vamos imergindo em um estado cada vez mais profundo em que é possível perceber a constante resistência de um território que se formou a partir de domínios. Segundo o geógrafo Valtemir Souza (2018):

As bases da conquista do Território do Acre, fato que ocorreu por volta de meados do século XIX, quando teve início o processo de conquista e apropriação do que mais tarde viria a se tornar parte do Brasil. [...] Nesse sentido, foram organizadas diversas viagens de cunho exploratório, inclusive geográfico, com a finalidade de conhecer as verdadeiras potencialidades dos recursos naturais da região dos altos cursos dos rios. A crescente valorização da borracha estimula a procura pela árvore da seringueira, produtora do látex, que se tornou ingrediente importante na disputa pela região de contato fronteiriço entre os dois países (Brasil e Bolívia). (SOUZA, 2018, p. 45)

O aspecto histórico torna-se comum na obra que, vez ou outra, tem algum de seus personagens contando como se dá determinado fato nesse território. A ideia de conquista/tomada do Acre, devido ao seu potencial explorável, é recapitulada com um tom histórico bem descriptivo pelo personagem Denis em uma das passagens do livro:

Esse playboys não são apenas três garotos ricos da cidade. Eles são bisnetos e tataranetos dos inventores do Acre, gente que veio para cá empurrada pela grande seca do Ceará, estou falando do fim do século dezenove, quando essa terra ainda pertencia à Bolívia e era chamada de terras desconhecidas. Com facão, espelho, roupas e miudezas, essa gente ludibriou os povos que aqui viviam desde sempre, e que eram os verdadeiros donos de toda essa imensa área coberta pela floresta. Eles expulsaram, mataram, escravizaram os indígenas e se transformaram em grandes seringalistas. E quando a Bolívia começou a procurar meios de chegar ao Atlântico para vazar os cacarecos que produzia, ou pior, quando ela começou a tratar com os Estados Unidos para arrendar essas terras para os americanos explorarem a borracha, que era a matéria-prima por excelência da modernidade, eles, os seringalistas, ficaram ensandecidos. [...] (MELO, 2019, p. 179)

A partir do pressuposto de ser um estado que luta desde os primórdios pela sua existência em meio a exploração, conseguimos entender que aquele lugar não é apenas um espaço violento na atualidade, e sim, um local que se fez a partir do “derramamento de sangue” (Melo, 2019, p. 179) - sangue este que na maioria das vezes pertencia aos indígenas:

Na época, eles já tinham uma experiência enorme em derramar sangue, já haviam matado milhares e milhares de indígenas, então a ideia de matar boliviano não assustava ninguém. A “questão do Acre” fez com que eles se organizassem, formassem exércitos, com poeta, com maluco, com advogado, com médico, com indígena, jornalista, militar, com quem conseguiam convencer, seja na base do chicote, da grana ou da patriotada. Foram anos de luta. Perderam e ganharam. E perderam de novo. A questão do Acre virou questão nacional e internacional. Declararam o Acre um estado independente. Galvez, um jornalista espanhol, que descobriu e denunciou a história do Bolivian Syndicate, que seria a primeira intervenção

internacional na Amazônia, virou o maior líder desse novo estado. Que o Brasil não reconheceu. Pior: o Acre foi invadido pela marinha brasileira e devolvido à Bolívia. Parece piada. Foi a força desses homens, desses matadores de indígenas, a força do dinheiro deles que fez com que o barão do Rio Branco se sentasse à mesa de negociação com os bolivianos e comprasse o Acre por dois milhões de libras esterlinas. E, desde então, esses homens mandam e desmandam nesta terra. São donos de quase todos os lugares onde você compra quase tudo que precisa. Com a demarcação das terras indígenas perderam muito. Mas continuam donos da cidade. Os três rapazes que morreram são sangue dessa gente. (MELO, 2019, p. 179/180)

Como uma história cíclica que insiste em se repetir, se nos anos 1800 os ancestrais de Txupira tiveram suas terras invadidas e seu povo dizimado, a situação de seus descendentes hoje não é muito diferente de antes, pois os povos indígenas apresentados na obra, como os Ch'aska e Kuratawa, são os descendentes que sobreviveram aos derramamentos de sangue da exploração da borracha. Neste cenário violento e sangrento há ainda mais um agravante: o território nacional que mais mata mulheres.

Minha sensação era a de que eu tinha voltado para os bancos escolares, e estava estudando a história do Brasil de novo: terra de índio, floresta virgem, homem branco chega fodendo com tudo, aquela coisa que a gente conhece bem. Só que estamos falando de ontem. Século vinte. Os caras vinham para cá, do Nordeste, fugindo da seca, atrás de trabalho nos seringais, e vinham sozinhos. Sem mulher. Matando indígenas adoidado. Mulher aqui era artigo de luxo. Aqui se roubava mulher. Do pai, do marido, das aldeias. E elas eram vendidas. Comprava-se uma mulher ao preço de quinhentos quilos de borracha. (MELO, 2019, p. 47/48)

Do extermínio dos povos donos daquela terra até tornar-se o estado recorde em feminicídio passaram-se alguns anos, mas torna-se fácil compreender porque o Acre é também uma terra de impunes, onde tudo - ou quase tudo - se resolve com dinheiro, através do poder daquele que possui mais. Claro reflexo deste colonialismo é possível observar nas mortes de Txupira e de seus assassinos; enquanto a jovem brutalmente violada e assassinada não provoca grande comoção na população, o mesmo não ocorre com a morte de seus malfeiteiros:

De repente, só porque estavam mortos, só porque levaram cada um uma bala na cabeça, tiveram o crime de Txupira retirado de suas biografias. [...] O prefeito decretou três dias de luto. “Não vamos aceitar essa violência. As mortes desses jovens não ficarão impunes” [...] (MELO, 2019, p. 178)

Dessarte, é possível perceber que a morte dos três jovens assassinos choca

porque estes são descendentes dos “compradores” daquela terra, daqueles que ludibriaram, mataram e fizeram todo o possível para extinguir os índios da região. Já Txupira é a parte originária, ela é o que resiste mesmo sendo abatido. E assim percebemos a construção deste cenário controverso denominado Acre, um lugar fronteiriço onde povos originários e distintos coexistem, como dito por Marcos: “Não se iluda com nosso aspecto bucólico”, [...] “Isso aqui é fronteira, entra muita droga. E muita arma.” (MELO, 2019, p. 55).

A forma como os indígenas foram massacrados e reduzidos a um pequeno número nos leva ao tema da próxima seção, que versa sobre o extermínio e miséria dos povos indígenas.

2.3 O extermínio e a miséria dos povos indígenas

Durante a leitura da obra, torna-se quase impossível não enxergar a iminente condição dos povos indígenas, tanto por seu número reduzido quanto por sua batalha pela existência. Os povos indígenas construídos por Melo possuem diferentes línguas e grande hospitalidade; também é perceptível que estes já foram muitos, porém hoje se resumem a um número pequeno. Neste ponto da narrativa, realidade e ficção se unem pois, tanto dentro quanto fora da obra, sabemos que a situação dos povos indígenas é precária e perece dia após dia. Na obra, vemos que há poucos séculos - antes dos seringueiros, das matanças e disputas - eram eles, os indígenas, os reais donos daquele território. Atualmente, seu cenário é outro, suas etnias e línguas foram reduzidas a menos da metade, e sua luta diária é pela sobrevivência, englobando nesta até mesmo a disputa por um território que lhes pertence por direito.

[...] 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)

Este panorama de redução é o que a protagonista do romance encontra ao chegar ao Acre. Além de estarem deixando de existir, as poucas etnias resistentes

sofrem com múltiplos fatores - entre eles a falta de recursos básicos, como comida, atendimento médico e educação para as crianças que não falam português.

Resistir ao descaso do governo, às queimadas criminosas, às investidas das madeireiras ilegais e do agronegócio são tarefas diárias e extenuantes do povo da onça, do sol, da pupunha, do buriti, do sapo, e de tantos outros da Amazônia que há séculos vivem em perigo de extinção. [...] (MELO, 2019, p. 196)

A miséria existencial é logo de cara comprovada pela protagonista, que se sensibiliza com a situação daqueles povos: “[...] E que aquela pintura, de certa forma, restituía a dignidade étnica que as vestimentas e calçados miseráveis lhe roubavam. No lado oposto da sala estavam os não indígenas. Muitos possuíam o mesmo biótipo dos indígenas.” (MELO, 2019, p. 33/34)

Percebe-se, com o recorte da obra, que os indígenas da narrativa necessitam de muitas coisas e seu figurino se assemelha a de qualquer outra pessoa, não trazendo mais as indumentárias étnicas dos povos originários. O único resquício de emular tal indumentária é possível somente através das pinturas, que como salientado pela protagonista, dão certa dignidade em meio a miséria: “[...] a mãe de Txupira foi a única que permaneceu sentada, imóvel, olhando os próprios pés, calçados com sandálias velhas, de plástico, que não cobriam seus calcanhares duros e rachados.” (MELO, 2019, p. 61)

Como constatado pela protagonista, os índios ali não perderam apenas o seu território; perderam tudo, sua língua e vestimentas, e sua dignidade aos poucos vai desaparecendo também:

[...] Olhei os indígenas ali, ao redor do cacique, de pé, encostados nas árvores, tão destituídos, os braços cruzados, as mãos presas sob as axilas, acocorados, sentados no terreiro, absortos, mortificados pelo calor, cercados de escombros, de plástico, de lixo, de lata. Não conseguia imaginá-los resistindo. Pareciam vítimas resignadas, vacas seguindo o curso do matadouro. Moscas zumbiam ao nosso redor. (MELO, 2019, p. 182)

No romance, a protagonista tem a oportunidade de conhecer duas diferentes tribos: os Ch'aska (tribo de Zapira) e os Kuratawa (tribo de Txupira e sua família). Embora as duas tribos enfrentem problemas semelhantes, principalmente quanto às

demarcações de terra, a tribo de Txupira apresenta um déficit social, uma pobreza muito maior do que a de Zapira:

O que na aldeia de Zapira era frescor, e encantava pela riqueza e originalidade do feitio, ali era miséria e carência. Um cheiro forte de fritura carregava o local. [...] Mas os Kuratawa sequer pareciam indígenas. Eram apenas pobres. Abandonados. Fui tomada de uma súbita angústia ao ver toda aquela precariedade. O aumento da população local fez com que a aldeia tivesse seus espaços para agricultura reduzidos. Quase mais ninguém plantava mandioca ou feijão. A maioria só comia produtos que compravam nos supermercados da cidade, com o dinheiro que recebiam do Bolsa Família. Muitos sobreviviam de um artesanato simples, vendido na cidade. (MELO, 2019, p. 139/140)

Não obstante, apesar de serem tribos indígenas e tentarem, na medida do possível, preservar a sua cultura, acabaram sofrendo influência dos povos não indígenas, passando a consumir alimentos industrializadas e a utilizar indumentárias que não fazem parte da sua cultura - evidenciando assim o descaso e invisibilidade que as autoridades possuem sobre os povos indígenas.

[...] – 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. (MELO, 2019, p. 156)

2.4 Realidade e fantasia - os arcos do romance

Como dito anteriormente nos capítulos desta dissertação, a narrativa de *Mulheres Empilhadas* circula entre alguns arcos, sendo um deles o plano onírico. Este ponto do romance inicia-se ao passo que a protagonista ingressa na mata e lá encontra as icamiabas, criaturas da floresta que se vingam dos homens matadores de mulher.

Esse plano confronta a dureza dos assassinatos reais e dos fictícios narrados e descritos nos outros planos e dá ao romance uma saída a la Tarantino, onde vaginas voadoras se vingam dos assassinos de suas donas. Os desejos de morte, a frustração e o medo da narradora tomam a forma de uma grande e divertida vingança e nessas páginas o romance vibra mais. Mas não é simplesmente uma vingança barata atualizada pela estética dos videogames ou filmes da Marvel; parece haver uma pesquisa sobre os

rituais sagrados dos povos primitivos narrados de muitos modos também na ficção, quando se assava e comia o inimigo para renovar as forças.
(MAGRI, 2021, p 2)

Durante sua desenvoltura, *Mulheres Empilhadas* explora a ambiguidade dos fatos, como se houvesse sempre o plano da realidade e o arco onírico, uma dupla presença que perpassa a obra. A própria figura da morte exerce uma presença quase real, pois está sempre atrelada à figura da mãe da protagonista - como se as duas fossem indissociáveis.

Morte e mãe se tornaram um casal inseparável na minha memória. [...] era como se eu conseguisse sentir naquelas imagens o bafo quente da morte que se aproxima, como se eu tivesse um talento especial para captar um sinal que ninguém capta, porque ninguém presta atenção, como esses alarmes de carro que, de tanto tocar, ninguém mais ouve. Demorei para entender que eu não tinha talento nenhum, e que a busca desse sinal naquelas imagens nada mais era do que uma forma patológica de reanimar velhas sensações ligadas à morte da minha mãe. (MELO, 2019, p. 32/33)

A relação da protagonista com a morte e a figura de sua mãe, ao final da obra, torna-se quase uma relação simbiótica na qual mãe, morte e filha tornam-se praticamente a mesma figura:

[...] Eu me aproximo. Seguro a mão de minha mãe e fico ali sentada. Eu e minha mãe, juntinhos. Eu e a pilha de mulheres mortas. [...] só ficamos nós duas ali, eu e minha mãe. De mãos dadas. Sinto seu cheiro de mãe. Seu calor de mãe. Ela beija minha mão. [...] Andamos de mãos dadas até o lago, onde vemos nossas imagens refletidas. Ela era eu e eu era ela. (MELO, 2019, p. 209/210)

Outro momento do romance em que realidade e devaneio se associam para dar tom à história da protagonista é, justamente, no momento de sua morte. Neste trecho, Amir chega ao Acre e assassina a ex-namorada; encerrada esta parte, o leitor percebe que tal fato em si não ocorre, não passando de um devaneio. Porém, tal passagem serve para introduzir o que está por vir: a morte moral da protagonista, ao ter sua intimidade exposta pelo ex.

A morte moral da protagonista não é o único momento em que a obra apresenta duas possibilidades para ocorrência de um fato; em um de seus últimos capítulos, após a protagonista adquirir malária, sua cura se sucede através de duas

possibilidades: a cura médica e a cura espiritual - esta conduzida por Zapira e seu povo Ch'aska. Assim, a protagonista cura-se da doença não com os medicamentos fornecidos, e sim, após unir-se a Zapira e sua tribo, ato que lhe proporciona uma cura espiritual.

Outro momento de dualidade percorre o romance em suas páginas finais quando Zapira, ao conhecer a avó da protagonista, explica-lhe a história da criação segundo o mito de sua tribo. Nesta versão do mito, tudo o que conhecemos não teria surgido a partir da evolução, e sim, teria sido criado, materializado pelo Sol como um oferecimento a uma deusa chamada Takuna:

Takuna era uma deusa solitária que vivia numa gruta do sol, ao lado de um pé de cuiatá, árvore sagrada cujas sementes garantiam a saúde e beleza da deusa. Mesmo sendo forte e saudável, Takuna não era feliz. [...] Cada semente de cuiatá que Takuna cuspiu, depois de se alimentar, ele iluminava, aquecia, germinava e transformava em outro ser, uma em cajuzeiro, outra em bananeira, aquela em biritá, essa em graviola, algumas vermelhas como o sangue, outras amarelas como o sol, muitas verdes, aquelas marrons, uma mais saborosa que a outra, eram tantas que não cabiam mais naquela gruta, de forma que o sol virou ao avesso o buraco onde Takuna vivia, fazendo assim nascer a floresta. [...] E o sol então, para alegrar a deusa, começou a transformar as sementes de cuiatá em pássaros cantores. [...] e era tanta alegria nos olhos de Takuna que o sol se entusiasmou e foi criando muito mais, e assim surgiram todos os animais que vivem na floresta. [...] Com sua língua, lambeu as lágrimas que molhavam o solo da floresta, criando assim, com sua saliva solar e seus raios de luz, misturados à terra da floresta e às lágrimas de Takuna, um deus valente e guerreiro, Zimu, por quem Takuna logo se apaixonou. Da união dos dois, nasceram muitos curumins e cunhatás, alguns cor de jambo, outros cor de mel, estes mais castanhos, aqueles quase marrons, todos coloridos em tons que subiam da terra para os pés de quem nascia, o povo da floresta. [...] Disso o sol não gostou, e da inveja daquele amor reluzente nasceram as forças maléficas, os trovões, os feitiços, as invasões, os raios, os brancos, as doenças, inimizades, o governo, os madeireiros, as fraquezas, os garimpeiros, as matanças, as traições, as queimadas criminosas, as pragas, as safadezas e todas as coisas ruins. [...] (MELO, 2019, p. 214/215/216)

Algo similar ocorre com a morte dos assassinos Crisântemo, Abelardo e Francisco, dado que o óbito destes ocorre duplamente; primeiro como uma forma de vingança realizada pelas icamiabas, sob o comando da Mulher das Pedras Verdes, e depois, sucede-se no plano real, tendo como culpado o personagem Paulo.

Possivelmente, a dualidade entre realidade e devaneio presente no romance se dê justamente pelo fato da história possuir um cunho extremamente verídico, por abordar um tema real e alarmante como o feminicídio, trazendo para a obra vítimas

reais. Ao incorporar estes momentos oníricos na obra é como se a autora se permitisse atenuar a carga policial e investigativa da narrativa. Segundo Ieda Magri (2021), é como se ao trazer um mundo fantasioso com amazonas vingadoras e julgamentos que ocorrem na mata, a realidade e dureza dos assassinatos reais fossem amenizadas, como uma alternativa para que a obra não se torne tão pesada.

3. Memórias que se apagam: o esquecimento

3.1 A relação entre a memória e o esquecimento

Chamada de *Mnemósine* pelos gregos em sua mitologia, a memória na atualidade ocupa um valor distinto do que nos tempos anteriores, precedente ao advento das tecnologias e com estas a possibilidade de armazenamento externo. Se antes da invenção do papel a única forma possível para armazenarmos conteúdos diversos era nossa memória, isto muda com a possibilidade de podermos escrever aquilo que consideramos importante. Daí em diante, outras técnicas para armazenamento foram inventadas e através destas, não se fez mais necessário decorar o que se considera relevante.

Tão importante quanto o ato de recordar é a tarefa de esquecer. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003), viver sem o esquecimento constitui uma tarefa impossível. Por um lado, nossa memória não é infinita, e por isso não armazenamos tudo aquilo que vivenciamos; por outro, há memórias que esquecemos e desejamos recordar, outras que preferimos esquecer, mas elas não se desvencilham da memória, nos tornando, praticamente, escravos da recordação. Tanto a lembrança quanto a ausência de uma memória são suscetíveis a análise.

Para grande parte das pessoas a memória carrega um significado que vai além do cognitivo; ela mexe com as nossas emoções, pois através da lembrança nos transportamos para o passado e revivemos mentalmente um dia, um fato, uma celebração. Toda memória é um acúmulo de sentimentos e ao mergulharmos no mar da lembrança nossas emoções voltam no tempo, sendo possível sentir, por vezes com precisão, uma boa lembrança, por exemplo.

Contudo, a memória e as lembranças como um todo não se resumem somente a boas recordações. Devido ao seu caráter incontrolável (SARLO, 2007), certas vezes, acabamos sendo tomados pela rememoração de fatos desagradáveis e até mesmo trágicos. Se recordar uma boa lembrança nos remete a bons sentimentos e a satisfação, o oposto desta recordação também produz uma explosão sensorial. Por sua vez, lembrar de uma tragédia, de um trauma do

passado traz à tona sentimentos ruins, os quais gostaríamos de esquecer; todavia, não é possível assegurar que toda memória se projete de forma regular, pois sabe-se que este mecanismo é composto por incompletudes.

Segundo Beatriz Sarlo (2007), a lembrança nos acomete, e mesmo quando não a convocamos, esta surge em nossas mentes e ali se instaura, havendo em nossas recordações uma eterna busca pela completude - deste modo, toda e qualquer lembrança se constitui como incompleta. A especialista em estudos da memória cultural, Aleida Assmann (2011), ao pensar o fenômeno da memória postula que “[...] um fenômeno já precisa estar perdido, para só então se instalar em definitivo na consciência.” (ASSMANN, 2011, p. 15). Assim sendo, há uma necessidade temporal que separa o tempo presente do tempo da memória.

De acordo com o popular ditado “recordar é viver”, e sabendo desta condição, a memória pode ser classificada como um dom, mas também um castigo. Quem se lembra, recorda e revive - o que neste sentido, significa dizer que o indivíduo é tomado novamente pela sensação primária do fato. Se recordar de uma lembrança da infância nos enche de bons pensamentos e nos dá uma sensação de satisfação, relembrar um trauma familiar, por exemplo, nos inunda do oposto, pois logo acabamos tomados por um mar de sensações ruins e de um desejo de esquecer.

Esta relação da memória com o esquecimento nos leva a outro ponto interessante: a questão emocional por trás das recordações. A memória, no que diz respeito à lembrança, se consolida como um empecilho para aqueles que desejam esquecer. Justamente pelo caráter emocional das lembranças, isto é, quando carregada de emoção (sendo esta boa ou ruim), a memória penetra, tornando-se quase permanente.

Para Iván Izquierdo (2006), médico e neurocientista argentino, o armazenamento de memórias está relacionado a fatores emocionais. Neste caminho, armazenamos com maior facilidade acontecimentos altamente emocionais, pois estes foram gravadas em nossa mente de forma que torna difícil, ou até mesmo impossível, esquecê-los. Ainda segundo Ivan, há memórias que, de tão traumáticas, nos impedem de produzir novas lembranças.

De fato, é necessário esquecer, ou pelo menos manter longe da evocação muitas memórias. Há muitas que nos perturbam: aquelas de medos, humilhações, maus momentos. Há outras que nos prejudicam (fobias) ou nos perseguem (estresse pós-traumático). Em razão do problema da saturação, existem memórias que nos impedem de adquirir outras novas ou adquirir outras antigas, mais importantes (por exemplo, como fugir em uma situação de medo). (IZQUIERDO, 2006, p. 290)

Deste modo, é possível perceber como a memória se sobrepõe aos nossos desejos, até mesmo nos impedindo de realizar novas lembranças. Um fato ruim ou traumático se impregna em nossas mentes causando dor a cada vez que é recordado - e para além, nos impossibilita de recordar memórias felizes que causam satisfação e recompensa. Se para alguns o grande problema da memória é sua completude exata e sua repetição, para outros o dilema está sobre a incompletude das lembranças.

Nós não lembramos de tudo, isso é um fato, mas como selecionamos o que lembramos e esquecemos? O esquecimento, em muitos casos, se faz tão necessário quanto a recordação - porém não conseguimos “programar” nossas memórias. Como postulado por Sarlo: “[...] A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos desta palavra).” (SARLO, 2007, p. 10). Desta forma, não escolhemos o que desejamos lembrar ou esquecer; somos tomados pelas lembranças que surgem no presente, pois este é o seu tempo.

É notável que as relações entre memória e esquecimento sucedem-se no romance analisado, uma vez que a protagonista da obra recorda a morte da mãe, mas não consegue acessar os detalhes do fato. Uma lembrança que esteve presente durante sua infância, porém na vida adulta parece ter desaparecido de sua mente: “[...] Acho que foi isso que me fez falar. ‘Minha mãe foi morta pelo meu pai quando eu tinha quatro anos. Eu vi tudo, mas não me lembro’.” (MELO, 2019, p. 80)

A protagonista da obra enquadra-se na gama de pessoas que busca a completude das memórias; em seu caso, a memória do feminicídio da mãe a assombra pois se repete não de forma completa, e sim, em fragmentos:

E então, num flash, a cena me veio à memória. O piso de madeira, meus pés descalços, sujos – eu devia ter três ou quatro anos de idade, estava correndo atrás do cachorro, Tintim era o nome dele, quando ouvi a voz de

minha mãe. De repente, ela estava entrando naquela casa nova do meu pai. Linda, vestido preto de bolas brancas, os óculos de sol no alto da cabeça. Cabelos negros e longos iguais aos meus. “Vem aqui me dar um abraço”, disse ela, e eu me joguei nos seus braços. Senti seu cheiro, o mesmo odor doce e quente que impregnava o roupão de banho branco de flores amarelas, que mantive pendurado atrás da porta do meu quarto durante muitos anos após a sua morte. (MELO, 2019, p. 41)

Obrigando-a, assim, a ser tomada por flashes de lembranças. Talvez por uma proteção do próprio cérebro - impedindo-a de recordar que foi seu pai quem matou sua mãe - ou então, como uma armadilha provocada por si própria, fazendo recordá-la de que homens são perigosos, sendo difícil confiar no sexo oposto.

Estudos comprovam que o cérebro nos protege de memórias traumáticas, nos impedindo de acessá-las; não recordarmos determinado fato parece uma solução amigável e que inibe o sofrimento do sujeito, mas, por outro lado, ignorar um trauma é algo perigoso, pois pode desencadear transtornos futuros. Crianças que durante a infância presenciaram atos de violência envolvendo seus pais - tais como: agressões físicas e verbais, assassinatos ou até mesmo um trauma coletivo (tal como uma repressão, uma guerra, um conflito) - conseguem acessar a memória traumática, porém, em sua grande maioria, acabam desenvolvendo problemas psicológicos na fase adulta.

[...] Falávamos sobre a ausência da minha mãe. Sobre saudades. Sobre suas histórias. Mas sobre o crime especificamente, jamais, jamais sobre a forma como meu pai matou minha mãe. A própria palavra assassinato era evitada. Talvez fosse culpa minha. Talvez, se eu tivesse pedido antes, minha avó me contasse toda a verdade sobre a investigação do homicídio da minha mãe. Talvez minhas memórias tivessem sido despertadas antes, até mesmo sem ajuda do ayahuasca. Mas a verdade é que eu nunca quis conversar sobre isso. Já adulta e cursando faculdade de direito, sequer quis ler o processo da morte da minha mãe. (MELO, 2019, p. 231)

O simples ato de falar na morte da mãe a assustava, deixando assim o trauma do assassinato materno engavetado em um lugar onde ela só iria mexer muitos anos depois; evitar tocar no assunto servia como uma espécie de barreira emocional, utilizada pela protagonista em prol de vedar rótulos como os de “filha que teve a mãe assassinada”. Sempre que alguém a questionava sobre o assunto, pontualmente, era hora de cortar relações:

“Ter uma mãe que foi assassinada era talvez a minha identidade secreta.” [...] “Como ela morreu?” A pergunta era a cerca de arame farpado que me separava do resto do mundo. Dali não passava. Não passava porque eu

nunca quis ser aquela pessoa para quem a frase “a mãe dela foi assassinada” é uma espécie de aposto obrigatório. [...] minha origem. Minha família. Minha história. Colocavam uma etiqueta na minha testa: mãe assassinada, pai assassino. [...] (MELO, 2019, p. 43)

Como pode ser percebido, a protagonista da obra *Mulheres Empilhadas* presencia o assassinato da mãe aos quatro anos de idade, e durante a infância ela recorda o crime, sendo inclusive capaz de reportá-lo. No entanto, tais memórias, devido ao fato de não serem mais acessadas e também pelo seu alto teor traumático, dão lugar ao esquecimento e parecem desaparecer da mente. “[...] Sempre acreditei que, um dia, alguma coisa, um remédio, um evento, um baque, iria acionar minha memória e finalmente eu conseguiria lembrar de tudo o que eu vira na noite em que meu pai matou a minha mãe.” (MELO, 2019, p. 70)

Tais memórias traumáticas apenas retornam quando a protagonista resolve fazer as pazes com seu passado, decidindo enfrentar as memórias incompletas que durante toda a vida a assombraram. Deste modo, se ressalta a relação entre as memórias e os esquecimentos provocados por experiências traumáticas, constituindo, pois, memórias que se tornam inativas.

3.2 O testemunho como a representação do vivido

Tendo sua origem na palavra grega “τραύμα”, não por menos seu significado corresponde a “ferida”, visto que o trauma é um eterno ferimento em aberto. Segundo Seligmann-Silva (2000), ele se relaciona com a memória justamente por ser uma lembrança que não corresponde apenas ao passado; cada vez que tal lembrança traumática surge, o trauma é atualizado (SALGUEIRO, 2015).

Ainda segundo Seligmann-Silva, em seu trabalho sobre o trauma na perspectiva Freudiana, haverá a busca para entender a realidade social e psíquica dos indivíduos modernos, marcados na contemporaneidade por uma série de eventos violentos, e portanto, traumáticos. O autor interpreta que a literatura, por se caracterizar como um meio de reflexão sinalizada pelo real, poderia dar voz aos testemunhos.

No trabalho desenvolvido por Freud (1893-1897) o trauma é abordado em duas perspectivas: a primeira relacionando-o com a sexualidade, e a segunda caracterizando-o como a quebra da proteção do aparato psíquico - quebra que, por sua vez, corresponde à imensidão de estímulos que, devido a sua rapidez, não conseguem ser compreendidos pelo 'eu' (ANTONELLO, 2016).

Deste modo, o trauma seria o surgimento de um objeto alheio que serve de estímulo para uma determinada alteração - Freud destaca, por exemplo, que o encontro da criança com a sexualidade é sempre traumático: o trauma é satisfatório pois se relaciona com a fantasia sexual. No entanto, tal estudo não serve apenas para descrever eventos oriundos da natureza sexual. É interessante ressaltar que o trauma não se caracteriza como um único momento, ao contrário, ele ocorre em duas instâncias.

Assim, um segundo evento só pode ser considerado traumático quando há nele uma conexão com o primeiro evento o qual, por sua vez, é reativado pelo segundo encontro. Portanto, o trauma se caracteriza como um segundo momento, responsável pela ativação de uma experiência instável que ocorreu anteriormente.

Com o abundante número de narrativas de testemunho, advindas da Segunda Guerra Mundial, faz-se necessária a relação das narrativas memorialísticas com este segundo momento: o trauma.

[...] Como, então, poderíamos pensar, a partir da teoria freudiana, uma literatura que se propõe a testemunhar e, portanto, a "lembra" situações traumáticas? Dado que memória e trauma estão em oposição, não teríamos registros de memória (traços mnêmicos) na ocorrência de um trauma. Entretanto, não é este apontamento que a literatura de testemunho nos apresenta. [...] Vários outros autores descrevem que seus testemunhos nascem das terríveis memórias das situações traumáticas das quais foram vítimas, como será exposto mais adiante. Esses relatos testemunhais nos levam a pensar que a memória não poderia estar restrita ao campo da representação. Caso contrário, seria muito difícil situar a literatura de testemunho como um conjunto de narrativas nascidas da memória de sobreviventes, já que são de eventos traumáticos que ela trata. (ANTONELLO, 2016, p. 16)

Como pode-se perceber, a literatura de testemunho surge como narrativas que são possíveis através da memória; deste modo, o narrador relata, através do seu testemunho, o trauma vivenciado - por vezes real, por vezes ficcional. Nela é

narrado o horror de um período traumático, portanto, há a presença da violência sofrida, de modo a realizar uma denúncia (ANTONELLO, 2016, p.28).

Diferentemente da literatura tradicional, em que a subjetividade solitária se representa, importa no testemunho a apresentação de um evento coletivo, como nos relatos de Primo Levi ou de Dráuzio Varella, feito *É isto um homem?* e *Estação Carandiru*, em que a primeira pessoa se faz porta-voz da dor de muitos. (SALGUEIRO, 2015, p. 126)

Bem como as duas obras citadas acima, *Mulheres Empilhadas* percorre o mesmo trajeto, no qual a narradora da história é a responsável por transmitir a dor de outras tantas. Porém, a narradora do romance em questão não ocupa a instância de uma pessoa em si, ela é ficcional; por mais que os traumas que surjam na obra sejam extraídos da realidade, bem como as histórias que introduzem os capítulos, toda a narração feita por ela se faz no terreno da ficcionalização.

Ao discorrer acerca do trauma na obra *Os afogados e os sobreviventes* (1990), Primo Levi postula que aqueles que sobrevivem a um evento traumático têm o dever de contar não apenas a sua trajetória, mas também a dos que não sobreviveram.

Neste paradigma, *Mulheres Empilhadas* tem como protagonista, justamente, uma personagem que através da reconciliação com suas memórias - e com o reconhecimento do seu trauma, materializados no assassinato da mãe -, dá voz às vítimas de feminicídio, mulheres que não tiveram a oportunidade de narrar seu testemunho pois as vidas lhes foram tiradas. Denotando à proposta, portanto, “o dever perante o trauma” tal como citado por Primo Levi.

– Quando uma mulher morre, sua história deve ser contada e recontada mil vezes. Txupira nunca mais vai mergulhar com Naia. Nem cantar as canções aprendidas com a avó. Txupira nunca será mãe. Nem terá netos. Txupira não vai ver mais garças, nem mutuns ou araras amarelas. Nem comer miojo, como ela gostava de fazer, ao voltar da escola. Txupira não vai mais dormir no chão de paxiúba. Nem ter aulas de português. Ou catar piolhos do irmão mais novo. Alguém tem que pagar por esse déficit vital. (MELO, 2019, p. 147)

Ao produzir uma narrativa tratando acerca do trauma ocasionado pelo feminicídio, Patrícia Melo dá voz às mulheres vítimas de violência, tanto as

sobreviventes (como a protagonista de sua obra), quanto aquelas que não tiveram o mesmo destino. A “vingança”, no caso das vítimas, sejam elas ficcionais ou não, só é estabelecida através do testemunho, que atua como forma de protesto e também como “tratamento”, no que diz respeito ao trauma.

Fora as personagens fictícias assassinadas na trama, Patrícia Melo nos introduz também a casos de feminicídio reais, como se as personagens vingadoras da trama fizessem justiça não apenas aos indivíduos do romance, mas também, e principalmente, as vítimas reais deste tipo de crime. A presença de memórias verídicas no romance será, inclusive, o tema da próxima seção.

3.3 As memórias da ficção e as memórias verídicas

Como postulado por Hannah Arendt (2016), a violência se caracteriza como uma forma de poder; por este viés, é possível analisar não apenas como se dão os atos de violência representados no romance, mas também os ocorridos fora dele, uma vez que quem agride, fere ou mata, o faz por uma posição de domínio. Como apontado por Helmut Galle: “Em um ato de violência sempre estão envolvidas duas pessoas: quem exerce a violência e quem a sofre, perpetrador e vítima.” (GALLE, 2012, p. 90)

No intuito de dar voz às vítimas, *Mulheres Empilhadas* (2019) opta não apenas por abordar o trauma de feminicídio dentre as personagens da trama, como também, trazer fatos reais, ou seja, as histórias de mulheres mortas para dentro do romance; a introdução dos capítulos com casos verídicos de feminicídio dão a obra um tom quase jornalístico. Se escrever sobre um assunto tão difícil quanto o feminicídio é árduo até mesmo sob um olhar ficcional, trabalhar com fatos reais torna-se ainda mais complexo. De acordo com o filósofo francês Paul Ricouer (2010, p. 322): “A ficção dá ao narrador horrorizado olhos. Olhos para ver e chorar [...]. Neste contexto, através dos narradores, sejam estes ficcionais ou não, o leitor pode ser capaz de desenvolver compaixão pela história, tornando mais fácil ter empatia com ela.

Obviamente, sensibilizar-se com um tema tão profundo quanto o feminicídio é algo inevitável ao leitor leigo/comum - porém, há uma grande distinção no modo como os leitores comuns leem ficção e realidade. Em seu estudo acerca da estrutura narrativa, Todorov (2006) ressalta a veracidade do eu do romance ser apenas um personagem:

A distinção entre discurso e história permite assentar melhor outro problema da teoria literária, o das “visões” ou “pontos de vista”. [...] A narrativa literária, que é uma palavra mediatizada e não imediata e que sofre além disso os constrangimentos da ficção, só conhece uma categoria “pessoal” que é a terceira pessoa, isto é, a impessoalidade. O que diz eu no romance não é o eu do discurso, por outras palavras, o sujeito da enunciação; é apenas uma personagem [...]. (TODOROV, 2006, p.60)

Deste modo, por mais emocionante que pareça ter uma personagem assombrada por memórias oriundas do crime de feminicídio, sabe-se que ela ocupa o arco da ficção, portanto, suas dores, memórias, traumas e angústias são tão ficcionais quanto sua própria existência. Por outro lado, a postura do leitor leigo altera-se quando este sabe que a obra lida possui fragmentos de casos reais. A empatia com a obra e a história da protagonista, pode ocorrer, eventualmente, quando o leitor desta obra é também uma mulher, sendo possível apiedar-se com os casos reais apresentados na obra.

Se a protagonista do romance não possui um nome e tampouco sobrenome, isto muda quando a narrativa percorre os crimes de feminicídio reais, pois nestes recortes não somente os nomes das vítimas são citados, bem como ocorre uma espécie de reconstituição do crime.

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, Luís Felipe Manvailer. As imagens do circuito de segurança mostram Tatiana apanhando dentro do carro, sendo perseguida na garagem, agredida dentro do elevador [...]. (MELO, 2019, p. 56)

Como no exemplo supracitado, vítimas reais são introduzidas na obra ao começo dos capítulos. Percebe-se, por outro lado, a troca de voz narrativa, uma vez que a obra é narrada em primeira pessoa, e ao abordar as histórias das vítimas se utiliza de um narrador em terceira pessoa. Com um tom jornalístico, histórias já

conhecidas pelos leitores são retomadas, dando lugar assim, às memórias coletivas nacionais. O caso de Tatiana é bem conhecido - a história da advogada morta pelo marido, a qual durante as investigações teve a hipótese de suicídio levantada até chegar no verdadeiro culpado.

Outro ponto abordado no romance de Melo é justamente o descaso no que tange às investigações, dado que, na maioria das vezes, os assassinos sabem que as perícias são feitas para não funcionarem, e por este motivo não se preocupam com as evidências.

É bobagem pensar que o assassino deveria se preocupar com autópsias. O sistema é feito para não funcionar. Lá na ponta, quem investiga olha a vítima com desprezo, é só uma mulher, pensa. Uma preta. Uma puta. Uma coisa. Se for possível, ele nem atende a chamada quando o telefone toca no covil onde trabalha. [...] Com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre. (MELO, 2019, p.19)

Assim, sabendo da situação do sistema de investigações, e ao ler histórias de feminicídio reais, como o caso de Tatiana, o leitor pode ser tomado pela empatia - principalmente quando quem ocupa esta categoria é uma mulher, levando à seguinte reflexão de que poderia ser qualquer uma de nós. Embora essa provavelmente não seja sua intenção quanto obra literária, as memórias coletivas reais trazidas pelo romance fazem com que o tema do livro sirva de alerta, pois além de trazer os testemunhos dos personagens, recapitula também crimes bárbaros que, tristemente, não são fictícios. Diferentemente da protagonista da obra, as personagens destas histórias não tiveram direito ao seu testemunho, uma vez que suas vozes foram silenciadas para sempre.

Por conseguinte, pode-se deduzir que a protagonista do romance não recebeu um nome justamente porque ela representa qualquer uma de nós: mulheres brasileiras que sofrem com os mais variados tipos de violência. Deste modo, ela é Tatiana, mas também é Maria, Júlia, Raíssa ou qualquer outra mulher que já tenha sido confrontada pela violência e a opressão. Seu nome não importa, porque ele não a personifica; ela é uma, mas é responsável por narrar a dor de todas.

4. A representação do trauma em *Mulheres Empilhadas*

Como visto nos capítulos anteriores desta dissertação, temos por objetivo analisar a relação entre trauma e memória presente na obra *Mulheres Empilhadas* (2019). Neste prisma, o propósito dos próximos subcapítulos é, justamente, discorrer acerca do trauma provocado pelo feminicídio e suas implicações sobre a memória da protagonista da obra em questão.

4.1 Por que é relevante estudar obras contadas por mulheres?

Antes de iniciar uma análise, é recorrente pensarmos: por que estudamos o texto literário? Ao tentar responder esta difícil pergunta, o crítico literário Roberto Acízelo de Souza menciona a incompREENSÃO quanto a este estudo tão complexo; segundo o autor:

Comecemos por dizer que a pergunta sobre os objetivos de um saber cuja utilidade não se revela como evidência imediata frequentemente surge em função das mais diversas disciplinas. Para muita gente será incomPREENSÍVEL, por exemplo, que um ornitólogo, à custa da observação mais paciente, desenvolva pesquisas sobre a dança nupcial de uma espécie de tangará, perdida nas matas remotas do Brasil. No entanto, o ornitólogo se aplica a seu problema e trabalha duro com o intuito de resolvê-lo. A explicação que encontrar, evidentemente, não chegará a superar nenhuma dificuldade prática imediata com que a humanidade esteja se defrontando. Por isso, haverá sempre quem se espante com o dispêndio de tanto esforço para a obtenção de resultados tão... inúteis! Observar sem compromissos a dança dos passarinhos pode ter algum atrativo, mas... estudá-la? Do mesmo modo, ler um romance pode ser interessante, mas... estudá-lo? (SOUZA, 2007, p. 72)

Através da citação do crítico brasileiro, deduz-se que o trabalho analítico com uma obra literária rompe a divisão da paixão e fruição pelo texto. Analisar um romance ultrapassa a barreira do simples lido, e torna-se, de certo modo, uma tarefa complexa repleta de tópicos e processos. Em contraposição, para resumir a importância da crítica no estudo do texto literário, Roberto Acízelo de Souza afirma que: “por meio dela, a literatura deixa de ser apenas uma fantasia encantadora e comovente, para se apresentar como produção cultural tão plantada na realidade, na vida, quanto empenhada em revelar seus aspectos mais esquivos à nossa

compreensão." (SOUZA, 2007, p. 72)

Portanto, através das motivações dadas pelo autor, é possível perceber que o texto literário se ressignifica a partir da análise. Se para o leitor comum a obra literária resume-se a diversão e prazer, para um estudosos da área sua função vai além, pois através da análise literária é possível compreender a relação da obra com os indivíduos que constituem a sociedade e, além de ser perceptível a relação com seu tempo e local de produção, entre tantos outros aspectos.

Fatores como estes de tempo, espaço e coletividade podem ser percebidos, como tal, quando analisamos um romance publicado no Brasil - no ano de 2019 - que tem como tema central o feminicídio que assola o país. Sem dúvidas o objeto literário seria outro se tivéssemos, ao invés da obra *Mulheres Empilhadas*, um romance escrito por um homem, publicado no Japão no começo dos anos 2000 que tivesse como pauta o suicídio. Embora as perguntas “quem” e “por que” não sejam as mais relevantes ao se analisar o texto literário, elas também nos auxiliam a compreender a obra como um todo.

A partir de *A Morte do Autor*, texto de Roland Barthes publicado em 1967, sabe-se que o autor morre figurativamente a partir do momento que conclui sua obra - ou seja, não constitui responsabilidade do autor os significados e emoções provocados a partir de sua obra. Porém, sabemos que nenhuma obra existe apenas por existir. Embora a literatura seja também uma arte comercializável como qualquer outra, há sempre uma ideia, um cenário que induz a composição de uma obra.

Deste modo, ao escrever um romance que versa sobre a problemática social do feminicídio, Patricia Melo, na condição de mulher e escritora, não é neutra. A base histórica para a escrita de tal romance já sabemos, pois o Brasil é o quinto país no ranking de nações que mais matam mulheres. Porém, sendo a obra literária um produto que assim como qualquer outro, busca ser vendido, consumido, Patrícia Melo não tinha a obrigatoriedade de trabalhar com um tema tão complexo e doloroso como o feminicídio - mas ao escolher tratar desta problemática, a autora faz uma escolha, e esta não é neutra.

A identificação com o trauma expresso no livro dá-se, também, pois temos uma mulher escrevendo sobre a dor de outras mulheres através de uma narração

que é feminina. Assim, se hipoteticamente tivéssemos no lugar da narradora que sofre com o trauma oriundo do feminicídio, um jovem advogado com a mesma problemática, desta maneira, por mais próximas que fossem as histórias de origem, não teríamos o mesmo resultado.

Como mencionado por Paul Ricouer (2010), o narrador tem uma função extremamente importante na obra, pois ele é o responsável por transmitir a história ao leitor, como se ele emprestasse seus olhos ao leitor e este pudesse - através do narrador - se sensibilizar e emocionar com a narrativa. Desta maneira, ao escolher para sua obra uma narradora mulher, marcada pela dor do feminicídio, Patrícia Melo sabe que esta é uma escolha mais convincente.

A literatura que aborda o trauma e as dores provocadas por eventos traumáticos tem sido recorrente nas últimas décadas, segundo Mamede Said Maia Filho (2013):

Os problemas existenciais que os eventos dolorosos provocam têm sido objeto de abordagem da poesia e dos romances mais do que da investigação biológica ou médica. [...] a noção de sujeito, na literatura, e as representações da condição humana resistem à acomodação em lógicas lineares causais, ou a esquemas positivistas, incorporando contradições e indeterminações e se aproximando do que Benjamin propunha como uma representação da história como sucessão de catástrofes, como ruína. (MAIA FILHO, 2013, p. 45/46)

Posto isto, com um número cada vez maior de narrativas que abordam o trauma, a análise da memória dentro de tais narrativas também aumentou, chegando a ultrapassar sua investigação biológica (Maia Filho, 2013). Nesta vertente, o intuito desta e das próximas seções é, justamente, analisar as relações entre memória e trauma presentes no romance supracitado.

4.1.1 Violência física e o despertar de memórias

Como mencionado anteriormente, *Mulheres Empilhadas* conta a história de uma jovem advogada paulistana que após ser agredida pelo namorado se dirige ao Acre e lá, participa de um mutirão que julga crimes de feminicídio. O envolvimento da advogada com o tema não restringe-se apenas ao profissional, uma vez que, em

sua vida pessoal, ela possui marcas deixadas por este tipo de crime. A narrativa da protagonista vai sendo construída de forma fragmentada, ou seja, enquanto vivencia seu presente, nós, leitores, vamos tendo acesso às suas lembranças e, consequentemente, ao seu trauma.

Mulheres empilhadas tem três planos aparentes desde o início: o primeiro é marcado por números de 1 a 12 e, com exceção de três deles, contam o assassinato de mulheres por seus companheiros e começam pelo título —Morta peloll. São 12 mulheres mortas empilhadas que parecem ser os casos do arquivo da narradora. Muitos deles apresentam nomes completos das vítimas, idade e estado do corpo, além da causa mortis propriamente dita. (MAGRI, 2021, p. 2)

Trabalhar com um tema forte como assassinato de mulheres não pode ser considerado uma simples tarefa, principalmente, quando o trabalho com este tipo de crime acaba despertando lembranças adormecidas de seu próprio passado. A protagonista da narrativa, propositalmente, não possui um nome e isto ocorre justamente pelo fato de sua identidade confundir-se com a de qualquer outra mulher que já foi vítima de algum tipo de violência. Embora na obra apareçam outros tipos de violação contra mulher, seu enfoque principal é o crime de feminicídio.

Ainda pior do que toda essa carnificina, torna-se o fato de saber que as mulheres empilhadas que aparecem na obra foram vítimas reais. Deste modo, o feminicídio torna-se o tema central da história não apenas pela relação traumática da protagonista com este tipo de crime, mas também, pelo fato da obra ser uma espécie de “romance denúncia”. Ao começo do romance, somos apresentados a uma jovem advogada que vive um relacionamento feliz ao lado do também advogado, Amir. Diferentemente da protagonista, seu companheiro possui nome, assim como todos os agressores reais das vítimas. A relação dos dois acaba sendo melhor explorada ao longo da obra, mas logo no início somos apresentados a outra face de Amir: o homem bom e gentil torna-se violento e agressivo repentinamente, em uma festa, ao desconfiar da fidelidade da namorada a surpreende com uma bofetada.

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?” [...] e enquanto ele apertava meus braços, me prensava contra o mármore frio na parede, eu não respondia, não conseguia reagir, na verdade não conseguia

entender que era eu mesma quem estava vivendo aquela cena de novela barata, euzinha que tinha diante de mim aquele delicioso parceiro sexual, um homem atlético, culto, cheio de humor, a quem eu começara a chamar de namorado havia poucos meses, e que até então era tão cortês, respeitoso e amável quanto eu desejava que um namorado pudesse ser, e que continuava gritando, numa fúria possessiva e sem motivos. [...] Paf. Até então, nunca tinha levado um tapa na minha vida. No rosto. – Vadia – me disse ele antes de deixar o banheiro. (MELO, 2019, p. 11/12)

Como mencionado pela própria, ela nunca havia sido agredida, e assim, o tapa dado por Amir representa um divisor de águas na vida da protagonista, despertando na personagem traumas do passado - uma vez que, quando criança, a mesma presenciou seu pai tirar violentamente a vida de sua mãe.

Na retrospectiva, a cena se dava diferente, não mais como se eu fosse também o espectador, me assistindo a levar o tapa. O eu observador desapareceu. Fiquei ali sozinha com meu agressor. Vadia! Meu rosto queimava de forma ainda mais real do que no dia fatídico. [...] Muito da pessoa estapeada morre no tabefe. [...] Em termos psíquicos. Todavia, em mim, aquele tapa criou uma espécie de efeito dominó ao contrário, ele levantou uma peça que estava caída, uma peça interior, morta, uma peça que, alçando-se, alavancou outra, e assim sucessivamente, até chegar à última, a mais caída de todas, quase já enterrada, chamada “mãe”. (MELO, 2019, p. 22/23)

Embora até este momento ela ignorasse pensar sobre a tragédia, a partir do ocorrido desperta-se nela o desejo de fuga. Neste momento, dirige-se ao Acre e lá participa de um mutirão que julga crimes de feminicídio.

Ao chegar no estado brasileiro com as maiores taxas de feminicídio, a protagonista da obra logo percebe que tudo funciona de forma diferente no Acre. A justiça como ela bem conhece não é feita através de leis naquele local, e sim, através de mandos e desmandos daqueles que possuem maior poder aquisitivo.

Dava para lotar um estádio, daqueles bem grandes, com os pais e mães e irmãos e filhas e filhos e netos e netas e avós e avós e tias e tios e sobrinhos e sobrinhas e primos e primas e amigos e amigas que iam ao fórum chorar a morte dessas mulheres. Embaixo do sol quente, embaixo dos temporais, eu os via chegar em bandos, tão abatidos quanto os indígenas da aldeia de Txupira, e isso enchia meu coração de tristeza. [...] Mas os filhos das mulheres mortas não valiam nada para o livro de estatísticas da minha chefe. Assim, coleia-as no meu caderno, o caderno onde todo dia eu empilhava minhas mulheres mortas. As do fórum e as que eu pescava no jornal. Meu caderno já estava regurgitando mulheres assassinadas e eu teria mais uma semana de trabalho pela frente. (MELO, 2019, p. 73)

Os inúmeros casos que chegam ao fórum surpreendem a recém chegada, primeiramente devido a brutalidade dos crimes, e depois, pela falta de punição dos criminosos - que na grande maioria das vezes saem impunes ou têm suas penas extremamente reduzidas: “[...] 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)”. A protagonista observa que falta perícia para analisar tantos crimes:

[...] 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. Os peritos chegam ao local do crime do jeito que podem, em viaturas quebradas, às vezes a pé, sem equipamentos, sem materiais adequados para a perícia, com pagamento atrasado, tendo que correr para atender outros chamados, mais cadáveres os esperam logo adiante – especialmente em fins de semana. Assim, olham a vítima do jeito que dá, investigam como podem e pronto, “o local está feito”. (MELO, 2019, p. 85)

A sororidade com a família das vítimas é imediata e tal empatia pode ser atribuída ao fato dela mesma também ser uma órfã do feminicídio, alguém que teve sua vida e estrutura familiar completamente devastada pelo crime. Em sua nova vida no Acre, a convivência com a violência de gênero é inevitável e toda esta exposição não poderia resultar em outra coisa senão no retorno das memórias do passado.

Após o tapa no rosto e o convívio com a família das vítimas, as memórias do assassinato trágico da mãe (que antes pareciam nebulosas e fragmentadas) voltam com força:

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. (MELO, 2019, p. 23).

Desta forma, o que antes parecia oculto começa a tornar-se visível, e pouco a pouco a filha vai se reconectando com a morte da mãe, na tentativa de recuperar todos os detalhes do ocorrido - o que, segundo a personagem, tivera várias etapas, desde a recordação até a rebeldia de ignorar os fatos durante a adolescência.

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

4.1.2 A agressão física e a exposição de momentos íntimos

A violência em espaços urbanos atinge homens e mulheres, porém de formas distintas. “[...] ao passo que homens tendem a ser vítimas nos espaços públicos, as mulheres são atingidas cotidianamente dentro de seus próprios lares, geralmente, por seus companheiros e familiares [...]” (GOMES; FERNANDES, 2018, p. 55). Ingrid Gomes e Sheyla Fernandes (2018), apontam que os maiores inimigos das cidadãs brasileiras são as figuras masculinas mais próximas delas, ou seja, seus pais, namorados, parentes próximos ou até mesmo amigos e vizinhos; a insegurança quanto ao corpo feminino se dá pois não estamos seguras na rua e tampouco em nossos lares.

No Brasil, em 7 de agosto de 2006 foi sancionada a nossa maior e “melhor” lei em relação à mulher. A Lei n.º 11.340, também conhecida popularmente por Lei Maria da Penha, prevê a proteção da mulher perante os variados tipos de violência doméstica, seja esta de ordem física, moral, sexual, psicológica ou patriarcal. A partir dela tornou-se possível prender os agressores em flagrante, ou decretar a prisão preventiva dos mesmos quando estes cometem alguma violência doméstica contra a mulher. Porém, embora a lei exista, engana-se quem pensa que esta sempre se cumpre ou que a insegurança das nossas mulheres tenha diminuído a partir dela.

A violência contra mulher, independentemente de sua forma física, psicológica, moral, etc. provoca consequências graves na saúde mental da vítima e de pessoas próximas a ela. “[...] as mulheres, vítimas de violência, apresentam sentimentos de solidão, desamparo, irritação e tristeza crônica, além de ansiedade, insônia e

distúrbios sociais." (GOMES; FERNANDES, 2018, p. 56).

De acordo com a psiquiatra francesa Marie - France Hirigoyen, a violência contra a mulher passa por diferentes estágios até chegar ao físico, evoluindo, geralmente, das violações verbais até chegar às agressões. Por sermos dotados de raciocínio lógico, quando alguém nos fere, na grande maioria das vezes nosso mecanismo de defesa nos induz a recuar; porém, no caso da violência feminina, quando praticada por um companheiro, a tendência é que esta se repita até tornar-se habitual, sem que a vítima consiga sair deste ciclo (GOMES; FERNANDES, 2018).

Na obra em questão ocorre uma inversão deste ciclo apresentado por Hirigoyen, pois Amir aparentava ser um excelente companheiro, e antes do tapa, jamais tinha sido abusivo com a protagonista da obra. No caso de *Mulheres Empilhadas*, a primeira agressão sofrida pela protagonista foi a agressão física; entretanto, esta não foi a última, uma vez que, mesmo à distância, seu ex-namorado consegue agredi-la publicando na internet momentos íntimos dela.

[...] o escritório recebera alguns vídeos com imagens minhas. Íntimas. Eu nua. Eu fazendo sexo. Mesmo antes de vê-los, eu sabia que só podia ser coisa de Amir. – Os americanos até já têm nome para essa prática: revenge porn – explicou Denise. – Você pode me mandar tudo isso? – perguntei. Acho que foi naquele telefonema que entendi o que significava sororidade. [...] Numa das fotos eu estava sentada no vaso sanitário, nua, cortando as unhas do pé direito. Sem calcinha. De todas, essa era a única que fora feita com meu consentimento. Lembro até do que Amir disse naquele momento. Que eu era linda até na privada. Até fazendo cocô. Até menstruada. As outras foram feitas sem minha anuência. Cenas da gente transando. Como ele gravara aquilo sem que eu percebesse? Num outro vídeo, eu aparecia tomando banho, lavando minha bunda. Inacreditável. (MELO, 2019, p. 157/158)

A vingança ocorrida com a protagonista é temida por muitas vítimas - grande parte das mulheres vítimas de agressão alega não denunciar o companheiro por medo dele se vingar e segundo elas, "fazer algo ainda pior". Isto se dá, também, pois a Lei Maria da Penha acaba por não solucionar todas as situações:

[...] A verdade é que a nossa melhor lei para proteger as mulheres desse tipo de violência se, por um lado, significou uma conquista para as vítimas, por outro, gerou uma porrada de problemas para essas mesmas vítimas. Colocamos tudo no mesmo saco: homicídio e injúria, briga de casal e tentativa de homicídio. Não funciona. [...] Não estou falando que a lei Maria da Penha é ruim. Mas ela não resolve. [...] (MELO, 2019, p. 132)

Essa ideia de vingança após a denúncia atinge também a protagonista da obra, que após a agressão física, um tapa no rosto e a negação diante das insistentes ligações e súplicas para reatar o romance, tem suas fotos e vídeos íntimos publicados na internet por Amir:

Mais tarde descobri que Amir também enviara as fotos para um site que permitia upload anônimo de material pornográfico. As legendas conseguiram ser ainda piores que as imagens: “Advogada criminal, moderna, sem preconceitos. Adoro sexo grupal.” O pior de tudo foi ele ter publicado também o número do meu celular. As mensagens não paravam de pipocar. [...] 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. 158/159)

Infelizmente, casos como o relatado no romance não são raros e assolam muitas mulheres ao redor do mundo; este tipo de crime envolvendo a intimidade da vítima foi batizado como “Revenge porn”, ou em livre tradução, “pornografia de vingança”. Devido aos inúmeros casos ocorridos na última década, a partir de 2018 o código penal nacional passou a adotar o *Art. 218-C*, o qual criminaliza a exposição de material íntimo (fotos, vídeos de pornografia ou nudez) compartilhado sem consentimento dos envolvidos, estando o compartilhamento de tal conteúdo sujeito a pena que varia de 1 a 5 anos de reclusão.

Em alguns casos, a vítima se sujeita a permanecer com o agressor justamente por esse exercer sobre ela chantagens quanto a materiais íntimos; por medo de ser exposta, da reação de familiares, companheiros de trabalho e amigos, a vítima se mantém ao lado do agressor. Muitos dos materiais em posse dos agressores não foram adquiridos com consentimento, e assim como Amir, grande parte dos ex-companheiros filma/fotografa as esposas, namoradas em momentos íntimos sem que estas saibam da existência de tal material. Ocorre que, em um grande número dos casos, a vítima só acaba por ter acesso a tal material quando este é compartilhado na rede e sua imagem já está atrelada a tal conteúdo criminoso.

Este tipo de vingança mexe profundamente com a autoestima da vítima, visto que provoca na lesionada sentimentos de repulsa, vergonha e erroneamente, de

auto-culpa. Como mencionado pela protagonista da obra, expor as suas intimidades na internet foi a forma que o ex-companheiro encontrou de matá-la, senão fisicamente, de forma moral. Isto demonstra o domínio patriarcal sobre o corpo feminino que mesmo após o término - e com este o corte de qualquer vínculo - ainda acaba preso ao agressor, ficando sob o controle do ex a exposição ou não da intimidade da vítima.

4.2 O resgate das memórias e a conciliação com o passado

O passado nem sempre corresponde ao esquecimento, pois há memórias que permanecem mesmo contra nossa vontade e há outras que insistem em desaparecer - se não por completo - de forma parcial. O esquecimento parcial de uma lembrança é o que acomete a protagonista de *Mulheres Empilhadas*, e é também o que a encoraja a desbloquear tais memórias ocultas e fazer as pazes com seu passado.

Segundo o neurocientista Iván Izquierdo (2002), assim como as nossas memórias, nossos esquecimentos dizem muito sobre nós, não apenas das pessoas que somos, mas também sobre quem vamos nos tornar, sendo nosso passado uma espécie de “tesouro oculto”. As memórias que perpassam as nossas vivências acabam, também, por constituir a nossa personalidade: se lembrar de determinado fato molda nosso caráter, esquecer de uma lembrança também. De acordo com Maia Filho (2013):

[...] nós somos, também, o que resolvemos esquecer. Esse ato de “tentar esquecer” constitui, em si mesmo, um processo ativo, uma prática da memória: nosso cérebro “lembra” quais são as memórias que não queremos “lembra”, e esforça-se muitas vezes inconscientemente para fazê-lo. [...] O conjunto das memórias de cada um determina aquilo que se denomina personalidade ou forma de ser. Isso explica o fato de um humano ou um animal criado no medo ser mais cuidadoso, introvertido, lutador ou ressentido, dependendo mais de suas lembranças específicas do que de suas propriedades congênitas. (MAIA FILHO, 2013, p. 23)

Como pode ser percebido com a citação, o tipo de experiência a qual somos expostos no passado manipula nosso comportamento no futuro. Tal constatação pode ser utilizada para analisar a trajetória da protagonista da obra em questão - as

incertezas e os bloqueios de memória no presente podem ser facilmente relacionados com o trauma do feminicídio da mãe na infância. Prova disto está no fato da jovem sempre atrelar a imagem da sua mãe com a morte, como se uma e outra fossem indissociáveis:

Enquanto eu caminhava para o fórum, lembrei das fotos de minha mãe espalhadas pela nossa casa na minha infância. Ela encapuzada, numa viagem a Campos de Jordão. A ponta do nariz vermelha de frio. Na formatura do colégio, com amigos. Na maternidade, comigo no colo. Nelas, sua morte futura era quase tão evidente que parecia uma segunda presença. Dona Morte e minha mãe, lado a lado. Juntas. Nem adulta consegui isolar, na minha tabela periódica emocional, o elemento “morte” do elemento “minha mãe”. Morte e mãe se tornaram um casal inseparável na minha memória. (MELO, 2019, p.32/33)

A clara relação entre a figura de sua mãe e a morte afloram ainda mais com seu trabalho no Acre, no mutirão de crimes de feminicídio. Ao ter acesso aos processos de mulheres mortas pelos seus companheiros, a protagonista enxerga em cada vítima semelhanças com a morte da mãe. O trauma oriundo do feminicídio a revisita principalmente quando ela passa a tratar do caso de Txupira, jovem indígena brutalmente assassinada por três rapazes ricos da região. A impunidade do crime a fez refletir sobre o caso de sua mãe, chegando a conclusão que esta só teve seu assassino condenado pois era branca e rica - caso contrário, seu crime poderia ficar impune como o de tantas outras mulheres vítimas de feminicídio.

É bobagem pensar que o assassino deveria se preocupar com autópsias. O sistema é feito para não funcionar. Lá na ponta, quem investiga olha a vítima com desprezo, é só uma mulher, pensa. Uma preta. Uma puta. Uma coisa. Se for possível, ele nem atende a chamada quando o telefone toca no covil onde trabalha. Chuta a ocorrência para o próximo plantonista. Com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre. (MELO, 2019, p.19)

Presenciar a dor e o luto dos órfãos do feminicídio ocasionam o despertar das memórias do assassinato da mãe, como se ao presenciar e desvendar os casos de feminicídio do Acre, a protagonista passasse a recordar também o caso de sua mãe. Segundo a própria, ela nunca quis falar sobre o assassinato materno, tampouco questionava sua avó sobre o dia do ocorrido, mas após a agressão física provocada pelo namorado e o trabalho no mutirão, as lembranças da morte da mãe fazem-se cada vez mais presentes, chegando ao ponto de tornarem-se claras.

Expliquei primeiro o que era o ayahuasca e sua capacidade de ativar a parte do nosso cérebro responsável pelo armazenamento de memórias emocionais, de acordo com as recentes pesquisas científicas que eu vinha lendo. Depois contei das sessões de cipó na aldeia de Zapira. Das minhas visões. Da imagem inicial da chave inscrita numa pedra verde, do quebra-cabeça que foi se montando lentamente [...]. (MELO, 2019, p.230)

Toda a jornada da personagem se constitui como uma busca pelo seu passado incompleto, juntamente com sua descoberta e autoconhecimento. Porém, tal jornada não se resume apenas a estes dois aspectos - há também um ressurgimento pessoal após as agressões de seu ex-companheiro, Amir. Deste modo, a protagonista da obra decide que todas as mulheres empilhadas em seu caderninho de crimes de feminicídio deveriam tornar-se um site, sendo esta uma das alternativas encontradas por ela para lidar com o trauma oriundo da agressão física e moral praticada por seu ex-namorado:

[...] decidi transformar o meu caderno mulheres empilhadas em mulheresempilhadas.com, uma página pública online, com uma descrição dos fatos, meu.exnamorado.durante.meses.filmou.nosso.sexo. sem.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)

No decorrer da obra, a representação do trauma percorre diferentes caminhos e a protagonista carrega, especificamente, duas profundas feridas: a primeira, por ser uma órfã do feminicídio e a segunda, por ter se tornado uma vítima da violência de gênero. Assim, é possível observar uma semelhança entre a protagonista da obra e sua mãe - ambas foram vítimas da violência contra mulher.

Conforme o seu trabalho no mutirão progride e ela passa a empilhar mais mulheres, falar do assassinato da mãe acaba tornando-se mais comum, embora ainda seja traumático. Consequentemente, ela passa a compreender que falar do seu trauma a auxilia a lidar com ele:

Ao sair do tribunal, falei rapidamente com a mãe de Scarlath. – Minha mãe foi assassinada pelo meu pai – disse. Nem acreditei quando ouvi a frase

saindo da minha boca. Estendi a mão e a frase veio como um vômito. Por anos guardei essa frase lá no fundo de mim mesma, bem dobradinha, no fundo de uma gaveta trancada a sete chaves. E agora, ela vinha saindo da minha boca, assim, como se tivesse vontade própria. Olha só você, garota, pensei, completamente abismada comigo mesmo. (MELO, 2019, p. 91)

Conforme a protagonista, ao ser agredida pela primeira vez - quando recebe um tapa de seu então namorado - esta violência a reconecta com seu passado, com a busca pelas verdadeiras memórias do dia do assassinato de sua mãe, e tal busca só é concluída quando ela finalmente se recorda de tudo, reconciliando-se assim com seu passado

Considerações finais

No decorrer deste trabalho, procuramos - através dos teóricos e autores previamente mencionados - relacionar a memória, o trauma e o esquecimento presentes na obra literária *Mulheres Empilhadas* (2019), com as recentes teorias acerca da memória e do trauma.

Através disso, buscou-se aplicar as teorias acerca da memória tanto no campo psíquico e sociológico, interligando-as com a manifestação literária personificada na obra mencionada. Desta forma, foi possível, através da obra literária supracitada, observar que a memória possui um valor muito superior à de um mecanismo de armazenamento.

Também foi possível, através do estudo realizado, compreender que o tempo interliga as memórias da ficção e da realidade. Neste sentido, como já mencionado algumas vezes durante a confecção desta dissertação, as memórias aqui analisadas tratam-se de recordações de uma personagem ficcional e, embora tais lembranças não sejam “reais”, tal como a existência da personagem em questão, as funções que estas desempenham na obra assemelham-se às finalidades das lembranças no cotidiano.

Percebemos, através da pesquisa teórica e a análise da obra em questão, que a ausência da memória e a supressão de um fato desencadeado a partir de um trauma geram conflitos e angústias naquele que não consegue retomar tais lembranças. Tal descontentamento quanto a ausência de memórias é perceptível na obra de Melo, e também observável em relatos envolvendo pessoas reais que apresentam este mesmo quadro comportamental. Desta maneira, é notável a aproximação entre a obra literária, o discurso da memória e suas implicações cotidianas.

Embora a obra referida neste trabalho se constitua em uma literatura ficcional, as relações entre a lembrança e o esquecimento podem ser utilizadas para análise, valendo-se do pressuposto de que a linha tênue que separa realidade e ficção é, contemporaneamente, ainda mais estreita. Apesar de *Mulheres Empilhadas* possuir um arrojado arco fantasioso, com suas amazonas flutuantes e suas mitologias, este

cenário se contrapõe à rigidez do arco investigativo da narrativa.

Falar de *Mulheres Empilhadas* é, também, falar de sua construção como um todo, de sua separação em fragmentos, de suas personagens que vão contra os arquétipos pressupostos; do cenário feminicida as amazonas flutuantes, do esquecimento a lembrança, do trauma ao renascimento - assim se dá a construção de tal romance. A fragmentação, várias vezes mencionada durante esta dissertação, é fundamental na obra, desde seu início até o seu final. E este recurso - tão comum e muitas vezes despercebido pelo leitor leigo - encontra, na obra mencionada, uma função diferenciada e especial na narrativa.

O recurso fragmentado abordado por Melo em *Mulheres Empilhadas* assemelha-se a fragmentação presente no romance de Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, uma vez que em ambas as obras a fragmentação é utilizada através de elementos estéticos para contar a história. Tais elementos estéticos vão além do texto: em *Mulheres Empilhadas*, Patrícia Melo opta por introduzir os capítulos dotados de um tom jornalístico, assemelhando-se a uma matéria de jornal. Já Ruffato, em seu aclamado *Eles eram muitos cavalos*, utiliza-se da fragmentação também por via de elementos visuais, que vão desde páginas em preto, que mais parecem uma constelação, a troca de fontes, assemelhando-se a grafia de um bilhete. Enfim, uma miscelânea visual que norteia a confusa jornada fragmentária de seu romance. No caso de *Mulheres Empilhadas*, as matérias jornalísticas que introduzem cada capítulo auxiliam Melo na construção dramática e cruel do seu romance que noticia feminicídios, visto que a obra trata do trauma no nível temático, pois isso não se reverbera na forma como Melo escreve devido ao fato desta relatar o trauma de outras - um trauma que não é seu, e sim, das personagens sobre as quais ela escreve.

Entre a fantasia e o palpável, em seu estudo acerca das estruturas narrativas Todorov (2006, p.13) postula que “se o mundo da narrativa é o da ficção, que tem suas regras próprias, diferentes das do mundo real, é de certa forma estranho que se considerem algumas narrativas como ‘fantásticas’”. Assim, é possível compreender, segundo o autor, que todas as narrativas ficcionais possuem um pouco de fantasia, algumas em maior, outras em menor quantidade, e presume-se que é possível analisar a realidade utilizando-se da ficção.

Durante a pesquisa, constatou-se também a importância de lembrar, de manter vivas as recordações que nos compõem. Mais do que um instrumento de recordação, a memória possui um valor sentimental e existencial, pois é através dela, das nossas lembranças, que construímos nossos referenciais de personalidade, afeição e crenças.

A memória possui sim um valor cultural, assim como postulado por Aleida Assmann (2011), mas, para além de seu valor coletivo, ela também possui um valor individual que é único e diferente para cada um. Um mesmo fato observado por vários espectadores possui múltiplas versões, ou seja, as lembranças não são iguais para todos os indivíduos, por mais partilhadas que sejam as memórias. É também através delas que temos a confecção de muitas das narrativas, principalmente as de cunho memorialístico, impulsionadas após a Segunda Guerra Mundial.

Nestes relatos, o narrador de memórias traumáticas divide com o leitor as suas lembranças, os seus traumas e as suas dores. A narradora de *Mulheres Empilhadas* é responsável por compartilhar com o leitor suas lembranças, e através disso, reviver o trágico assassinato da mãe. Através disso, ela torna-se a porta-voz da dor de muitas, principalmente das que foram silenciadas, exercendo assim, o compromisso perante ao trauma, a disposição de narrar os acontecimentos como forma de homenagear aqueles que não sobreviveram (LEVI, 1990).

Desde a antiguidade, os narradores possuem um papel importante para a preservação das memórias. Ao passo que o tempo decorre tudo o que hoje é presente, breve será transformado em passado e com isso, as memórias correm o risco de serem esquecidas. Através dos narradores e das histórias contadas por eles é possível manter preservado o valor das histórias, e sucessivamente, das memórias contidas nelas.

Por fim, torna-se pertinente dizer que o presente trabalho não encerra as discussões sobre o tema, ao contrário, abre perspectivas para novas e múltiplas pesquisas na área - tampouco encerra-se às possibilidades de análises da obra aqui trabalhada, mantendo-se, inclusive, aberta para futuros debates acerca da narrativa.

Referências

ACAYABA, Cíntia; REIS, Thiago. **15% dos homicídios de mulheres cometidos por companheiros ou ex não foram classificados como feminicídio em 2020, diz Anuário.** G1, São Paulo, 15 de julho de 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/07/15/15percent-dos-homicidios-de-mulheres-cometidos-por-companheiros-ou-ex-nao-foram-classificados-como-feminicidio-em-2020-diz-anuario.ghtml>>. Acesso em: 08 ago. 2021.

ALBUQUERQUE, Renata de. **Senhoras de si: o querer e o poder de personagens femininas nos primeiros contos de Machado de Assis.** 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ALEIXO, Isabela. Geledés. **Existe feminismo indígena? Seis mulheres dizem pelo que lutam.** São Paulo: 2019. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/existe-feminismo-indigena-seis-mulheres-dizem-pelo-que-lutam/>>. Acesso em: 19 jan. 2022.

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. **A fragmentação do texto literário: um artifício da memória?** Revista Interdisciplinar v. 4, n. 4 - p. 122-131 - Jul/Dez de 2007.

ANTONELLO, Diego Frichs. **Trauma, memória e escrita: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise.** Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11546?show=full>>. Acesso em: 29 jul. 2021.

ARENKT, Hannah. **Sobre a violência.** Trad. de André de Macedo Duarte. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Tradução de Paulo Soethe (coord.). Campinas: Unicamp, 2011.

BARROS, Ana Luíza; SILVA, Guilherme Augusto Giovanoni da. **FEMINICÍDIO: O papel da mídia e a culpabilização da vítima.** Jornal Eletrônico das Faculdades Integradas Vianna Júnior. V. 11, n. 2 p. 302-323, dez. 2019. Disponível em: <<https://www.jornaleletronicofivj.com.br>> . Acesso em: 23 mai. 2022.

BARTHES, Roland. **A morte do autor.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. **La escritura del desastre.** Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila, 1990.

BOHLEBER, Werner. **Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise.** Rev. bras. psicanál., São Paulo, v. 41, n. 1, p. 154-175, mar. 2007. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000100015&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 03 jan. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **A reescrita do trauma**: a literatura brasileira contemporânea sobre a Shoah. Revista Soletras, Rio de Janeiro, n.36, 2018.2.

Disponível em:

<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/33533>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

COTA, Débora. **A fragmentação na narrativa contemporânea: um passo mais além do literário**. Disponível em:

<<http://wwlivros.com.br/Vcoloquio/artigos/DeboraCota.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Imagens da mulher na narrativa brasileira**, Revista o eixo e a roda, v.15, 2007. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267>. Acesso em: 03 set. 2021.

DUTRA, Paula Queiroz. **“Um réquiem pelas mulheres”**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 3, 2020. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/70068>>. Acesso em: 05 set. 2021.

FONTES, Izabel Santa Cruz. **Autoficção, memória e trauma histórico em “Uma fome”, de Leandro Sarmatz**. Revista estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 52, set./dez. 2017. Disponível em:

<<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10242/9064>>. Acesso em: 14 maio 2021.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Edição Standard Brasileira das obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Disponível em:

<<https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-07-1901-1905.pdf>>. Acesso em: 07 jun.2021.

GALLE, Helmut. “Anständig geblieben”: sobre a autoimagem nas memórias de perpetradores nazistas. In: SELIGMANN SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da violência, vol.1**: o testemunho. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

GALVÃO, Agência Patrícia. Dossiê Agência Patrícia Galvão. **Qual é o papel da imprensa?**. São Paulo: Instituto Patrícia Galvão. Disponível em:

<<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/capitulos/qual-o-papel-da-imprensa/>>. Acesso em: 23 mai. 2022.

GOMES, Ingridd Raphaelle Rolim; FERNANDES, Sheyla C. S. **A permanência de mulheres em relacionamentos abusivos à luz da teoria da ação planejada**. Bol. -

Acad. Paul. Psicol., São Paulo , v. 38, n. 94, p. 55-66, jan. 2018 . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X201800010006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 23 dez. 2021.

GOVERNO DO BRASIL. Canais registram mais de 105 mil denúncias de violência contra mulher em 2020. GOV, 2021. Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br/noticias/já/assistencia-social/2021/03/canais-registraram-mais-de-105-mil-denuncias-de-violencia-contra-mulher-em-2020>>. Acesso em: 4 ago. 2021.

HIRIGOYEN, Marie-France. A Violência no Casal: da coação psicológica à agressão física. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

IZQUIERDO, Ivan, BEVILAQUA, Lia. R. M., & CAMMAROTA, Martín. (2006). **A arte de esquecer** . Estudos Avançados, 20(58), 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10194>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

_____. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JOAQUIM, Yanka De Maio. **Feminicídio no Brasil e a mídia**. Orientador: José Raimundo Evangelista da Costa. Relatório Final de Pesquisa - Curso de Psicologia, Universidade Paulista – UNIP, Conic-Semesp, 2019. Disponível em: <<https://conic-semesp.org.br/anais/files/2019/1000002721.pdf>>. Acesso em: 23 mai. 2022.

KLÜGER, Ruth. Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos; In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

KUNRATH, Milena Hoffmann. **Memória e/ou invenção**: visões da Segunda Guerra Mundial por três escritores-soldados. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS. Porto Alegre, 2016.

LANGARO, Cleiser; NASCIMENTO, Stefany; OZELAME, Josiele. **A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea**. Jacarezinho, v.5, p. 32-48, jan./jun, 2016.

LEAL, Carlos Pires. **Trauma e Literatura**: repetição e criação na Literatura e na Psicanálise. Revista Psicanálise, Porto Alegre, vol. 7, número 2, 2005.

LEVI, Primo. **É isto um homem**. Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LORD, Lúcio. **Desigualdade de gênero e literatura brasileira**: um olhar a partir da Sociologia. Revista Entrelaces, v. 1, n° 14, Out.-Dez. 2018.

MAIA FILHO, Mamede Said. **Entre o passado e o presente, a afirmação da memória como direito fundamental**. 2013. 260 f. Tese (Doutorado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MAGRI, Ieda. **Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.], n. 62, p. 1–12, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37434>>. Acesso em: 21 nov. 2021.

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: Editora Leya, 2019.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). **Catástrofe e representação**. São Paulo, Escuta, 2000.

OLIVEIRA, Adriano Rodrigues de. **O mito das amazonas na América do século XVI: Uma análise da relação entre imaginário e imagem**. In: XIV Encontro de história da ANPUH/MS - "História: o que é, quanto vale, para que serve? Anais. Dourados: UFGD, 2018.

PEDROSA, Clara Cristina Cruz.; MONT'AVÔ, Victória Diamantino Ferreira. **Novas fronteiras no feminismo: o feminismo indígena**. Percurso : Anais do VII Conbradec , Curitiba, v. 01, n. 20, p. 75-81, 2017.

PELLEGRINI, Tânia. **A ficção brasileira hoje**: os caminhos da cidade. Revista de Filología Románica, Madrid, 2002. Disponível em: <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0202110355A>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PEREIRA, Patrícia. **Amazonas: lenda ou realidade?**: As índias brasileiras icamiabas eram parecidas com as amazonas da mitologia grega. Elas viviam sem homens e defendiam-se com arcos e flechas. Super Interessante. 2006. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/amazonas-lenda-ou-realidade/>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Matheus; TEIXEIRA, Patrícia. **Especialistas traçam perfil de agressores de mulheres; identifique características abusivas em 5 pontos**. G1, São Paulo, 19 de abril de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/19/especialistas-tracam-perfil-de-agressores-de-mulheres-identifique-caracteristicas-abusivas-em-5-pontos.ghtml>>. Acesso em: 09 maio de 2021.

ROSA, Marliza da; FLORES, Isadora Gomes. **Um corpo duplamente esfacelado: (in)visibilidade das vítimas de feminicídio em manchetes de jornal**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. V. 43, n. 2, pp. 147-168, jan 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1809-5844202028>>. Acesso em: 24 mai. 2022.

ROSSINI. Tayza Nogueira **A construção do feminino na literatura: a diferença.** Trem de Letras, v. 3, n. 1, p. 97-111, 11 jul. 2016.

SALES, Gustavo. Câmara dos Deputados. **Comissão de Direitos Humanos e Minorias - Mulheres indígenas denunciam violências vivenciadas.** Brasília: 2021. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdham/noticias/mulheres-indigenas-denunciam-violencias-vivenciadas>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

SALGUEIRO, Wilberth. **Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo.** Revista: Moara, Belém, n. 44, 2015. Disponível em: <[https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/n.204420\(2015\)/view/3432](https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/n.204420(2015)/view/3432)>. Acesso em: 17 abr. 2021.

SANTOS, Silmara Aparecida dos. **Ykamiabas – Mulheres guerreiras: entre mitos, lendas, historicidade, gênero e sexualidade.** In: Seminário Internacional fazendo gênero 11 & 13 th women's worlds congress. Florianópolis, 2017. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499182317_ARQUIVO_artigofazendogenerocorrigido2017.pdf> Acesso em: 10 de maio. 2022.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER. Karl Erik. **A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEGATO, Rita Laura. **La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez.** Buenos Aires: Tinta Limón, 2013. Disponível em: <https://www.feministas.org/IMG/pdf/rita_segato_.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2021.

SELIGMANN-SILVA. Márcio. **Literatura e trauma.** Pro-Posições, Campinas, v.13, n. 3, set./dez. 2002. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

_____. **Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção.** Revista do mestrado em Letras da UFSM, Santa Maria, n. 16, jan/jun. 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11482>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

_____. **O local do testemunho.** Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 2, n. 1, jan. / jun. 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

_____. **Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** Revista Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2021.

_____. Reflexões sobre a memória, a história e esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SILVA, Fernanda Braga da. **A representação da violência contra a mulher na obra *Mulheres Empilhadas***: notícias de feminicídio. Trabalho de conclusão de curso - Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2020. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1148/o/Fernanda_Braga_da_Silva.pdf>. Acesso em: 03 set. 2021.

SILVA, Izabel Priscila Pimentel da. **Narrando o inenarrável**: a literatura de testemunho de Bernardo Kucinski. Revista Outras Fronteiras, Cuiabá, vol. 1, n. 1, jun., 2014. Disponível em: <<http://ppghis.com/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/84>>. Acesso em: 09 set. 2021.

SILVA, Marcela Ferreira da. **Anotações sobre literatura brasileira contemporânea e sociedade**. Revista Científica Ciência em Curso – R. cient. ci. em curso, Palhoça, SC, v. 4, n. 1, p. 41-51, jan./jun. 2015.

SOUZA, Ângela Cristina Fróes de. **A ficcionalização da memória e o trauma na composição do romance "Ponciá Vicêncio", de Conceição Evaristo**. Revista Jangada, Minas Gerais, nr. 14, jul/dez, 2019. Disponível em: <<https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/224>>. Acesso em: 08 out. 2021.

SOUZA, Valtemir Evangelista de. **A invenção da conquista do Acre**. Cadernos CERU, série 2, vol. 29, n. 2, dez. de 2018.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectivas, 2006.

VIANA, Maria Isabel . **Da coleção à alegoria: a fragmentação e outras tendências da literatura brasileira contemporânea em Esquilos de Pavlov, de Laura Erber**. Revista Calígrama, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 217-230, 2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres**. Revista Diadorim, Rio de Janeiro, Volume 9, p. 95 - 105, Julho 2011.