



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM
DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA LATINA**

**POLÍTICA DO PRANTO: LUTO, DOR, MEMÓRIA, JUSTIÇA E INSURGÊNCIA
FEMININA EM *LA LLORONA* (2019), *ANTÍGONAS* E MÃES DE MAIO**

DAIANE SOARES DE LIMA

Foz do Iguaçu
2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DIREITOS
HUMANOS NA AMÉRICA LATINA**

**POLÍTICA DO PRANTO: LUTO, DOR, MEMÓRIA, JUSTIÇA E INSURGÊNCIA
FEMININA EM *LA LLORONA* (2019), *ANTÍGONAS* E MÃES DE MAIO**

DAIANE SOARES DE LIMA

Artigo apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Direitos Humanos na América Latina

Orientador: Dr. Prof. Gastón Cosentino

Foz do Iguaçu
2025

DAIANE SOARES DE LIMA

**POLÍTICA DO PRANTO: LUTO, DOR, MEMÓRIA, JUSTIÇA E INSURGÊNCIA
FEMININA EM *LA LLORONA* (2019), *ANTÍGONAS* E MÃES DE MAIO**

Artigo apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a conclusão do curso de Especialização em Direitos Humanos na América Latina

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Gastón Cosentino
UNILA

Prof.^a Dr.^a Raffaella Andréa Fernández
IEB/USP

Prof. Dr. Emerson Pereti
UNILA

Foz do Iguaçu, 27 de novembro de 2025.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do/a autor/a: DAIANE SOARES DE LIMA

Curso: Especialização em Direitos Humanos na América Latina

	Tipo de Documento
(.....) graduação	(.....) artigo
(X) especialização	(X) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....) _____

Título do trabalho acadêmico: ENTRE ÁGUAS QUE CHORAM, TÚMULOS QUE FALAM E A LUTA NAS RUAS: LUTO, DOR, MEMÓRIA, JUSTIÇA E INSURGÊNCIA FEMININA EM *LA LLORONA* (2019), ANTÍGONAS E MÃES DE MAIO

Nome do orientador: GASTÓN COSENTINO

Data da Defesa: 08/12/2025

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons* **Licença 3.0 Unported**.

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Assinatura do Responsável

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente ao meu orientador Gastón Cosentino, cuja presença atenta, generosa e rigorosa acompanhou cada etapa desta pesquisa. Sua escuta sensível, aliada à firmeza intelectual, ajudou-me a sustentar este percurso não apenas academicamente, mas também emocionalmente. Em momentos de dúvida, ofereceu clareza; em momentos de cansaço, suas palavras renovaram meu fôlego; e nos momentos de descoberta, sua orientação abriu caminhos que eu não vislumbrava. Levo comigo não apenas os conhecimentos compartilhados, mas também o exemplo ético, humano e comprometido que orientou cada uma de nossas conversas, leituras e trocas. Este trabalho é, em grande parte, fruto da confiança que depositou em mim e da parceria que construímos ao longo deste processo.

À banca examinadora, registro minha gratidão profunda e sincera. Agradeço pela disponibilidade em dedicar tempo, atenção e sensibilidade a esta pesquisa — tempo que reconheço ser valioso e que, justamente por isso, engrandece ainda mais o gesto de leitura cuidadosa e crítica. Cada comentário, sugestão oferecida contribuirá para tornar este estudo mais sólido, mais coerente e mais profundo. As reflexões apresentadas pela banca me desafiaram a repensar caminhos teóricos, a refinar argumentos e a ampliar horizontes que, sozinha, talvez eu não alcançasse.

Não se trata apenas de uma avaliação formal, mas de uma troca intelectual que impacta minha formação enquanto pesquisadora e enquanto sujeita que pensa, escreve e se posiciona no mundo. A escuta qualificada e o cuidado que demonstraram fazem deste momento um marco importante em minha trajetória acadêmica e pessoal.

Ninguém pode parar uma mulher ventania

(Rayane Leão)

RESUMO

O presente artigo analisa as narrativas *La Llorona* (2019), de Jayro Bustamante, *Antígona*, de Sófocles, e *Antígona González*, de Sara Uribe, articulando-as às práticas de memória e resistência do Movimento *Mães de Maio*, liderado por Débora Maria da Silva. O objetivo é compreender como essas obras e experiências mobilizam relações entre gênero, poder, luto e justiça, evidenciando formas de enfrentamento à violência patriarcal, colonial e estatal. Embora situadas em contextos distintos, todas convergem pela centralidade da dor feminina e pela recusa em aceitar o apagamento dos mortos, insistindo na força ética de nomear, lembrar e reivindicar sua dignidade. Em *La Llorona* (2019), a figura de Alma reinterpreta o mito da mulher que chora para denunciar o genocídio *maia-ixil*; em Sófocles e em Sara Uribe, as Antígonas desafiam o poder soberano ao exigir que os mortos sejam reconhecidos e honrados. No Brasil, as *Mães de Maio* transformam o luto pelas mortes de jovens negros e periféricos, vítimas da violência policial, em mobilização política e construção de memória coletiva. Assim, essas narrativas e experiências revelam que a maternidade funciona como forças de resistência que desestabilizam discursos oficiais e reconstróem sentidos de justiça diante da necropolítica estatal.

Palavras-chave: Necropolítica; Maternidade; Luto; Memória

RESUMEN

El presente artículo analiza las narrativas *La Llorona* (2019), de Jayro Bustamante, *Antígona*, de Sófocles, y *Antígona González*, de Sara Uribe, articulándolas con las prácticas de memoria y resistencia del Movimiento *Madres de Mayo*, liderado por Débora Maria da Silva. El objetivo es comprender cómo estas obras y experiencias movilizan las relaciones entre género, poder, duelo y justicia, poniendo de manifiesto formas de hacer frente a la violencia patriarcal, colonial y estatal. Aunque situadas en contextos distintos, todas convergen en la centralidad del dolor femenino y en la negativa a aceptar el borrado de los muertos, insistiendo en la fuerza ética de nombrar, recordar y reivindicar su dignidad. En *La Llorona* (2019), la figura de Alma reinterpreta el mito de la mujer que llora para denunciar el genocidio maya-ixil; en Sófocles y en Sara Uribe, las Antígonas desafían el poder soberano al exigir que los muertos sean reconocidos y honrados. En Brasil, las *Madres de Mayo* transforman el duelo por la muerte de jóvenes negros y periféricos, víctimas de la violencia policial, en movilización política y construcción de memoria colectiva. Así, estas narrativas y experiencias revelan que la maternidad funciona como una fuerza de resistencia que desestabiliza los discursos oficiales y reconstruye los sentidos de la justicia frente a la necropolítica estatal.

Palabras clave: Necropolítica; Maternidad; Duelo; Memoria

ABSTRACT

This article analyses the narratives *La Llorona* (2019), by Jayro Bustamante, *Antigone*, by Sophocles, and *Antígona González*, by Sara Uribe, linking them to the practices of memory and resistance of the *Mães de Maio* Movement, led by Débora Maria da Silva. The aim is to understand how these works and experiences mobilise relationships between gender, power, mourning, and justice, highlighting ways of confronting patriarchal, colonial, and state violence. Although situated in different contexts, they all converge on the centrality of female pain and the refusal to accept the erasure of the dead, insisting on the ethical force of naming, remembering, and reclaiming their dignity. In *La Llorona* (2019), the figure of Alma reinterprets the myth of the woman who cries to denounce the Mayan-Ixil genocide; in Sophocles and Sara Uribe, the Antigones challenge sovereign power by demanding that the dead be recognised and honoured. In Brazil, the *Mães de Maio* (Mothers of May) transform mourning for the deaths of young black men from the periphery, victims of police violence, into political mobilisation and the construction of collective memory. Thus, these narratives and experiences reveal that motherhood functions as a force of resistance that destabilises official discourses and reconstructs meanings of justice in the face of state necropolitics.

Keywords: Necropolitics; Motherhood; Mourning; Memory

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mães de maio nas ruas

27

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEH	Comisión para el Esclarecimiento Histórico
CV	Comando Vermelho
PCC	Primeiro Comando da Capital
SP	São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. DOR, PRANTO E DESOBEDIÊNCIA: QUANDO O LUTO SE TORNA DENÚNCIA CONTRA O PODER DO ESTADO E O CONTROLE DOS CORPOS	15
1.1 <i>LA LLORONA</i>: MITO, DOR E JUSTIÇA	15
1.2 ANTÍGONA: O DIREITO AO LUTO	19
1.3 <i>ANTÍGONA GONZÁLEZ</i>: QUANDO O CORPO-TERRITÓRIO NÃO VOLTA, O NOME INSISTE EM ECOAR SUA AUSÊNCIA	23
2. AS VOZES DO LUTO: CHORO, DOR, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NA EXPERIÊNCIA DA MATERNIDADE	26
2.1 AS <i>MÃES DE MAIO</i>: HISTÓRIA, TRAJETÓRIA E INSURGÊNCIA	26
2.2 ENTRE RIOS DE LÁGRIMAS: A POTÊNCIA ANCESTRAL DA ÁGUA NO FEMININO	29
2.3 O ESTADO COMO AGENTE DE MORTE: MEMÓRIA E LUTO INSURGENTE EM <i>LA LLORONA</i>, ANTÍGONAS E NO MOVIMENTO <i>MÃES DE MAIO</i>	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma análise de *La Llorona* (2019), de Jayro Bustamante, *Antígona*, de Sófocles, suas reinterpretações contemporâneas — como *Antígona González*, de Sara Uribe — e a luta das *Mães de Maio* liderada por Débora Maria Da Silva, destacando como essas narrativas e experiências, embora originadas em tempos, geografias e contextos culturais distintos, se conectam por serem atravessadas e marcadas pelas violências patriarcais e pela capacidade das mulheres de transformar perda em acusação pública contra o poder. No cruzamento entre maternidade, memória e justiça, nossas protagonistas exigem reparação e, ao mesmo tempo, recusam os modos hegemônicos pelos quais o Estado regula vidas, corpos e lembranças, o que Achille Mbembe conceptualiza como poder necropolítico¹.

A articulação entre essas obras e histórias de vida não é arbitrária. Antígona, figura paradigmática da desobediência civil trágica, enfrenta o soberano ao reivindicar o direito de enterrar o irmão, recusando a lógica estatal que transforma corpos-territórios² em objetos de administração política. Essa disputa pelo luto e pelo cadáver é retomada por Sara Uribe em *Antígona González*, onde a protagonista, situada no México contemporâneo dos desaparecimentos forçados, não busca apenas um corpo, mas a confirmação da existência negada — uma forma de recusar o desaparecimento como destino. Paralelamente, Bustamante reinscreve o mito de *La Llorona*, mulher que chora a perda de seus filhos, a inserindo num contexto de contínuo ditatorial³ marcado

¹ O conceito de **necropolítica** refere-se ao poder de determinar quem pode viver e quem deve morrer dentro das estruturas políticas e sociais contemporâneas. Em sua obra *Necropolítica* (2003), Mbembe amplia e radicaliza a noção foucaultiana de biopolítica — isto é, o poder de gerir a vida — ao propor que, nos contextos coloniais e pós-coloniais, o exercício do poder se manifesta sobretudo por meio da produção sistemática da morte. Assim, a necropolítica descreve as formas de soberania nas quais o controle sobre a vida se dá essencialmente pela capacidade de expor populações inteiras à morte, à precariedade ou à invisibilidade.

Mbembe analisa como, em sociedades marcadas por guerras, ocupações militares, racismo estrutural e desigualdade extrema, certos grupos são transformados em “vidas descartáveis”. Esses grupos — geralmente negros, indígenas, imigrantes, pobres ou moradores de periferias — são colocados em zonas de não-direito ou zonas de morte, nas quais o Estado não garante proteção, mas sim exerce o poder de matar, negligenciar ou deixar morrer. A necropolítica, portanto, não é apenas o ato de matar diretamente, mas também a produção de condições sociais, econômicas e simbólicas que tornam a morte inevitável ou banalizada.

² O conceito de **corpo-território** aqui adotado é de Adriana Guzmán, que argumenta que o corpo é o primeiro território a ser colonizado, controlado e explorado, e também o primeiro território de resistência, autonomia e reexistência. Não se trata apenas do corpo físico, mas de uma dimensão **política, histórica e espiritual**, na qual se inscrevem as marcas do colonialismo, do racismo e do patriarcado.

³ Utilizamos a expressão ‘contínuo ditatorial’, pois achamos coerente uma vez que expressa a persistência de práticas, estruturas de poder e lógicas autoritárias que permanecem ativas mesmo após o fim formal de um regime ditatorial. Em vez de compreender a ditadura como um período fechado e isolado no tempo, a noção de contínuo ditatorial evidencia a sobrevivência de hábitos institucionais, dispositivos legais, agentes estatais, formas de violência e modos de governar que se perpetuam e se reconfiguram nas democracias posteriores. Essa permanência não se dá apenas no plano político, mas articula-se profundamente às dinâmicas econômicas do capitalismo dependente, no qual a violência de Estado opera como instrumento fundamental para a manutenção e a acumulação de capital.

genocídio indígena e pela impunidade estrutural, transformando Alma (*La Llorona*) em uma figura espectral que devolve à superfície o que o Estado tentou enterrar: os mortos, a memória e a responsabilidade histórica. Longe de serem símbolos isolados, as *Antígonas* como Alma e as Mães de Maio constituem entrelaçamentos de uma rede estética e política que transforma o luto, a memória e a maternidade em ferramentas de resistência.

É justamente nesse campo que a luta das Mães de Maio se conecta a essas Antígonas. Após os massacres em Maio de 2006 em São Paulo (SP), essas mulheres brasileiras transformam o luto pela perda de filhos — jovens negros e periféricos assassinados pela polícia — em denúncia pública, reivindicando verdade, memória e justiça. Em outras palavras, rejeitam o apagamento imposto pelo Estado, fazem movimentos no espaço público e privado em busca de reparação histórica pelos seus mortos. Portanto, o que as une não é só a dor, o luto, mas principalmente a recusa em permitir que o Estado saia impune e monopolize a memória — seja na Tebas mítica de Creonte, na Guatemala pós-ditadura de Bustamante, no México dos desaparecimentos forçados ou no Brasil marcado por políticas de extermínio da juventude negra.

A partir dessa aproximação entre narrativa mítica e experiência concreta, o problema que norteia este estudo é a seguinte tensão: quando e como o pranto feminino — tradicionalmente representado como marca de fragilidade ou patologia — se converteu em gesto político que contesta o monopólio estatal sobre a memória e a justiça? Em concreto, interessa-nos compreender como as narrativas das *Antígonas*, de *La Llorona* (2019) e *Mães de Maio* reconfiguram a maternidade e a ausência de filhos assassinados não apenas como experiências individuais, mas como campos onde se decide, ritual e politicamente, quem é lembrado, quem pode ser enterrado dignamente e quem é excluído do arquivo nacional. Essas disputas sobre o cadáver, sobre a fala e sobre o luto revelam políticas de gênero inscritas na própria constituição do Estado — seja na Tebas mítica de Creonte, seja na Guatemala pós-ditadura representada por Bustamante.

A hipótese central é que as Antígonas e *La Llorona* (2019), funcionam como figuras-sintoma da mesma dinâmica vivenciada pelas *Mães de Maio*: onde o Estado patriarcal disciplina, controla e persegue corpos-territórios e práticas femininas que reivindicam soberania

Esse conceito ressalta que determinadas sociedades carregam, em suas dinâmicas políticas e sociais, remanescências autoritárias que atravessam gerações, moldando relações entre Estado e população, sobretudo no que diz respeito ao uso ilegítimo da força, ao controle dos corpos, à gestão da memória e à produção de silenciamentos. No contexto latino-americano, tais mecanismos autoritários historicamente funcionam como garantidores da ordem econômica, assegurando a exploração de territórios, a precarização da força de trabalho e a eliminação de corpos considerados descartáveis para o projeto de desenvolvimento capitalista.

Ele aponta, assim, para a continuidade histórica de mecanismos de repressão, impunidade e vigilância, que mantêm vivas as estruturas de poder forjadas no período ditatorial, ainda que sob novas roupagens institucionais.

sobre os mortos e sobre a memória. Em resposta, o pranto, o ritual de enterramento e a recusa tornam-se formas de resistência, capazes de articular demandas por justiça, reparação e reconhecimento social. Nessa perspectiva, a maternidade deixa de ser uma categoria fixa e passa a operar como espaço ⁴ de enunciação política, marcado por tensões, disputas e deslocamentos que desafiam o monopólio estatal sobre a vida, a morte e a memória.

Para sustentar essa argumentação, o trabalho se apoia em escritoras como Judith Butler para compreender as Antígonas como figuras que desafiam a soberania estatal e problematiza a relação entre norma, luto e potência política; incorpora também o arcabouço teórico das feministas comunitárias de *Abya Yala*⁵, cujas reflexões sobre corpos-territórios, memória coletiva, ancestralidade e solidariedade entre mulheres apontam para um horizonte de justiça que articula espiritualidade, cura e responsabilização política, sem reduzir experiências latino-americanas às categorias ocidentais hegemônicas. A perspectiva dessas autoras permite pensar o luto materno como força coletiva, insurgente e profundamente situada nas violências coloniais e estatais que marcam a América Latina.

Dessa maneira, a metodologia empregada estrutura-se em uma abordagem interdisciplinar que articula bibliografias, análise fílmica e movimentos sociais contemporâneos (*Mães de Maio*). A investigação das Antígonas — tanto a tragédia de Sófocles quanto sua reescrita por Sara Uribe — concentra-se em compreender como essas figuras femininas tensionam as fronteiras entre norma, memória e luto. Já a leitura do filme *La Llorona* (2019) mobiliza ferramentas específicas da análise cinematográfica, observando enquadramentos, composição espacial, uso do som e a articulação entre o mítico e o real na representação do pós-genocídio guatemalteco. Dedicar-se atenção especial à forma como o diretor reinsere o mito no cenário de uma Guatemala marcada por um contínuo ditatorial, transitando entre o espaço doméstico e o espaço público, e evidenciando a permanência

⁴ Para Adriana Guzmán, o **espaço** não é apenas um lugar físico delimitado, mas uma construção do **corpo-territorial**, coletiva e política. O espaço é entendido como o território onde as relações de poder se manifestam, onde os corpos vivem, resistem, sofrem violências e produzem vida comunitária. Assim, o espaço é simultaneamente:

- **Material:** o território ocupado, a rua, a casa, a comunidade, o solo de onde se vive e onde se luta.
- **Corporal:** o corpo das mulheres e dissidências como primeiro território, marcado por violências patriarcais, coloniais e racistas.
- **Político:** o local onde se disputam sentidos, onde se constroem resistências e onde se produzem projetos coletivos de vida.
- **Histórico e ancestral:** um território atravessado por memórias, espiritualidades, trajetórias de luta e práticas comunitárias.

⁵ *Abya Yala* é a denominação ancestral utilizada por diversos povos originários para designar o território que hoje se convencionou chamar de América. No feminismo comunitário, a expressão é retomada como um marco conceitual e político que rompe com a lógica colonial de nomeação e classificação dos territórios. Ao adotar “Abya Yala”, afirmam uma posição epistêmica situada, que reivindica a autodeterminação dos povos e rejeita as categorias impostas pela colonização europeia. O termo funciona, portanto, como uma chave de leitura territorializada e anticolonial, que reconhece a pluralidade de saberes, memórias e formas de organização comunitária.

dos fantasmas do passado nas estruturas do presente.

Em paralelo, o estudo incorpora o movimento *Mães de Maio*, tomando como corpus tanto relatos, imagens de protestos, publicações do coletivo e produções acadêmicas destinadas a compreender o massacre de maio de 2006 e suas implicações sociopolíticas. A presença das *Mães de Maio* amplia o escopo metodológico, permitindo observar como práticas de luto e memória se materializam em atos públicos, rituais performativos, mobilizações nas ruas e na produção de documentos-denúncia.

Além disso, a pesquisa dialoga com fontes secundárias sobre o contexto histórico guatemalteco — incluindo relatórios de direitos humanos, estudos sobre impunidade, genocídio e memória. Esse conjunto de referências permite não apenas contextualizar as obras analisadas, mas também aproximá-las das experiências das *Mães de Maio*, evidenciando a transversalidade das políticas de morte que marcam a região.

A justificativa para a comparação entre *Antígona*, *La Llorona* (2019) e o Movimento *Mães de Maio* repousa na necessidade de recuperar práticas simbólicas e políticas que configuram formas de resistência feminina em contextos de violência estatal e apagamento histórico. A leitura das *Antígonas* e de *La Llorona* articuladas com as *Mães de Maio* permite captar continuidades das vozes femininas como enunciado político — que exige enterro, lembrança, reparação. Ou seja, ao colocar essas figuras em diálogo, o artigo busca mostrar como, entre águas e túmulos, se faz presente uma política do pranto que impugna o silêncio do Estado e reconfigura a de justiça.

Em outros termos, este trabalho propõe que o pranto feminino — longe de ser um sinal de fraqueza — é um gesto epistêmico e político: capaz de nomear a perda, de tornar presente o ausente e, sobretudo, de exigir que o Estado responda por suas falhas. Entre águas e túmulos, a palavra que chora também escreve, e é nessa escrita do luto que se encontram caminhos possíveis de insurgência (Movimentos) em prol de justiça e de reexistência.

1. DOR, PRANTO E DESOBEDIÊNCIA: QUANDO O LUTO SE TORNA DENÚNCIA CONTRA O PODER DO ESTADO E O CONTROLE DOS CORPOS

1.1 LA LLORONA: MITO, DOR E JUSTIÇA

O mito de *La Llorona*⁶ apresenta variações dependendo da região, mas, em linhas gerais,

⁶ *La Llorona* teria sido uma mulher indígena da época colonial, abandonada pelo amante, um rico fidalgo espanhol, que o teria feito para se casar com uma mulher rica, e que por despeito ou desespero matou os filhos. Já em Guanajuato, ela teria sido uma mulher que precisou se prostituir para sobreviver quando o marido foi preso. De tais relações teve vários filhos que precisou esconder, antes de poder explicar ao marido o nascimento deles. Só que a mulher os escondeu nos

conta-se que uma mulher, após ser abandonada pelo marido, afoga os filhos em um rio e, tomada pelo arrependimento, vaga em prantos, assombrando aqueles que ouvem seu lamento.

No filme *La Llorona* (2019)⁷, Jayro Bustamante ressignifica esse mito situando-o no contexto do genocídio das comunidades maia ixil durante a ditadura na Guatemala, especificamente sob o regime de Efraín Ríos Montt — representado na narrativa pelo personagem Enrique Monteverde. Ríos Montt governou entre 1982 e 1983 e, apesar do curto período, seu governo foi o mais violento. Conforme Rafael Cuevas Molina (2012), citado por Faqueri e Zaratín, o exército guatemalteco, sob a liderança de Ríos Montt, apostava:

No arrasamento de aldeias e o assassinato de quase todos seus habitantes, nas zonas rurais onde os serviços de inteligência tinham detectado algum tipo de influência ou apoio, direto ou indireto, à guerrilha. Por sua vez, se realocavam territorialmente as comunidades, que passavam a ser “polos de desenvolvimento”, “aldeias estratégicas” ou “aldeias modelos”, nas quais a vida cotidiana de seus habitantes transcorria como em um quartel [...] (Cuevas Molina, 2012, p. 153 apud Faqueri; Zaratín, 2024, p. 110).

Na prática, essa estratégia levou a massacres sistemáticos contra populações indígenas e camponesas, acusadas de colaborar com os insurgentes. Aldeias inteiras foram destruídas, plantações queimadas, comunidades expulsas à força, violência sexual, pessoas foram mortas ou desapareceram:

La Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) registró un total de 42.275 víctimas. Combinando estos datos con otros estudios realizados sobre la violencia política en Guatemala, la CEH estimó que el saldo de muertos y desaparecidos del enfrentamiento llegó a 201, 500 víctimas entre muertos y desaparecidos (Jimenez, 2016, p. 149).

A destruição foi tão direcionada às populações indígenas, que a Comissão da Verdade das Nações Unidas classificou formalmente essas ações como genocídio e crimes contra a humanidade, ressaltando que não se tratava apenas de repressão militar, mas de uma tentativa consciente de eliminar povos inteiros. Ríos Montt se tornou o primeiro ex-chefe de Estado no mundo a ser

fundos de casa, que ficava na beira de um rio, pelo que as crianças morreram afogadas durante a cheia provocada pelas chuvas torrenciais. Já para uma criança chicana, no estado norte-americano do Colorado, *La Llorona* teria sido a amante de um rico industrial cujas empresas poluíam as águas do rio que abastecia a comunidade, o que provocou cegueira de nascença em seus filhos, de forma que ela preferiu matá-los para evitar-lhes sofrimento futuro. (Montadon, 2007, p. 18).

⁷ *La Llorona* já apareceu em outras produções, entre curtas e longas-metragens, além de participações em séries de TV, como no seriado *El Chavo*. Através dos levantamentos dos escritos de Montadon (2007), é possível fazer uma listagem de alguns filmes de *La Llorona*: 1. "*La Llorona*" (1933): Este é considerado um dos primeiros filmes mexicanos a retratar a história da *La Llorona*. Foi dirigido por Ramón Peón e estrelado por Virginia Zurí, uma das primeiras atrizes de destaque do cinema mexicano. 2. "*La Llorona*" (1960): Dirigido por René Cardona, conta a história de uma mulher que se afoga e retorna como a *Llorona* para assombrar sua família. É um dos filmes mais conhecidos sobre a *La Llorona* no México. 3. "*Las Lloronas*" (2004) - Dirigido por Lorena Villarreal, este filme é um drama que segue três mulheres de diferentes gerações assombradas por *La Llorona*. 4. *La Maldición de La Llorona* (2019), de Michael Chaves.

condenado por genocídio em seu próprio país, em um julgamento histórico que mobilizou sobreviventes, familiares das vítimas, organizações de direitos humanos e observadores internacionais:

En 2006, una primera querrela por genocidio y crímenes de lesa humanidad interpuesta en 1999 por Rigoberta Menchú, guatemalteca galardonada con el Premio Nobel de la Paz en 1992, fue investigada por un juez español que dictó una orden de detención contra Ríos Montt. La demanda fue declarada inadmisibile por la Corte de Constitucionalidad de Guatemala. Hubo que esperar el final del mandato de Ríos Montt como diputado y el levantamiento de su inmunidad parlamentaria para que el poder judicial guatemalteco abriera un juicio contra él, en enero de 2012, a raíz de las denuncias de diversas asociaciones de derechos humanos. Su juicio, temporalmente suspendido, se reanudó en enero de 2013 y concluyó el 10 de mayo de 2013 con su condena a 80 años de prisión por genocidio y crímenes de lesa humanidad. A petición de los abogados de Ríos Montt, el 20 de mayo de 2013, la Corte de Constitucionalidad revocó esta decisión por irregularidades de procedimiento y Ríos Montt recuperó su libertad antes de morir en 2018 sin ser condenado (Bataillon, 2021, p.18).

Como apontado acima, tratou-se de uma conquista efêmera, pois apenas dez dias após a sentença, a Corte Constitucional da Guatemala anulou o julgamento. Essa decisão representou um duro golpe para as vítimas e para os movimentos de direitos humanos que viam naquele momento a possibilidade de justiça após décadas de impunidade. A anulação foi amplamente interpretada como resultado das pressões exercidas pelas elites militares e políticas que, mesmo após o fim formal da ditadura, continuavam a exercer grande poder sobre as instituições do país. Assim, o episódio revelou não apenas a fragilidade das conquistas democráticas na Guatemala, mas também a persistência das estruturas de poder que sustentaram o regime autoritário e suas violências, demonstrando como a justiça ainda se encontra permeada por interesses.

Desta forma, Bustamante, ao trazer essa dimensão política e histórica, transforma o mito em uma metáfora viva da justiça negada e do clamor por verdade que atravessa gerações. A aparição da *Llorona* no espaço íntimo da casa de Monteverde não se limita a um recurso sobrenatural ou narrativo; ela atua como a personificação dos traumas coletivos de um país marcado pela violência de Estado e pela negação sistemática da memória.

O choro incessante da *Llorona* ecoa o lamento das mulheres indígenas, especialmente das mães *ixil*, que ainda buscam por seus filhos desaparecidos durante o genocídio promovido pela ditadura. Seu pranto, portanto, não é apenas expressão de dor, mas também de resistência — uma recusa espiritual e simbólica ao silêncio imposto pelas elites e Estado que desejam apagar os rastros de seus crimes.

Nesse contexto, a casa de Monteverde se converte em um microcosmo da própria nação

guatemalteca: um espaço aparentemente estável, mas corroído por segredos, culpas e espectros que insistem em se manifestar. A presença da *Llorona* desestabiliza a ordem doméstica e política, obrigando os personagens — e, por extensão, o público — a confrontarem as verdades que o poder tentou enterrar.

A presença de Alma (*Llorona*) na casa, além de mostrar esse lado assediador/abusador do general, despertou mudanças de comportamento e na mentalidade nos demais membros da família. Por exemplo, Natalia dúvida das ações genuínas do pai. Carmen, ainda cega ou fingindo acreditar no discurso do seu companheiro, critica sua filha e estigmatiza as vítimas: “*Creer más a esas prostitutas que a tu propio padre. Se ofrecían. Llegaban a ponerlos en tentación*”; y añade: “¿*De qué lado estás?*” (*La Llorona*, 2019, [00:24:37]). Enquanto Sara (neta do general), única pessoa da casa que recebe atenção da *Llorona*, passa a considerá-la como amiga. Para quem conhece o mito da *Llorona*, a relação entre Alma e a menina desperta inquietação desde as primeiras cenas. As brincadeiras debaixo d’água acionam imediatamente o imaginário tradicional da figura que afoga crianças para substituir as suas, criando a sensação constante de que a tragédia pode ocorrer a qualquer momento. Contudo, à medida que a narrativa avança, torna-se evidente que a menina não está em risco; Alma não procura substituir filhos perdidos nem reproduzir a violência que sofreu.

Seu retorno está orientado pela necessidade de justiça. Esse deslocamento de sentido ganha força na cena em que ela fixa o olhar no General. Mesmo antes de entrar na casa, seu corpo já revela o verdadeiro alvo: não a criança, mas o genocida.

Carmen, por sua vez, começa a ter pesadelos recorrentes durante a noite, onde o acontecimento catastrófico e as vítimas do seu companheiro são mostrados de forma mais explícita. Ela chega a urinar na cama durante esses sonhos aterrorizantes: é como se sua vulva chorasse pela perda dos filhos, ou seja, nos sonhos, ela está no lugar da Alma.

Em um dos seus sonhos, Carmen se vê fugindo de tropas militares para proteger a si e seus filhos. Em outro sonho, ela vê seus filhos sendo afogados por agentes militares sob o comando do General. Que interroga para saber a localização dos guerrilheiros, mas infelizmente a barreira de comunicação entre o espanhol colonial e o Cakchiquel não permite um diálogo entre os dois. O general dispara sobre Carmen quando ela grita pelos filhos, mas o corpo baleado é, na verdade, o de Alma.

A influência de Alma sobre Carmen tem o intuito de abrir os olhos, mesmo que seja doloroso, enfrentar a realidade e sair da mentira (para Carmen).

Ao situar o mito nesse contexto, Bustamante rompe com a tradição patriarcal que reduzia a *La Llorona* à figura da mulher enlouquecida pelo amor perdido ou pela maternidade frustrada. Em vez disso, ela passa a simbolizar a maternidade violada pela violência de Estado, o grito das

mulheres indígenas marginalizadas e a persistência da memória contra a impunidade.

Aqui, ela não é apenas a mãe que chora arrependida, mas a representação das mulheres indígenas violentadas, das crianças assassinadas e das famílias destruídas pelo Estado. O lamento torna-se acusação e as lágrimas se convertem em justiça espiritual.

Ademais, o filme dialoga com a memória histórica e coletiva, ao apresentar uma narrativa que confronta o negacionismo e obriga o espectador a encarar os crimes de guerra. O silêncio cúmplice das elites é rompido pelo choro insistente da *Llorona*, que se torna força de justiça poética.

Outro aspecto central do mito e do filme é a noção de punição e responsabilização. Diferentemente da versão tradicional, na qual o foco recai sobre a culpa individual da mãe, Bustamante desloca o olhar para as estruturas de poder, mostrando que a dor e o sofrimento de *La Llorona* são também consequência de um Estado violento e racista. Assim, o mito se transforma em crítica social e política, destacando a interseção entre gênero, etnia e violência estatal.

A figura de *La Llorona* também revela a dimensão do silêncio social imposto às mulheres. O choro incessante e a presença espectral da personagem funcionam como resistência à invisibilidade histórica, lembrando que os crimes contra as comunidades indígenas e contra as mulheres não podem ser ignorados. Sua narrativa evidencia que o luto feminino transcende o privado e se torna uma força coletiva de memória e denúncia.

Além disso, *La Llorona* encarna a complexidade da maternidade em contextos de violência: ela é, ao mesmo tempo, vítima e acusadora, presença e ausência. Essa ambivalência permite que a personagem se mantenha relevante como símbolo de resistência feminina, pois seu sofrimento não se limita ao ato de perder os filhos, mas se expande para denunciar um sistema que reproduz injustiças estruturais.

1.2 ANTÍGONA: O DIREITO AO LUTO

Na obra de Sófocles denominada *Antígona*, protagonista da tragédia e filha de Édipo e Jocasta, permanece em Tebas após a partida de seu pai, já velho, cansado e cego, para Colono. A cidade encontra-se em um período de instabilidade política e social, pois seus irmãos, Polinice e Eteócles, herdeiros do trono, entram em conflito pelo poder. A disputa entre eles culmina tragicamente na morte de ambos, criando um vácuo de autoridade e deixando Tebas à mercê das decisões de Creonte, irmão de Jocasta, que assume o trono como novo rei. O soberano tem a seguinte opinião:

[...] aquele que, como soberano de um Estado, não se inclina para as melhores decisões, e se abstém de falar, cedendo a qualquer temor, é um miserável! Quem preza a um amigo mais do que à própria Pátria, esse merece desprezo! (Sófocles, 2005, p. 15).

No contexto do discurso, Creonte fundamenta sua decisão de modo a reforçar a legitimidade de seu governo e a estabilidade da pólis tebana. Para ele, Etéocles, que havia defendido Tebas, deveria receber todas as honras fúnebres destinadas aos grandes heróis, enquanto Polinice, considerado inimigo da pátria por marchar contra sua própria cidade com o exército de Argos, não merecia sequer o direito ao sepultamento. Essa diferenciação entre os irmãos não era apenas uma questão de justiça política, mas também um gesto de afirmação de valores coletivos que buscavam distinguir os defensores da pólis dos que, sob sua ótica, a ameaçavam.

O decreto que proíbe o funeral de Polinice não se limita a uma norma prática de governo: ele assume uma dimensão simbólica de grande alcance. Ao negar os ritos funerários, Creonte desconsidera tradições religiosas que eram vistas como sagradas e invioláveis, pois os ritos de sepultamento não apenas honravam os mortos, mas garantiam-lhes passagem segura ao mundo dos deuses. Na mentalidade grega, a ausência desses ritos implicava condenar a alma a uma errância eterna, sem paz e sem memória.

Toda a antiguidade estava persuadida de que, sem sepultura, a alma era miserável, e que pela sepultura tornava-se feliz. Portanto, observa-se que o homem temia mais a privação da sepultura do que a morte, porque dependia dela para o repouso e para a felicidade eterna. Nesse desiderato, nas cidades antigas, a lei punia os grandes criminosos com a privação da sepultura, punindo, desse modo, à própria alma (Coulanges, 2006).

Para *Antígona*, a ordem de Creonte é inaceitável e profundamente injusta. Ela compreende que a dignidade dos mortos não pode ser subordinada a interesses políticos, já que as leis divinas e superiores asseguram os ritos funerários. Ao desafiar o poder vigente e realizar o sepultamento do irmão, Antígona reivindica um direito fundamental: o direito de chorar, honrar e conferir dignidade aos mortos. Contudo, seu gesto é simultaneamente religioso, ético e político, pois não se limita a uma devoção pessoal, mas questiona diretamente a legitimidade das decisões do governante.

Para além disso, rompe o paradigma da mulher submissa, ao se colocar contra o rei, contra a polis⁸ e até contra a própria irmã Ismênia, que teme o castigo e prefere obedecer, lembrando à irmã que, por serem mulheres, não têm força para mudar as leis nem para enfrentar os homens:

⁸ Pólis significa a cidade-estado. Na Grécia Antiga, era uma organização social constituída por cidadãos livres que discutiam e elaboravam as leis relativas à cidade. Dentro dos limites de uma pólis, ficavam a Ágora e a Acrópole.

[...] não nos esqueçamos de que somos mulheres e, por conseguinte, não poderemos enfrentar, só nós, os homens. Enfim, somos mandadas por mais poderosos e só nos resta obedecer a essas ordens e até a outra ainda mais desoladora. Peço indulgência aos nossos mortos enterrados, mas obedeco, constringida, aos governantes; ter pretensões ao impossível é loucura (Sófocles, 2004, versos 61 - 67).

Este trecho é fundamental para compreendermos o caráter revolucionário da decisão de Antígona. Ao recusar o argumento pautado no medo e conformismo da irmã, ela não nega sua condição de mulher oprimida, mas a transforma em ponto de partida para sua ação. Antígona sabe que está desafiando uma ordem, mas justamente por isso sua escolha ganha um caráter simbólico: ela denuncia a injustiça e reabre a possibilidade de um outro futuro, no qual o luto e o direito aos mortos não sejam determinados pela arbitrariedade do poder.

O embate entre *Antígona* e Ismênia vai além de uma simples discordância familiar, representando dois caminhos possíveis diante da injustiça e da tirania. Ismênia, ao optar pela obediência, busca proteger a própria vida e evitar o caos, aceitando o decreto de Creonte como uma imposição inquestionável. Sua postura traduz a lógica da manutenção da ordem, ainda que essa ordem seja injusta, e expressa o medo de desafiar o poder instituído. Antígona, por sua vez, representa a insurgência ética: ela decide honrar o irmão Polinice mesmo sob ameaça de morte, evidenciando haver princípios superiores às leis humanas, como o respeito aos mortos e às tradições sagradas.

Sua atitude inaugura um ato de resistência solitária que rompe o silêncio imposto aos dominados. *Antígona* não aguarda o consentimento coletivo nem busca apoio popular; sua ação é individual, mas profundamente transformadora. Ao desafiar o decreto, ela revela que a obediência cega é uma forma de conivência com a injustiça e que a mudança social começa com gestos de coragem capazes de inspirar outros a se posicionarem. Seu ato de desobediência civil antecipa, simbolicamente, lutas históricas contra sistemas opressivos, mostrando que a resistência pode nascer de um ato aparentemente pequeno, mas carregado de força moral.

Além disso, a postura de *Antígona* mostra a contradição da sociedade tebana: as mulheres são mantidas em posição subalterna, mas são elas que desempenham um papel central na manutenção das tradições e ritos que sustentam a identidade coletiva. Ao transgredir, Antígona demonstra que a mesma mulher a quem se quer silenciar é também aquela que pode desestabilizar as estruturas de poder quando decide agir. Seu gesto não é apenas de amor fraternal, mas também de contestação política e de afirmação da própria autonomia. Desse modo, a personagem encarna a possibilidade de romper o círculo do medo e de inaugurar formas de justiça, abrindo caminho para que outras vozes antes reprimidas possam emergir e questionar os fundamentos de um sistema

excludente. Nesse sentido, o direito ao luto adquire uma dimensão política.

Sua ação carrega um peso maior por causa de seu gênero, tornando seu discurso “irreverente” inaceitável aos olhos de Creonte:

A circunstância de Antígona ser mulher parece agravá-la. Creonte alude claramente a uma dupla, ou tripla, falta: “Esta soube ser bem insolente, quando tripudiou sobre as leis estabelecidas. E depois de ter feito isso, comete nova insolência, vangloriando-se da sua ação e rindo-se de a ter praticado”. A primeira referência à condição feminina da prevaricadora segue-se imediatamente a esta consideração. E Creonte remata: “Mas o que mais abomino é que quem foi apanhado em flagrante delito, ainda por cima se vanglorie disso” (Santos, 1995, p. 136).

Sabendo que sua sentença seria a morte, ela escolhe tirar a própria vida antes que a punição do rei se consumasse. Antígona transforma o ato extremo do suicídio em uma afirmação de autonomia. Recusando-se a ser apenas vítima de uma sentença imposta, ela retoma para si o poder de decidir sobre o próprio destino.

Seu suicídio, portanto, não é a anulação de sua existência, mas a sua consagração: *Antígona* morre livre, mantendo intacta sua fidelidade aos deuses e à memória do irmão, mostrando que a dignidade pode sobreviver mesmo à destruição do corpo.

Já Creonte, em contrapartida, encarna a figura do governante que, por excesso de rigidez e orgulho, é derrotado por suas próprias escolhas. Sua recusa em ouvir conselhos, mesmo os de figuras sábias como Tirésias, demonstra o excesso de autoconfiança que, na tradição grega, sempre conduz à catástrofe. O rei, preso à sua visão de que a lei da cidade deve sobrepor-se a qualquer outro princípio, ignora o limite que separa a autoridade legítima do autoritarismo tirânico. Quando finalmente se dá conta de que seu decreto o coloca em confronto com a ordem divina, já é tarde demais: Antígona havia selado o próprio destino.

A tragédia não se limita, contudo, à morte da sobrinha. O suicídio de Antígona desencadeia um efeito em cadeia que recai inteiramente sobre a casa de Creonte. Hêmon, filho do rei e noivo da jovem, ao encontrar o corpo da amada, é tomado por desespero e revolta contra o pai. Sua morte, marcada por uma dor insuportável, não apenas simboliza a perda de um filho amado, mas também o rompimento definitivo da confiança filial. O rei não apenas perde o herdeiro, mas vê em seu suicídio uma acusação silenciosa, um gesto de rejeição que confirma a falência de sua liderança.

A tragédia alcança sua plenitude quando Eurídice, esposa de Creonte e mãe de Hêmon, ao receber a notícia da morte do filho, não suporta a dor e decide também tirar a própria vida. Seu suicídio representa a dissolução completa da família real. Nesse momento, a figura do rei, que antes parecia inabalável, vê-se cercada por cadáveres e ruínas. Ele sobrevive, mas sua vida torna-se um fardo insuportável: perde o filho, a esposa e a sobrinha, tudo em consequência direta de sua própria

teimosia e incapacidade de reconhecer os limites do poder humano diante da lei dos deuses.

Assim, a sobrevivência de Creonte não é um triunfo, mas uma condenação. Enquanto Antígona morre preservando sua liberdade e sua integridade moral, Creonte permanece vivo apenas para experimentar o peso da culpa e da solidão. Sua permanência no mundo dos vivos é uma forma de punição mais cruel do que a própria morte, pois ele se torna prisioneiro da lembrança de seus erros.

O fim de Creonte é só devido à falta que cometeu para com os deuses. E incidentalmente ao desrespeito que mostrou ter pelo outro personagem masculino da peça. E a sua correção é iniciada por um velho, e confirmada por um Coro de Velhos, que pela primeira vez na peça o exorta a arrepisar caminho (Santos, 1995, p. 137).

Essa condenação em vida revela a dimensão pedagógica da tragédia: o poder exercido sem medida, baseado na obstinação e no desprezo pela ordem sagrada, conduz não apenas à ruína pessoal, mas à destruição da comunidade que deveria proteger.

O contraste entre Antígona e Creonte, portanto, está no modo como ambos enfrentam a morte. Antígona a escolhe como ato de liberdade, convertendo-se em símbolo de resistência ética e coragem moral. Creonte, ao contrário, é forçado a permanecer vivo, experimentando uma morte simbólica, feita de solidão, arrependimento e desespero.

1.3 ANTÍGONA GONZÁLEZ: QUANDO O CORPO-TERRITÓRIO NÃO VOLTA, O NOME INSISTE EM ECOAR SUA AUSÊNCIA

A obra *Antígona González*, de Sara Uribe, publicada em 2012, é emblemática da literatura latino-americana contemporânea, especialmente por sua reflexão sobre os fenômenos do desaparecimento forçado, da violência sistêmica e da construção da memória coletiva em contextos de violência estrutural. Como apontado em estudos e declarações da própria autora, o texto é profundamente influenciado pela abordagem "não convencional" de Cristina Rivera Garza, que se caracteriza por desafiar os formatos narrativos convencionais, mesclando gêneros, vozes e registros para dar visibilidade a sujeitos marginalizados e silenciados pelo Estado e pelas estruturas de poder social.

Desta forma, *Antígona González* emerge da interseção de um arcabouço cultural caracterizado pela experimentação literária de uma narrativa híbrida que combina poesia, ensaio e reportagem, abordando profundamente a violência e o desaparecimento de pessoas em contextos de conflito social, com foco na violência generalizada do narcotráfico e das políticas de Estado no

México (Tamaulipas).

Uribe, portanto, assume o princípio de que toda criação literária, especialmente em contextos de violência e apagamento histórico, nasce da necessidade de reescrever o mundo. Nesse sentido, sua obra não apenas incorpora o legado teórico de Rivera Garza, mas o reinterpreta, aplicando sobre ele as próprias estratégias de apropriação que a teórica mexicana propôs. Esse gesto se manifesta já na primeira citação, na qual Uribe reduz a pergunta original de Rivera Garza — “¿De qué se apropia el que se apropia del estilo de otro?” (Rivera Garza, 2011, p. 22) — à forma abreviada e mais incisiva “¿De qué se apropia el que se apropia?” (Uribe, 2012, p. 7).

A obra reflete uma estética do cotidiano permeada pelo medo e pela morte, na qual a rotina diária é constantemente interrompida pela ausência e pela perda. Todavia, para além dos escritos de Rivera Garza, a *Antígona González* também é inspirada no mito grego de *Antígona* de Sófocles, que, como mencionado acima, desafia a autoridade do Estado para garantir o enterro digno de seu irmão Polinices. Uribe desloca a narrativa para a realidade contemporânea, onde a protagonista busca identificar e dar sepultamento às vítimas (principalmente seu irmão) desaparecidas da guerra contra o narcotráfico, tornando-se porta-voz das ausências forçadas que atravessam o país. Como aponta Pianacci (2008), a tragédia de Sófocles serviu historicamente nas Américas e aqui acrescentamos que é fonte de inspiração para dar voz aos desaparecidos durante ditaduras militares e processos de violência estrutural, marcados pela desigualdade, neocolonialismo e narcotráfico.

Todavia, no cerne de *Antígona González* encontra-se a exploração da ausência como condição primordial da experiência do desaparecimento: corpos sem nome, sem história, sem formato reconhecível. Uribe pergunta: “O que é o corpo quando alguém retira dele o nome, a história, o sobrenome? Que era probabilidade. Quando não há rosto, nem resto, nem pegadas, nem sinais. Que iam trazê-los aqui. O que é o corpo quando está perdido?” (2024, p. 78).

A ausência torna-se presença; o luto instala-se não apenas como reação individual, mas como prática coletiva e política. A falta de um corpo-território, a inexistência material do ser querido, converte-se em um espaço de resistência e memória. Cada rosto apagado pela violência de Estado reaparece nas vozes que se recusam ao silêncio. Quando o Estado nega a morte e oculta o desaparecimento, ele também nega a vida e o direito à memória. É nesse intervalo entre o ser e o não-ser que o gesto de Antígona adquire potência ética e política.

O corpo-território desaparecido suscita uma condição: nem vivo nem morto, ignorado pelo Estado, mas vivamente presente no luto das famílias e na persistência das comunidades que não se conformam. Essa fronteira entre presença e ausência, entre vida e morte, revela o poder necropolítico.

Eles insistem que você está vivo porque o medo os cega. Eles repetem e repetem que você vai aparecer qualquer dia desses, mas quando calam o medo os rasga por dentro. Eles se atrevem a argumentar que o mais provável é que você tenha fugido com outra mulher, mas seu próprio medo os desmente. Não aceitam que procure teu cadáver e é medo. Eles não querem fotografias nem que seus nomes sejam divulgados e eu os entendo porque estão com medo.

E eu não os entendo porque preciso saber onde você está.

Eles dizem que sem corpo não há crime. Eu falo pra eles que sem corpo não há remanso, não há paz possível pra este coração.

Pra nenhum (Uribe, 2024, p.34).

No entanto, é justamente nesse espaço de indeterminação que *Antígona González*, em um gesto de “insubordinação”, não apenas enfrenta o poder, mas reconfigura o próprio sentido da política: ela transforma a dor em linguagem, a perda em grito, o silêncio em demanda por justiça ao procurar o corpo de seu irmão Tadeo:

Mas como não vou procurar o meu irmão? Me digam vocês. Como não vou exigir o seu corpo nem que seja para enterrá-lo? Como vou dormir tranquila pensando que pode estar em um barranco, em um terreno baldio, em uma vala? (Uribe, 2024, p.33).

O tom de desespero contido nessas palavras ultrapassa a experiência individual e dá voz a todas as mães, irmãs e companheiras que, diante da barbárie, assumem o dever ético de lembrar. Infelizmente, essa realidade não pertence apenas ao passado: também marca a vivência de mulheres contemporâneas que seguem escavando a terra, abrindo valas e reconstruindo ossos e memórias na busca por seus desaparecidos.

Mulheres que em nossos dias buscaram ou ainda buscam o corpo-território de seus filhos, como Débora Maria da Silva — transformam-se em figuras políticas: são elas que reconstroem o tecido social rasgado pela violência e pela impunidade. Em seus corpos cansados e em suas vozes firmes, o luto se converte em resistência, e a dor, em denúncia.

APELO / DÉBORA MARIA DA SILVA

Lembrem-se que é sangue nosso que rega essa terra
 É sangue nosso que dá de beber à lavoura
 É dá liga ao cimento a cada nova cidade
 Levaram nossos filhos, nossos irmãos, nossos pais, nossos avós, nossos bisavôs e tataravós.
 Todos mortos no mesmo dia.
 Esse dia longo do ano que persiste em não acabar.
 Foram mortos pelas mesmas mãos que mandam de corpo,
 Mão do mando de gente que tem as leis, o dinheiro e as armas a seu favor.

É mão do capitão do mato, que está atrás de cada homem fardado
 É mão de gente que dá nome a avenidas e estradas que atravessam essas terras.
 Mas lembrem-se: foram nossos filhos que morreram indigentes, sem a proteção das leis e sem a satisfação do dinheiro
 Foram nossos filhos que morreram, não tiveram funeral, não viraram monumento nem nome de rua.
 Como eles usam negar a sepultura dos nossos?
 Como se pode enterrar os corpos sem nomes que se acumulam por todos os cantos?
 Eles viveram! Viveram 13, 15, 20, 30 e 40 anos.
 Nós carregamos eles em nossa barriga, nós demos à luz, nós demos a vida e eles não vão esquecer.
 Por que não podemos falar o nome de nossos filhos?
 Por que querem que a gente esqueça o nome deles?
 Por que querem arrancar esse pedaço de nós?
 Não esqueceremos essa parte amputada,
 Essa dor que dói como uma fígada,
 Do membro que já não existe mais.
 E vocês? Vão ajudar a minha mão a erguer os mortos? Vão ajudar a erguer esses túmulos?
 Não deixe que meu grito se transforme em uma palavra muda e oca pela paisagem
 Me ajude a barrar as rajadas das metralhadoras
 Pois não se esqueçam: eles morreram como filhos, irmãos, pais e avós, não como terroristas e nem como escravos (Silva e Ianni, 2014).

2. AS VOZES DO LUTO: CHORO, DOR, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NA EXPERIÊNCIA DA MATERNIDADE

2.1 AS MÃES DE MAIO: HISTÓRIA, TRAJETÓRIA E INSURGÊNCIA

O Movimento *Mães de Maio* emerge no Brasil como uma das expressões mais contundentes da transformação do luto em força política. Sua história nasce do trauma coletivo vivido em maio de 2006⁹, quando, após confrontos envolvendo o Primeiro Comando da Capital (PCC)¹⁰, o estado de

⁹ Infelizmente, enquanto este artigo é escrito, a permanência da colonialidade revela como a história continua a se repetir. A “**Operação Contenção**”, realizada em **28 de outubro de 2025** nos Complexos do Alemão e da Penha, mobilizou aproximadamente **2.500 agentes** e um amplo aparato militarizado sob a justificativa de conter o avanço do Comando Vermelho (CV). Apesar do discurso oficial, os resultados da ação foram profundamente controversos: enquanto o governo estadual registrou **119 mortes**, a Defensoria Pública identificou **132**, apontando para a ausência de transparência e a possibilidade de subnotificação das vítimas.

O modelo de segurança pública empregado no Rio de Janeiro, impulsionado pela gestão do governador Cláudio Castro e caracterizado pela militarização e pelo uso desmedido da força, evidencia a continuidade de práticas estatais que historicamente tratam determinadas populações — sobretudo negras, periféricas e vulnerabilizadas — como alvos legítimos da violência institucional. Dessa forma, a operação reafirma a necessidade urgente de repensar políticas de segurança que não reproduzam desigualdades estruturais, não legitimem a violência estatal e que estejam comprometidas com a proteção dos direitos humanos e da vida.

¹⁰ PCC (Primeiro Comando da Capital) é uma organização surgida no início da década de 1990, no sistema prisional do estado de São Paulo, especialmente após o massacre do Carandiru (1992). Inicialmente estruturado como uma forma de proteção e reivindicação às más condições das cadeias e à violência institucional enfrentada por pessoas privadas de liberdade naquele período. O grupo expandiu sua atuação para fora dos presídios, passando a controlar atividades como o tráfico de drogas, extorsões e ataques coordenados contra o Estado. Atualmente, o PCC é considerado uma facção

São Paulo vivenciou uma ofensiva policial violenta onde assassinaram cerca de 500 pessoas, majoritariamente jovens, negros e periféricos (Caramante, 2016). Essa brutalidade, inicialmente tratada pelo Estado como “retomar o controle”, “baixas inevitáveis”, “resposta legítima” a ataques criminosos, revelou-se rapidamente como uma política de vingança, uma operação de extermínio sistemático. Foi nesse cenário que mães, avós, irmãs e familiares começaram a se organizar para denunciar o desaparecimento, a execução e a criminalização de seus filhos.

A desumanização operada pelo Estado não tinha apenas a função de eximir policiais de responsabilidade, mas também de negar às mães o direito de viver um luto legítimo. Ao criminalizar seus filhos e silenciar as circunstâncias das mortes, o Estado buscava impedir que a dor dessas mulheres se transformasse em denúncia. A criação do Movimento *Mães de Maio* — protagonizado por figuras como Débora Maria da Silva, que perdeu seu filho Edson Rogério na chacina de 2006 — emerge, assim, como um gesto de desobediência civil e emocional. Trata-se da recusa explícita em aceitar o apagamento dos mortos, a versão oficial dos fatos e a naturalização da violência letal contra jovens negros e periféricos. Afinal, eles tinham e têm nomes, rostos, histórias e sonhos que foram interrompidos. Essa insistência em nomear e humanizar é um gesto político fundamental.

Desta forma, as *Mães de Maio* fazem do luto uma forma de resistência que reinscreve seus filhos na memória coletiva e exige que o Estado responda pelos crimes que tenta ocultar. Elas participam de audiências, pressionam as comissões de direitos humanos, vão às ruas protestar com imagens em cartazes, bandeiras, estampas de camisetas e diversos outros suportes, como pode ser visto na imagem (figura 1), em que carregam as imagens nos mais diversos suportes.

Figura 1 - Mães de maio nas ruas



Fonte: UOL (2012)¹¹

criminosa do Brasil, com atuação nacional e transnacional.

¹¹

Link: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/05/12/debora-do-maes-de-maio-luta-por-memoria-meu-fi>

As imagens que aparecem nos protestos das *Mães de Maio* não são apenas fotografias expostas ao público: elas constituem, elas mesmas, uma forma de movimento. Quando entram em circulação — nos atos, nas caminhadas, nos murais improvisados, nos altares erguidos em praças — elas deixam de existir como simples registros estáticos e passam a ocupar um espaço político vivo, moldado pelo trajeto, pela coletividade e pelos corpos-territórios que as carregam. Cada retrato de um jovem assassinado, cada cartaz, parte de um fluxo que produz novos sentidos conforme atravessa ruas, instituições e olhares. É nessa travessia que as imagens ganham densidade: elas convocam memória, exigem resposta e reativam a presença dos que foram apagados pelo Estado.

Nesse contexto, o movimento das imagens e dos corpos-territórios se entrelaçam de modo inseparável. Não é apenas a mãe que levanta o cartaz — embora seu gesto seja profundo —, mas também aqueles que caminham ao lado, os que param para olhar, os que reconhecem naquelas fotografias a repetição de suas próprias perdas, e até mesmo os ausentes, cujas vidas são reativadas na superfície do papel. Esses corpos-territórios, presentes e ausentes, criam uma rede afetiva e política que sustenta a marcha. Cada rosto erguido no alto de um cartaz é, ao mesmo tempo, um testemunho e uma convocação: ele chama para si olhares, perguntas, indignações. Assim, a imagem não apenas representa o morto; ela o reinscreve no espaço público, devolvendo-lhe agência simbólica e exigindo que sua história não seja esquecida.

A presença física dos corpos-territórios das mães — marcada pela dor, pela insistência e pela recusa ao silêncio — transforma a imagem em um ato de enunciação. É o que dá peso político ao papel, que força a escuta, que rompe a tentativa estatal de confinamento da memória ao âmbito privado. Mas também são corpos-territórios que olham, que se comovem, que se aproximam, criando um campo coletivo de significação. Até mesmo os corpos-territórios ausentes — que o Estado tentou apagar — são convocados e reaparecem ali, não de forma fantasiosa, mas como presença política: eles atravessam as mães, moldam seus gestos, e se manifestam por meio da própria circulação das imagens.

Por isso, nos protestos das *Mães de Maio*, as imagens nunca são meramente ilustrativas. Elas são ferramentas de luta, interfaces de memória e denúncia, objetos que se tornam sujeitos no instante em que se movem com quem os carrega. A cada esquina, a cada fala, a cada pausa, elas se transformam, ganham novas camadas de sentido, tocam novos espectadores. Tornam-se vivas porque estão inscritas na dinâmica do protesto, porque se articulam ao calor dos corpos-territórios que caminham, choram, exigem, insistem.

Dessa forma, compreender as imagens nesses protestos não é observar aquilo que elas

representam, mas aquilo que elas fazem: aproximam vidas, tensionam narrativas oficiais, devolvem humanidade aos mortos e posicionam os vivos diante de sua responsabilidade histórica. As imagens, ao dialogarem com os corpos-territórios, produzem uma política visual que é, simultaneamente, coletiva e íntima, concreta e afetiva. É nesse encontro — entre memória e presença — que as *Mães de Maio* constroem seu protesto, transformando o luto em movimento e a memória em resistência viva.

Nesse sentido, torna-se fundamental dialogar com o pensamento da autora Lélia Gonzalez, que permite compreender a maternidade negra na América Latina não apenas como experiência privada, mas como um lugar político atravessado pelo racismo, pela colonialidade e pela violência de Estado. Para Gonzalez, a mulher negra ocupa uma posição específica na estrutura social brasileira: historicamente responsabilizada pelo cuidado e pela reprodução da vida, ao mesmo tempo em que tem seus filhos sistematicamente expostos à morte. A maternidade negra, portanto, constitui-se sob a constante ameaça da perda, evidenciando como o Estado necropolítico seleciona quais vidas devem ser protegidas e quais podem ser eliminadas.

Ao denunciar o mito da democracia racial, Lélia Gonzalez evidencia como a sociedade brasileira naturalizou o extermínio da juventude negra e silencia a dor de suas mães. Nesse contexto, a maternidade negra não é amparada pelo Estado, mas violentada por ele, transformando o luto em experiência recorrente e coletiva. Assim, a maternidade deixa de ser apenas um papel social e passa a operar como um espaço de enunciação política, no qual a dor se converte em denúncia e resistência frente à violência racial institucionalizada.

Essa compreensão se aprofunda quando articulada com o termo de “dororidade”, formulado por Vilma Piedade, que nomeia a dor específica vivenciada por mulheres negras em uma sociedade estruturada pelo racismo e pelo sexismo. A dororidade não se refere a um sofrimento individual ou episódico, mas a uma dor histórica, acumulada e coletiva, produzida pela repetição contínua da violência racial. Trata-se de uma dor que atravessa gerações e se inscreve nos corpos e nas memórias das mulheres negras, especialmente daquelas que têm seus filhos assassinados pelo Estado.

A partir da dororidade, o luto das Mães de Maio deixa de ser interpretado apenas como experiência pessoal e passa a ser compreendido como prática política. Ao nomearem seus filhos, exibirem seus rostos e ocuparem o espaço público, essas mulheres rompem com o silenciamento imposto pelo Estado e denunciam o racismo estrutural que sustenta a necropolítica. Assim como *La Llorona* transforma o pranto em acusação histórica e como as Antígonas reivindicam o direito ao luto, as Mães de Maio convertem a maternidade ferida em força insurgente, fazendo da dor uma linguagem política que exige memória, justiça e reparação.

A força política do movimento reside, justamente, no que o Estado tentou destruir: a maternidade. Quando o Estado mata um filho, não interrompe apenas uma vida, mas toda uma rede de afetos, cuidados, futuros possíveis. A maternidade violada se converte em motor de ação. As mães, privadas do direito de acompanhar o crescimento de seus filhos, carregam outra missão: acompanhar sua memória. Esse cuidado com a memória se torna prática cotidiana. Muitas guardam objetos pessoais, roupas, fotos, cartas, registros escolares e tudo o que possa servir como prova de que aqueles jovens existiram e importaram. Outras transformam suas casas em pequenos santuários com altares dedicados aos filhos. Em todos os casos, trata-se de um trabalho afetivo que confronta a narrativa estatal, reafirmando a dignidade dos mortos.

Todavia, é importante salientar que elas também enfrentaram e enfrentam ameaças, intimidações e vigilância policial. Ainda assim, permaneceram firmes, guiadas por um princípio inegociável: a verdade não pode ser enterrada. Esse enfrentamento direto ao aparato estatal as aproxima das Antígonas — mulheres que desafiam o soberano em nome dos mortos, que reivindicam o direito de enterrar seus filhos, de nomeá-los, de reclamar sua memória.

2.2 ENTRE RIOS DE LÁGRIMAS: A POTÊNCIA ANCESTRAL DA ÁGUA NO FEMININO

As lágrimas do choro, entendido como água que transborda, constituem uma das metáforas centrais para compreender o luto na experiência materna — especialmente quando a maternidade é interrompida pela violência do Estado. Em muitas tradições latino-americanas, a água simboliza origem, continuidade, fertilidade e renovação; ao mesmo tempo, é sinal de dor, limpeza e passagem. Carrega a potência do início e do fim, do nascimento e da morte, do fluxo que sustenta o que se arrasta. Esse duplo estatuto da água — vida e perda, criação e ruptura — torna-se particularmente eloquente quando pensamos nas mães que choram filhos desaparecidos, assassinados pelo Estado.

No filme *La Llorona* (2019), o choro de Alma assume a forma de uma água que purifica, denúncia e transborda. Suas lágrimas expõem o passado oculto, revelam a violência estatal mascarada, o racismo estrutural e as marcas do genocídio que persiste como espectro na história guatemalteca. Essa água (pranto) não funciona apenas como símbolo — ela é agente. É presença que insiste, que irrompe nos espaços, que obriga a lembrar. O lamento de Alma não se dirige apenas aos seus mortos: ele interpela a nação inteira, convoca a memória coletiva e confronta diretamente as estruturas de poder que tentaram silenciar os crimes cometidos contra o povo maia ixil.

A água, nesse sentido, torna-se ponte entre tempos e corpos. Ao chorar, Alma convoca todas as Antígonas que se recusam a aceitar o desaparecimento como destino, que confrontam o Estado

exigindo que os mortos sejam nomeados, enterrados, reconhecidos. Antígona, tanto no mito grego quanto nas suas reinterpretações latino-americanas — como *Antígona González* de Sara Uribe — é a figura da mulher que se levanta contra a violência soberana que controla o corpo dos vivos e dos mortos. Sua insistência em enterrar o irmão é a mesma insistência das mães que procuram seus filhos: dar sepultura é dar história, é inscrever o morto na memória coletiva, é recusar a “morte social” imposta pelo Estado. E neste contexto, às lágrimas além de ser um lamento é uma forma de resistência de um elo que o Estado tentou destruir.

Esse simbolismo encontra ressonância profunda no Brasil, especialmente nas narrativas do Movimento Mães de Maio. No livro *Mães de Maio: o luto que se transforma em luta*, as narrativas mostram que as lágrimas carregam vestígios do terror policial, resíduos de injustiça, rastros da violência estrutural.

Lágrimas! Que não calam nos sulcos, que para meus desgostos Marcam minha vida formando todos os dias Vínculos com seus amargos vincos, indeléveis caminhos Que hoje são marcas nas vinte e quatro horas de minha vida, expostas em meu rosto Lágrimas! Que não falam, mas Gritam ao mundo expondo suas tristezas na explosão de uma revolta Pela espera de um filho que, por mais que espere, Jamais terei o prazer de abraçá-lo, pois nunca mais se consumará sua volta Lágrimas! Que brotam e todos os dias escorrem por minhas faces Lágrimas que do fundo de um coração escorrem com minhas mágoas Desfigurando meu sorriso no gosto amargo de um indisfarçável disfarce Lágrimas! É das minhas entranhas é na minha alma que vocês teimam em nascer Sem pedir licença, nascem, morrem e se reconstroem Sem pedir licença, refazem-se todos os dias nas forças que já não tenho Nas forças com que luto, que é o que em fim, me faz sobreviver Lágrimas! Lágrimas que não são minhas só! Que são de todas as mães, as MÃES de MAIO Mas, também, das mães de todas as mãos, das mães dessas mãos Que sem o menor resquício de piedade Sacam de suas armas e acionam seus gatilhos sem dó Lágrimas! Forjadas na nascente mais funda da alma de um ser Paridas nas profundezas do coração de uma mãe Que vai à luta para que às outras mães... Lágrimas iguais as suas não as venham fazer sofrer Lágrimas! Que noite após noite umedecem o travesseiro de quem Ora e implora todas as noites pela chegada do sono No aguardo deste filho que jamais vem (Silva, 2011, p. 68).

O poema ecoa aquilo que, no filme de Bustamante, se manifesta de maneira espectral: o choro que insiste, que retorna, que invade a casa dos perpetradores. A água corre dos olhos, mas também das paredes, dos corredores, das memórias. Ela contamina, lembra, acusa.

A água que escorre do rosto dessas mães é também a água que faz germinar a luta. É a água que transforma luto em ação, dor em mobilização, perda em resistência. No Brasil, na Guatemala, no México e em tantos outros territórios marcados por necropolíticas do Estado, o choro materno inaugura processões de Antígonas que se recusam ao silêncio, fazendo com que o pranto rompa fronteiras.

Esse choro não é apenas expressão emocional; é gesto político. A água purifica, mas

também desestabiliza. Ela lava as feridas, mas pode inundar as estruturas do poder, corroendo-as lentamente. O pranto de Alma emerge como força histórica, ecoando o sofrimento das mulheres maias ixil; o pranto das *Mães de Maio* ecoa o sofrimento das mães periféricas brasileiras. Em ambos os casos, as lágrimas materializam a memória — tornam-se corpo líquido que preserva, transmite e confronta.

A água, portanto, atua como mediação entre o visível e o invisível, entre o morto e o vivo, entre o pessoal e o coletivo. Ao mesmo tempo em que carrega a dor da ausência, também carrega o impulso vital da resistência. É nessa intersecção que surgem as Antígonas latino-americanas: mulheres que transformam o luto em luta, que inscrevem a memória de seus mortos nos espaços públicos, que reivindicam a dignidade do nome e do corpo, que desafiam o Estado e suas políticas de extermínio.

A metáfora do choro como água revela, assim, toda a densidade do luto materno atravessado pela violência estatal. As lágrimas que caem não são apenas lágrimas: são rios de memória, marés de denúncia, correntes de justiça. São o fluxo que insiste, que retorna e que, ao retornar, mantém vivos aqueles que o Estado tentou apagar. São o gesto pelo qual as Antígonas do nosso tempo — Alma, Antígonas, as *Mães de Maio* e tantas outras — afirmam que nenhum corpo será esquecido, nenhuma morte será silenciada, nenhuma ausência será transformada em vazio.

Nelas, a água do choro deixa de ser apenas sinal de dor para tornar-se afirmação de presença. É nesse transbordamento que o luto se torna linguagem, e que a água, finalmente, se converte em resistência.

2.3 O ESTADO COMO AGENTE DE MORTE: MEMÓRIA E LUTO INSURGENTE EM *LA LLORONA*, ANTÍGONAS E NO MOVIMENTO MÃES DE MAIO

Tanto em *La Llorona* (2019) quanto nas *Antígonas* e no movimento das Mães de Maio, o luto materno é atravessado por violências estruturais que produzem uma não-maternidade forçada. Nos dois casos, o Estado anula o direito das mulheres de exercer a maternidade ao sequestrar, assassinar ou desaparecer com seus filhos. Essa ruptura transforma o vínculo materno em território político, onde a ausência se torna memória e a memória, resistência.

Em *La Llorona* (2019), o luto de Alma é vivenciado de forma que não aceita o esquecimento; é uma dor que se converte em presença constante, desestabilizando os perpetradores do massacre e exigindo justiça. Sua aparição, marcada pela água e pelo choro, simboliza a impossibilidade de enterrar o passado enquanto os responsáveis seguem impunes. O luto, assim, torna-se um modo de resistência política (Butler, 2015, p. 39), se manifesta como memória viva,

que ultrapassa a morte e resiste ao apagamento estatal. Por isso, ela não é apenas símbolo de sofrimento, mas também de insurgência — sua figura espectral rompe a fronteira entre vida e morte para reinstalar a verdade no espaço público.

Essa dinâmica encontra correspondência direta na experiência brasileira documentada em *Mães de Maio: o luto que se transforma em luta* (Da Silva, 2011). Desde o início, suas dores foram atravessadas pela deslegitimação institucional, pela criminalização de seus filhos e pelo silenciamento imposto pelos órgãos do Estado. Essas Antígonas assumiram o trabalho de lembrar, registrar e denunciar as mortes, construindo narrativas que se contrapõem à versão oficial dos fatos. A memória, aqui, é estratégia de enfrentamento; é por meio dela que as Mães de Maio produzem contra-verdades, reescrevem histórias e recuperam a humanidade negada aos seus filhos.

A maternidade, em ambos os casos, é resignificada pela ausência, por uma não-maternidade imposta. A memória produzida pelas mães funciona como arquivo afetivo e político — uma escritura que impede o apagamento e que constantemente reatualiza a denúncia da violência. No filme guatemalteco, essa relação entre memória e resistência também se expressa por meio da presença espectral. Alma é memória corporificada; sua aparição denuncia que o passado não pode ser enterrado enquanto a verdade não for reconhecida. O choro insistente, sempre ligado à água, funciona como elemento que ativa o passado e o torna visível. A água ocupa, portanto, um papel simbólico fundamental: ela escorre, atravessa, penetra e devolve à superfície aquilo que se tentou ocultar. A metáfora da água como memória reforça que, apesar das tentativas de apagamento, a história permanece viva e insiste em retornar. No contexto das mulheres ixil, o luto espectral é forma de resistência porque impede que o genocídio seja reduzido ao esquecimento; ao contrário, ele se impõe como narrativa permanente, como ferida que não pode ser fechada sem justiça.

O luto das *Mães de Maio*, embora não se manifeste de forma sobrenatural, opera de modo igualmente poderoso. Suas marchas, seus rituais, seus depoimentos e a escrita de seus livros funcionam como materialização da memória coletiva. Cada fotografia carregada nos protestos, cada nome pronunciado em voz alta, cada cruz levantada se transforma em presença, contrapondo-se à ausência causada pelo Estado. Assim como Alma retorna para confrontar seus algozes, como as Antígonas que enfrentam a figura do Estado, as mães brasileiras retornam às ruas ano após ano, desafiando a impunidade e insistindo no direito à verdade e mantendo vivas as histórias dos seus mortos, mas também deixa evidente que:

A distribuição desigual do luto público é uma questão política de imensa importância. Tem sido assim desde, pelo menos, a época de Antígona, quando ela decidiu chorar publicamente pela morte de um de seus irmãos, embora isso fosse

contra a lei soberana. Por que os governos procuram com tanta frequência regular e controlar quem será e quem não será lamentado publicamente? (Butler, 2015, p. 6).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das experiências de dor, luto e resistência na maternidade produzida pela violência de Estado revela a profundidade política daquilo que, muitas vezes, se tenta reduzir ao plano privado e emocional. Ao articular o mito, o cinema, a escrita e a luta de mulheres reais, evidencia-se que o luto materno — sobretudo aquele que nasce do assassinato ou desaparecimento de filhos — é um território onde se concentram as contradições estruturais da necropolítica latino-americana. Tanto em *La Llorona* (2019) quanto na trajetória das *Mães de Maio*, a maternidade interrompida não é apenas a consequência de uma tragédia individual, mas o resultado direto de políticas estatais que selecionam quem pode viver e quem deve morrer, determinando quais vidas são protegidas e quais são descartáveis.

Nesse contexto, emerge com força a figura das Antígonas contemporâneas, mulheres que, assim como a heroína grega, recusam-se a aceitar o decreto soberano que lhes proíbe o luto, o enterro e a memória. Em Sófocles, Antígona desafia a ordem de Creonte para garantir dignidade à morte do irmão; na América Latina, Antígonas são todas aquelas que desafiam o Estado para garantir dignidade à vida e à morte de seus filhos. Elas não cumprem uma tarefa sagrada apenas por amor familiar, mas por consciência política: sabem que lembrar é resistir, que enterrar é disputar a memória, que nomear é romper com a tentativa de apagar os corpos desaparecidos. A recusa de Antígona ecoa na recusa das mulheres que atravessam genocídios, chacinas, desaparecimentos forçados, e que transformam o cuidado com seus mortos em enfrentamento direto às estruturas que produziram a morte.

O choro — símbolo central que atravessa essas narrativas — emerge como linguagem de denúncia e memória. Na figura espectral de Alma, em *La Llorona*, o choro-água torna-se mecanismo de retorno do passado e de convocação à justiça: Alma encarna uma Antígona indígena que não apenas exige o direito ao luto, mas desestabiliza o próprio soberano que produziu o massacre. Já no Brasil, as lágrimas das *Mães de Maio* transformam-se em fundamento de uma mobilização coletiva que converte sofrimento em ação política. Em ambos os casos, a água não representa apenas a dor, mas a insistência da memória que flui, que atravessa fronteiras, que contesta o esquecimento. As mães choram, mas também investigam, organizam, marcham, escrevem, denunciam — elas transbordam. Essa insistência é profundamente antigoniana: a dor que se recusa a ser domesticada pelo Estado torna-se um gesto de resistência.

Como demonstrado, a não-maternidade da ausência carrega a marca da violência, mas

também a potência de resistir a ela. Quando o Estado nega às mulheres o direito de exercer sua maternidade — ao eliminar seus filhos ou impedir que sejam enterrados, nomeados, lembrados —, essas mulheres transformam o luto em insurgência. O que poderia ser destruição torna-se força: a dor se converte em vínculo político, a ausência em presença memorial, o silêncio imposto em grito coletivo. Aqui também ressoa Antígona: privada do direito ao rito fúnebre, ela o cria; impedida de chorar, ela chora publicamente; proibida de lembrar, ela faz da lembrança sua arma. Assim é com as *Mães de Maio* e tantas outras mulheres da América Latina que se levantam para afirmar que seus mortos não serão apagados.

O movimento das *Mães de Maio*, em particular, demonstra que a insurgência materna não é episódica, mas estrutural. É uma prática contínua de enfrentamento à narrativa oficial, de reconstrução da memória, de denúncia do racismo estrutural e da violência institucional. A figura de Débora Maria — liderança, guardiã da memória e pesquisadora empírica da própria dor — sintetiza a potência de uma maternidade que, mesmo violada, recusa-se a ser destruída. Em sua atuação, vemos a mesma disposição de Antígona: a coragem de enfrentar o Estado e dizer “não” às versões oficiais que pretendem transformar seus filhos em inimigos da ordem. Sua luta demonstra que a memória é um campo de batalha e que as mães, ao reivindicarem seus mortos, reivindicam também o direito de narrar a história — não apenas a sua, mas a história de um país.

Conclui-se, portanto, que no cruzamento entre mito, arte e política, a maternidade emerge como espaço central da luta por vida, justiça e dignidade. O luto, quando se torna coletivo, desafia as estruturas que o produziram; ele inverte a lógica da morte com a afirmação da memória, transforma vítimas em sujeitos históricos e denuncia que nenhuma morte será silenciosa enquanto houver mães dispostas a falar, marchar, escrever e lutar. As Antígonas latino-americanas mostram que nenhuma soberania é absoluta diante de uma mãe que insiste em enterrar, nomear e lembrar. É desse modo que a resistência nasce precisamente onde o Estado quis impor silêncio — das lágrimas que transbordam e se recusam a secar, das memórias que brotam mesmo nos terrenos mais áridos, das vozes maternas que, como Antígona, afirmam que o amor, a justiça e a memória podem mais do que qualquer decreto de morte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miléia Santos. **Maternidades subalternas: ser ou não ser mãe nas epistemologias decoloniais e do feminismo negro.** Em Tese, v. 19, n. 1, p. 87-107, 2022.

BEAUVOIR, de Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida;** tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro Nova Fronteira, 1980.

BLOCH-ROBIN, Marianne et al. Fantasmas, justicia y reparación en Guatemala: La llorona de Jayro Bustamante. **Pandora: Revue d'études hispaniques**, v. 16, 2021.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?**. Civilização brasileira, 2015.

CARAMANTE, André (org.). **Mães em luta: dez anos dos crimes de maio de 2006**. São Paulo: Editora Nós por nós, 2016.

CISNEROS, Sandra; VALENZUELA, Liliana. **El arroyo de la llorona y otros cuentos**. Vintage Espanol, 1996.

COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga**. E-book digitalizado por Coletivo Periferia e eBooks Brasil, 2006.

DE FREITAS FAQUERI, Rodrigo; ZARATIN, Daniele Aparecida Pereira. Violência, insólito e reparação em "La Llorona"(2019), de Jayme Bustamante. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 44, n. 2, p. 106-106, 2024.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1992.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GUZMAN, Adriana. **Descolonizar la memoria. Descolonizar los feminismos**. La Paz; Tarpuna Muya, 2019.

IANNI, Clara; SILVA, Débora Maria da. **Apelo**. Vídeo. 31ª Bienal de Arte de São Paulo: São Paulo, 2014.

JIMÉNEZ, Benítez et al. Guerra y posconflicto en Guatemala: búsqueda de justicia antes y después de los acuerdos de paz. **CS**, n. 19, p. 141-166, 2016.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **História da maternidade no Brasil: arquivos, fontes e possibilidades de análise**. In: XXIII Simpósio Nacional de História. Londrina, 2005.

MONTANDON, Rosa Maria de Spinoso de. **La Llorona: mito e poder no México**. Tese de doutorado - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF - Niterói, 2007.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PAREDES, Julieta. Plan de las mujeres: marco conceptual y metodología para el buen vivir boliviano. **Revista de Estudios Bolivianos**, n. 15-17, p. 191-209, 2010.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

ROSENSTONE, Robert A. **A História nos Filmes. Os Filmes na História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SALOMÃO, Daniele. **Mestiçagem e construção das identidades: a trajetória da índia Malinalli**

na sociedade mexicana. Dissertação de Mestrado em História Política - UERJ, Rio de Janeiro, 2011.

SANTOS, José Trindade. Antígona. A mulher e o homem. **Revista Humanitas**, v. 47, 1995, pp. 115-138.

SILVA, Débora Maria da (Org.). **Do luto à luta. Mães de Maio.** São Paulo: Giramundo Artes Gráficas, 2011.

SÓFOCLES. **Antígona.** Tradução de: J. B. de Mello e Souza. eBooksBrasil, 2005.

URIBE, Sara. **Antígona González.** Tradução: Paqueletra [palavra que leva e traz] / Laboratório de Tradução da UNILA. Foz do Iguaçu: Paqueletra / Proex-UNILA, [2012] 2024.

VALOIS, Maria Luana Caminha. **Antes de ser: uma reflexão a cerca dos estereótipos sobrepostos ao feminino a partir da escrita de Sandra Cisneros em El Arroyo de La Llorona y Otros Cuentos.** Dissertação de Mestrado em Letras - UFPE, Recife, 2020.

Referência filmica

LA LLORONA. Direção: Jayro Bustamante. Guatemala: La Casa de Producción, Guatemala/Francia: Les Films du Volcan, 2019.