



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

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)

***MULHERES EMPILHADAS (2019) E TEMPORADA DE FURACÕES (2017):
EXPRESSÕES DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM NARRATIVAS
CONTEMPORÂNEAS***

VIVIANI BUSKO SOUZA

Foz do Iguaçu
2022

VIVIANI BUSKO SOUZA

***MULHERES EMPILHADAS (2019) E TEMPORADA DE FURACÕES (2017):
EXPRESSÕES DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM NARRATIVAS
CONTEMPORÂNEAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada - PPGLC da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA na área de concentração Poéticas e Narrativas Latino-Americanas e linha de pesquisa Tema, Imagens e Transculturalidade, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo

Foz do Iguaçu
2022

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

S729

Souza, Viviani Busko.

Mulheres Empilhadas (2019) e Temporada de Furacões (2017): expressões da violência de gênero em narrativas contemporâneas / Viviani Busko Souza. - Foz do Iguaçu, 2022.

96 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu – PR, 2023. Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo.

1. Literatura contemporânea. 2. Fernanda Melchor. 3. Patrícia Melo. 4. Violência de Gênero. I. Guizzo, Prof. Dr. Antonio Rediver. II. Título.

CDU 82.091:305-055.2

VIVIANI BUSKO SOUZA

***MULHERES EMPILHADAS (2019) E TEMPORADA DE FURACÕES (2017):
EXPRESSÕES DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada - PPGLC da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA na área de concentração Poéticas e Narrativas Latino-Americanas e linha de pesquisa Tema, Imagens e Transculturalidade, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo
UNILA

Prof. Dr. Cleiser Schenatto Langaro
UNIOESTE

Prof. Dr. Dinaldo Sepulveda Almendra Filho
UNILA

Prof. Emerson Pereti
UNILA

Foz do Iguaçu, 15 de dezembro de 2022

AGRADECIMENTOS

A dissertação que se desenrola nas próximas páginas não teria sido escrita sem as pessoas que menciono e agradeço aqui.

Agradeço aos meus pais pelo cuidado, apoio e presença durante a minha jornada na UNILA.

Ao Rafael, obrigada por trazer a calma nos momentos de tensão, por me ouvir e apoiar sempre.

Aos amigos que fiz trabalhando na Educação Infantil, agradeço pelas risadas e experiências compartilhadas nos quinze minutos de café. Aos amigos que fiz na UNILA e que são e serão parte da minha vida, agradeço por tudo.

Ao Diego Kiill, obrigada pelas reuniões e pelo incentivo, eu sei que não teria sido o mesmo sem você. Espero poder partilhar contigo mais análises, das mais diversas possíveis.

Agradeço ao meu orientador, professor Antonio Guizzo, pelos comentários e sugestões para a escrita. Agradeço também pelas aulas durante a pandemia, sempre lecionadas com bom humor e ótimas referências.

Agradeço aos professores da banca, Cleiser Langaro, Dinaldo Filho e Emerson Pereti, por disponibilizar um tempo para ler e sugerir melhorias para a conclusão deste trabalho.

Por fim, agradeço à UNILA por me mostrar tantos caminhos e mundos.

À memória da língua.

Todos nós estamos na sarjeta,
mas alguns de nós olham para as estrelas.

Oscar Wilde

E quem olha se fode.

Lori Lamby

RESUMO:

A presente pesquisa objetiva compreender comparativamente as relações entre as figurações da violência e as composições utilizadas para representar os contextos e as questões de gênero discutidas contemporaneamente na América Latina. Para tanto, a análise pretendida possui como objeto as produções de duas autoras, Fernanda Melchor e Patrícia Melo. Considerando a estrutura violenta e patriarcal das sociedades latino-americanas, as obras escolhidas, *Temporada de furacões* (2017) e *Mulheres Empilhadas* (2019), possibilitam a compreensão e contemplação da capacidade humana de transformar em arte as circunstâncias mais dilacerantes, cumprindo algumas das funções da literatura, como a representação, crítica e denúncia da realidade. Para tal fim, a análise, dividida em três capítulos, está apoiada nas conexões propostas por Jaime Ginzburg (2013) sobre literatura e violência, nas dimensões e mecanismos da violência identificados por Marilena Chauí (2017), nos alertas de Slavoj Žižek (2014) sobre a violência invisível, além de outros pesquisadores de literatura, violência e cultura. Em relação às questões de gênero, os escritos de Heleieth Saffioti (1995), Rita Laura Segato (2016), Pierre Bourdieu (1998) e Marcela Lagarde (1996), foram a base para a comparação, visto que tratam de temas centrais nas obras literárias de Melo e Melchor, como a dominação masculina, a violência de gênero, aborto, feminicídio e estupro.

Palavras-chave: literatura contemporânea, Fernanda Melchor, Patrícia Melo, violência de gênero

RESUMEN

La presente investigación tiene por objetivo comprender de manera comparativa las relaciones entre las figuraciones de violencia y las composiciones utilizadas para representar los contextos y las cuestiones sobre género discutidas contemporáneamente en América Latina. Por lo tanto, el análisis pretendido posee como objeto de estudio las producciones de dos autoras, Fernanda Melchor y Patrícia Melo. Considerando la estructura violenta y patriarcal de las sociedades latinoamericanas, las producciones escogidas, *Temporada de furacões* (2017) y *Mulheres Empilhadas* (2019), posibilitan la comprensión y contemplación de la capacidad humana de transformar en arte las circunstancias más angustiosas, cumpliendo algunas de las funciones de la literatura, como la representación, crítica y denuncia de la realidad. Para este propósito, el análisis, que se divide en tres capítulos, se apoya en las conexiones planteadas por Jaime Ginzburg (2013) sobre literatura y violencia, en las dimensiones y mecanismos de la violencia identificados por Marilena Chauí (2017), en los alertas de Slavoj Žižek (2014) sobre la violencia invisible, además de otros investigadores de la literatura, violencia y cultura. Con respecto a las cuestiones de género, los escritos de Heleieth Saffioti (1995), Rita Laura Segato (2016), Pierre Bourdieu (1998) y Marcela Lagarde (1996), formaron la base para la comparación, en razón de que tratan de temas centrales en las producciones literarias de Melo y Melchor, como la dominación masculina, la violencia de género, aborto, feminicidio y estupro.

Palabras clave: literatura contemporánea, Fernanda Melchor, Patrícia Melo, violencia de género

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MULHERES EMPILHADAS: UM MANUAL DE SOBREVIVÊNCIA	20
1.1 FACES E FASES DA VIOLÊNCIA	24
1.2 DIMENSÕES DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO	27
1.3 PARA ALÉM DA SALVAÇÃO: MARCAS DA VIOLÊNCIA	
32	
2 TEMPORADA DE FURACÕES: POÉTICA DA DESESPERANÇA	42
2.1 IDENTIDADES DE GÊNERO: A BRUXA DE LA MATOSA	48
2.2 SOB A VIOLÊNCIA: AS MULHERES EM LA MATOSA	55
2.3 PORNOGRAFIA E VIOLÊNCIA	65
3 AFASTAMENTOS E APROXIMAÇÕES: TEMPORADA DE FURACÕES E MULHERES EMPILHADAS	72
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

Não são poucos os autores que advertem, relembram e anunciam — ou quaisquer outros verbos de efeito — o que já é sabido por todos, mas talvez não internalizado e fundamentado com análises elucidativas que demonstram os porquês dessa conclusão: vivemos em um país violento. Marilena Chauí, Tânia Pellegrini, Lilia Schwarcz, Jaime Ginzburg, para citar alguns. Estes afirmam, tanto na análise sociológica como na crítica literária, o mesmo: a violência é um aspecto constitutivo da cultura brasileira, e em uma dimensão mais ampla, de toda a América Latina. Sendo a violência um fenômeno que transborda na cultura, a literatura é o meio que pode criar cenários baseados (ou não) nessa realidade experimentada coletivamente. Dessa forma, a literatura também possui uma função social, já que, “ao imobilizar a vida por meio do discurso, transforma-a em representação” (PELLEGRINI, 2011, p. 24).

De acordo com o Global Peace Index¹, um estudo publicado em junho de 2021, seis países da América Latina aparecem, até esse momento, na lista de nações menos pacíficas: Honduras (124°), Brasil (128°), Nicarágua (130°), México (140°), Colômbia (144°) e Venezuela (152°). O Índice da Paz México (2021) indica que as mortes de mulheres estão, quase sempre, associadas à violência conjugal. Na pesquisa constatou-se que 44% das mulheres mexicanas já vivenciaram esse tipo de violência e, em 2020, 3.752 mulheres foram assassinadas em casos que foram enquadrados na categoria do feminicídio, categoria presente nas estatísticas oficiais desde 2012². No Brasil, o Atlas da Violência 2021 informa que 3.737 mulheres foram assassinadas no ano de 2019³, com ocorrências mais frequentes nos estados de Roraima, Acre e Amazonas. No relatório de 2021 da organização Transgender Europe (TGEU), Brasil e México também aparecem como países com o maior número de assassinatos de pessoas transexuais⁴. Em síntese, a violência de forma geral e a violência de gênero são componentes bastante visíveis na realidade latino-americana. Logo, a presença da violência na literatura produzida nessa grande área geocultural é tema inevitável.

¹ Disponível em: <<https://www.visionofhumanity.org/maps/#/>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

² Disponível em: <<https://www.indicedepazmexico.org/>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

³ Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

⁴ Disponível em: <<https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2021/>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

Quanto à representação literária, pesquisar a literatura escrita por mulheres também possibilita a visualização de representações de perspectivas sociais que previamente estavam reservadas apenas a um olhar masculino, já que, historicamente, aos homens estava destinado o direito ao discurso, à escrita, ao protagonismo. De acordo com Tayza Rossini no artigo “A representação de gênero na literatura de autoria feminina brasileira” (2014), a mulher, ao começar a produzir literatura, dá voz às personagens narradoras que passam a representar a experiência feminina. Por meio dessas novas personagens, experiências femininas que antes eram silenciadas começam a fazer parte do mundo literário, contribuindo assim para “a recusa da predominância de uma identidade masculina e legítima, além de trazerem à tona discussões sobre representação, identidade e diferença” (ROSSINI, 2014, p. 297).

Estar no mundo enquanto mulher significa estar suscetível à violência de gênero. Na tentativa de perceber, reconhecer e analisar tais violências e condições, as obras que motivaram o presente estudo são as produções de duas autoras, Fernanda Melchor e Patrícia Melo. A escolha pessoal por obras nas quais é evidente a intersecção entre violência, literatura e gênero é o resultado da leitura de autoras que de alguma forma abordaram a violência em seus escritos, tais como Carolina Maria de Jesus, Charlotte Perkins Gilman, e Carmen Maria Machado. O debate com colegas e a reflexão acerca do que significa viver em uma sociedade cuja estrutura está enraizada na violência faz com que cresça a vontade de compreender, refletir e contemplar a capacidade humana de transformar em arte circunstâncias dilacerantes, como as que se figuram abundantemente em *Mulheres Empilhadas* e *Temporada de Furacões*, as duas obras a serem aqui estudadas. Tais circunstâncias presentes em abundância no cotidiano, encontram, por meio da literatura, uma abertura para a conscientização.

Ao pesquisar o nome das autoras no repositório de teses e dissertações da CAPES, observamos que os trabalhos que analisam a obra de Patrícia Melo tendem a focalizar no estudo da violência, principalmente nos romances *O matador* (1995) e *Acqua Toffana* (1994). Em sua maioria, os estudos disponíveis no repositório são dissertações nas áreas de literatura, linguística e sociologia. Até o momento, não foi possível encontrar pesquisas na pós-graduação brasileira que tenham como objeto de estudo obras de Fernanda Melchor, provavelmente por seus escritos serem recentes, visto que lançou seu primeiro livro, *Aquí no es Miami*, em 2013, obtendo

destaque com *Temporada de furacões* (2017), traduzida por Antônio Xerxenesky e lançada no Brasil em 2020. Entre as dissertações encontradas, destacam-se: a) a comparação entre os personagens marcados pela violência em *Acqua Toffana* e *O Matador*, de Cecília Mariano Rosa; b) a análise de Carolinne Quintanilha Ornellas sobre a violência e a vida nos centros urbanos com foco nos protagonistas das obras *O cobrador* de Rubem Fonseca e *O matador* de Patricia Melo; c) a dissertação de Dulce Maurilia Borges, cujo objetivo também estava centralizado na análise da violência legitimada na ordem social em *O matador*.

Em relação a *Mulheres Empilhadas*, apenas dois trabalhos possuem a obra como objeto de estudo: a dissertação de Vanessa Viera Mombach abordou a violência e precariedade de gênero evidenciada pela narrativa, assim como a dissertação de Natalia Barbosa Vago, que objetiva compreender as representações da violência contra a mulher no romance brasileiro contemporâneo. Ainda que estudos sobre a obra de Fernanda Melchor não tenham sido produzidos no Brasil, vale ressaltar a dissertação de Anusmriti Rawat, uma comparação entre dois romances mexicanos (*Temporada de furacões* e *Las muertas*), assim como a narração da violência de gênero empregada por Fernanda Melchor e Jorge Ibarguengoitia. Defendida na Universidad Veracruzana, México, a dissertação de Rawat é uma das referências que compõem essa pesquisa.

A primeira obra a ser analisada é *Mulheres Empilhadas* (2019), da escritora, roteirista, dramaturga e artista plástica brasileira, Patrícia Melo Neschling. Em 1994, Melo publicou seu primeiro romance, *Acqua Toffana* (1994), seguido por *O matador* (1995), vencedor do Prix des Deux Océans, em 1996, do Deutscher Krimi-Preis, em 1998, e indicado no Prix Femina, em 1996. Além destas premiações, também recebeu o Prêmio Jabuti de Melhor Romance por *Inferno*, lançado em 2000, e os prêmios LIBeraturpreis e Deutscher Krimi-Preis por *Ladrão de Cadáveres*, lançado em 2010. Ao ser entrevistada pelo jornal O Globo, Patrícia Melo relata que, a editora LeYa, mediante o convite para uma nova obra, a questionou sobre a possibilidade de escrever sobre a realidade da mulher brasileira. Devido à posição que o Brasil ocupa no ranking de países feminicidas⁵ (5º lugar), Melo considerou que esta realidade poderia ser um cenário interessante para a ficção, o que resultou na escrita da obra

⁵ Disponível em: <<https://www.sindmetalsjc.org.br/noticias/n/5296/brasil-esta-entre-paises-com-maior-numero-de-violencia-contra-a-mulher>>. Acesso em: 24 nov. 2021.

Mulheres Empilhadas (2019). Essa será a primeira obra que compõe o estudo comparativo aqui proposto.

Mulheres Empilhadas é um mergulho, ou um afogamento, na vida de uma advogada, vítima de uma violência praticada pelo namorado, num ato que desperta traumas vivenciados na infância e desencadeia uma mudança de São Paulo para o Acre. Tentando fugir da necessidade de lidar com a agressão, a advogada aceita trabalhar em mutirões de julgamento de feminicídios, colhendo informações e estatísticas para o projeto da sócia-majoritária do escritório, cujo objetivo é divulgar o papel do Estado em produzir assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero (2019, p. 24). Chegando ao Acre, a narradora se depara com seu primeiro caso, o estupro, seguido de tortura e morte, da adolescente indígena Txupira, da aldeia Kuratawa.

Um dos trabalhos que se destacam em relação a *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo é o artigo “A representação da violência contra a mulher na obra *Mulheres Empilhadas: notícia de feminicídio*” (2020), de Fernanda Braga Silva. A autora observa que “embora o perfil das personagens femininas seja polivalente e 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” (p. 10). Segundo a autora, com uma trama conduzida por personagens inseridas em contextos econômicos e sociais divergentes, a narrativa proporciona uma reflexão sobre a dificuldade que uma mulher tem de sobreviver ilesa a uma vida que é definida pelas diferenças entre os gêneros feminino e masculino.

O enredo se desenvolve por meio de três estilos narrativos que se misturam no decorrer da obra. O primeiro estilo é organizado em capítulos numerados de 1 a 12. Nesses capítulos, a autora insere chamadas jornalísticas sobre assassinatos reais de mulheres brasileiras por seus companheiros, familiares e Estado. No segundo estilo, os capítulos são organizados de A a X e se voltam para a trajetória da advogada, seus relacionamentos afetivos, a morte de sua mãe, de Txupira e de suas colegas. No terceiro, os capítulos vão de Alfa a Etá, a narrativa se desenrola no terreno do fantástico, o que torna a vingança um ato viável (uma ficção dentro da ficção), já que nos capítulos de A a X, onde a ficção é semelhante à realidade, mais de dez mil casos estão à espera de julgamento e as investigações caminham lentamente.

A segunda obra que compõe esta pesquisa é *Temporada de Furacões*, da escritora, tradutora e jornalista Fernanda Melchor, publicada em 2017. Nascida em Veracruz, México, em 1982, publicou os romances *Falsa liebre* (2013) e *Páradais* (2021), e a coletânea de crônicas *Aquí no es Miami* (2013). Em 2019, Melchor foi agraciada com o prêmio Anna Seghers-Preis, na Alemanha. No mesmo ano, a autora venceu o Prêmio Internacional de Literatura, também na Alemanha. Além destes, Melchor foi finalista do International Booker Prize em 2020 e vencedora do Prêmio Pen México de Excelência Jornalística e Literária.

Temporada de Furacões é uma narrativa que acompanha os moradores de La Matosa, um vilarejo ficcional localizado em Veracruz, no México, após o brutal assassinato da Bruxa, uma personagem misteriosa na perspectiva dos moradores do povoado. Nas oito partes do romance, as personagens relatam acontecimentos que de alguma forma estão relacionados com a Bruxa e com as suas próprias histórias, repletas de tormentos, traumas, violências físicas e emocionais. Com acesso aos pensamentos mais obscuros dos moradores do vilarejo, a narrativa destaca alguns personagens de maneira mais intensa - Yesenia, Norma, Brando, Munra e a Bruxa. Os primeiros quatro envolvidos de alguma forma no assassinato da Bruxa: Yesenia por ter presenciado, Norma por conhecer o assassino, Munra por ter dirigido o veículo em que os assassinos fugiram, e Brando por ser quem que perfurou o pescoço da Bruxa de La Matosa.

Ainda sem trabalhos em português sobre a obra, o artigo “Violencia de género en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica” (2020), de Marco Antonio Islas Arévalo, dedica-se a abordar a violência a partir da perspectiva feminina das três personagens com mais destaque na obra, Yesenia, Norma e a Bruxa, cada uma delas com graus distintos de violência a serem enfrentadas, que vão de violência física, psicológica e sexual ao assassinato.

No ensaio “De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor” (2017), Gloria Rivas e Luis Nieto analisam especificamente a personagem da Bruxa, enfatizando a perseguição e marginalização de sexualidades divergentes. Para os autores, a bruxa representa uma alegoria entre o bem e o mal, “esconde fantasias carnis, sêmen e prazeres castigados; o sótão é o inferno, uma verdadeira

entrada para o céu, porque somente os que desceram para o submundo viveram a glória mestiça e torcida, avassaladora como o furacão”⁶ (p. 68, tradução nossa).

Temos, na primeira obra, um cenário que evidencia a construção violenta da sociedade brasileira e o tratamento recebido por mulheres de diferentes etnias e camadas sociais, violentadas, física e/ou emocionalmente, pelos seus companheiros diretamente e, indiretamente, pela ausência de políticas públicas e ações estatais eficazes para combater a violência contra a mulher. Na segunda obra, uma narrativa que não esconde a assassinada, porque a relevância está em conhecer La Matosa e entrar na espiral de justificativas que todos eles contam a si mesmos quando estão prestes a cometer um ato violento, ou tentar entender e enxergar um sentido naquilo que sofreram, sofrimentos estes que variam de socos, pauladas, negligência do Estado, abuso sexual, descaso familiar, vícios.

Com algumas semelhanças e várias diferenças, as narrativas apresentam dois contextos distintos em espaços concretos, Acre, no Brasil, e Veracruz, no México. A aldeia Kuratawa e o vilarejo La Matosa, espaços ficcionais que se relacionam com a epígrafe de *Temporada de Furacões*: “Alguns dos acontecimentos aqui narrados são reais. Todas as personagens são imaginárias” (2020, p. 15). Ainda que imaginados, a aldeia e o vilarejo são representativos quando se trata da sociedade brasileira e mexicana, já que, dentro desse imaginário, estão os temores e realidades vivenciados historicamente e diariamente. Em ambas as narrativas, as personagens estão cercadas pela impossibilidade, descaso, violência, solidão.

Apesar da abordagem distinta na escolha das vozes, as autoras constroem duas obras que tratam de ambientes e fins violentos. Tendo isso em vista, a presente pesquisa tem como objetivo compreender comparativamente as relações entre as figurações da violência e as opções estéticas utilizadas pelas autoras com os contextos representacionais e as questões de gênero discutidas contemporaneamente na América Latina. Do mesmo modo, busca observar o papel da literatura como instrumento de representação, crítica e denúncia de realidades sociais.

Considerando o cotejamento entre as obras mencionadas, a análise pretendida se fundamenta no campo da Literatura Comparada, mas também perpassa aportes

⁶ esconde fantasías carnales, semen y placeres castigados; el sótano es el infierno, verdadera entrada al cielo, porque solamente los que han bajado al inframundo han vivido la gloria mestiza y torcida, avasalladora como el huracán.

teóricos e informacionais de outras disciplinas. Tânia Franco Carvalho, no livro *Literatura Comparada* (2006), aponta para o estudo da literatura em diálogo com outros processos e saberes. Para a autora, o estudo comparado não está limitado às semelhanças entre produções literárias, mas sim centrado na manifestação concreta possibilitada por obras ou procedimentos literários em relação às questões mais gerais destas. Dessa forma, a necessidade de articular uma investigação comparativista que considere o espectro social, político e cultural é suprida pelo campo da Literatura Comparada, pois o comparativismo, como afirma Carvalho, “deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários” (2006, p. 85). No entanto, tal objetivo não foi sempre colocado como primordial.

Nesse trabalho, Carvalho contextualiza o surgimento da literatura comparada, relatando que a difusão do termo “comparado” acontece no século XIX, com as obras *Lições de anatomia comparada*, de Cuvier (1800), da *História comparada dos sistemas de filosofia*, de Degérand (1804), e da *Fisiologia comparada* (1833), de Blainville. Utilizada com frequência no campo das ciências e linguística, a expressão “literatura comparada” ganha força na França e é lá que a primeira cátedra de literatura surge, em 1887. No Brasil, Carvalho menciona o papel de Tasso de Oliveira, seguidor da escola francesa, cuja abordagem em relação à Literatura Comparada está inclinada, segundo ela, para a “ordenação de dados e fixação de noções norteadoras” (2006, p. 18). Nesse sentido, no princípio da disciplina, um estudo comparativo estaria restrito à investigação de questões em comum entre duas literaturas parecidas.

As primeiras definições acerca da literatura comparada estavam centradas em questões relacionadas a aspectos imanentes da obra, tais como estilos, enredos. A comparação também era por vezes limitada a um mesmo gênero. Na França, por exemplo, o estudo comparatista estava destinado a investigar elementos em comum entre duas literaturas semelhantes, relações entre nações, entre inspirações, vida dos escritores (2006). No Brasil, inspirado pela linha francesa, a LC tinha como foco estabelecer conexões entre obras de um país com as de outro. Com o tempo, o campo da literatura comparada se tornou mais aberto, principalmente após os anos 70, convertendo-se em uma disciplina articulada com os espectros sociais, políticos e culturais.

Semelhante à Carvalho, Florencia Garramuño, em *La literatura en un campo expansivo y la indisciplina del comparatismo* (2009), propõe um estudo literário que tenha relação com outros discursos, tanto do campo literário quanto de outras esferas, como blogs, fotografias e filmes. A articulação de temas e gêneros variados é vista pela autora como uma forma de atingir preocupações de vários campos, como a antropologia, política e história. Além disso, tal proposta considera as preocupações sociais, o que pode resultar no crescimento da força da literatura comparada enquanto também via para a compreensão de fenômenos sócio-históricos e econômicos.

Em *La literatura latinoamericana como proceso* (1985), Ana Pizarro argumenta que a metodologia comparatista é capaz de estabelecer um diálogo entre produções literárias de épocas e contextos distintos, para que dessa forma seja possível compreender não somente sistemas literários, mas também os processos de identidade relacionados com a produção literária latino-americana. Pelo mesmo viés, Carvalho (2006) enfatiza o entendimento do comparativismo não somente como um confronto entre obras, autores e nações, restrito a temas específicos, mas sim como um meio que contribua para a “elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas” (2006, p. 86).

Em texto de 1991, Carvalho afirma que a literatura comparada é uma disciplina que põe em relação diferentes campos das ciências humanas, atuando em várias áreas, por meio de métodos diversos, de forma interdisciplinar. Para a autora, “não é difícil perceber como o comparativismo literário pode ser uma forma de reflexão generalizadora e mesmo teorizadora sobre o fenômeno literário” (1991, p. 13). Em *Literatura comparada hoje* (2014), Eduardo Coutinho, por sua vez, indica que a LC volta a se aproximar de um humanismo, o que resulta no surgimento do comparatismo como uma disciplina que não se dedica somente a pensar no texto como literário, mas também em desenvolver estratégias teórico-críticas que estejam dedicadas, para além das reflexões sobre ela mesma, à atuação “no campo social de modo a contribuir para a eliminação das exclusões e das desigualdades sociais” (2014, p. 39).

A partir da compreensão da Literatura Comparada como uma possibilidade de análise que vai além das questões literárias e proporcione um diálogo com outros campos do conhecimento, as obras *Mulheres Empilhadas* e *Temporada de Furacões* serão analisadas considerando as representações da violência como principal

elemento a ser observado. Isso implica, por exemplo, observar a relação entre a violência e o gênero e os recursos utilizados pelas autoras para representar tais violências.

Slavoj Žižek, em *Violência* (2014), enfatiza a urgência de olhar para além da violência subjetiva, esta que sempre é mais evidente e comentada, como os atos de crime e terror, exercidos por agentes identificáveis. É importante, segundo o autor, atentar-se para a violência objetiva, definida por ele como invisível, como a violência simbólica, presente na linguagem e em suas formas, assim como a violência sistêmica, resultante dos processos assimétricos dos sistemas econômicos, jurídicos e políticos. Žižek defende que a violência subjetiva é aquela que é entendida como uma alteração da normalidade, enquanto a violência objetiva é o que sustenta a normalidade, o grau zero da violência, abaixo do qual compreendemos como são violentas as ações e/ou estruturas. A compreensão da violência a partir de tal conformação do fenômeno é uma das balizas dessa pesquisa.

Em relação à conexão entre literatura e violência, Jaime Ginzburg, em seu livro *Literatura, Violência e Melancolia* (2013), observa que determinados textos literários permitem que os leitores percebam as motivações dos personagens para matar ou cometer atos agressivos, e decidam se tais motivações são “duvidosas, vagas, determinadas, mais ou menos calculadas” (2013, p. 7). Ginzburg também orienta a análise da violência na literatura enfatizando a função fundamental das figuras de linguagem nos procedimentos de construção e os elementos metodológicos a serem considerados durante o estudo das narrativas (2013, p. 30). Para o autor, a violência é construída no tempo e espaço, com suas configurações estéticas conectadas a processos históricos. Por esse motivo, torna-se essencial conhecer os discursos vigentes no momento da produção das obras em análise. Tal perspectiva, orientada pelo imbricamento entre violência, representação e contexto cultural, econômico, social e histórico, também é presente na presente pesquisa.

O espaço geográfico e social da América Latina é cenário para as narrativas, o Acre em *Mulheres Empilhadas* e Veracruz em *Temporada de Furacões*, desta forma, é relevante que as estruturas da sociedade brasileira, bem como da mexicana e da América Latina em um contexto mais amplo, sejam um ponto de análise, o espaço político, social e cultural onde se produz a violência. Para Marilena Chauí (2017), a violência possui dimensão física, psíquica e simbólica e é entendida como

o exercício da crueldade, em ações que se opõem à coragem e à valentia. Para a autora, existe no Brasil um mito da não violência brasileira, perpetuado por cinco mecanismos ideológicos que negam e, ao mesmo tempo, auxiliam na difusão da violência. Chauí afirma que tais mecanismos obnubilam compreensões mais acuradas da origem e causas da violência como fenômeno que coisifica o indivíduo, viola seu interior e exterior e perpetua “relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural” (2017, p. 42).

De forma análoga, o texto *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* (2013), de Rita Laura Segato, ao construir uma imagem de Ciudad Juárez, as motivações, finalidades e significados em torno dos feminicídios, possibilita a compreensão acerca dos aspectos da violência relacionados às mulheres no México. Segato (2013) argumenta que o corpo feminino é visto como algo que pode ser sacrificado por um bem maior, como uma morte que pode ser naturalizada com mais facilidade, já que esse corpo, na língua do feminicídio, também significa território. Para a autora, a violência culmina no aniquilamento das vontades do outro, do direito a um espaço e corpo. Ao violar o espaço e corpo das mulheres, um agressor exerce o controle sobre o que ele vê como território. Um exemplo citado por Segato é a violência doméstica. Para Segato, quando um homem abusa de uma mulher no espaço doméstico, o faz porque esse espaço é o seu território, dessa forma, o corpo feminino dentro desse território também pertence a ele. Em relação à violência em espaço público, a autora afirma que esta ocorre devido à necessidade do homem de provar que ele pode fazer isso, se trata também de uma constatação de domínio, de virilidade (2013). As concepções de Rita Segato, assim como as de Marilena Chauí, Jaime Ginzburg e outros autores que trabalham, de maneiras distintas, com o tema da violência e violência de gênero, servirão como base para a análise aqui pretendida.

No que se refere à organização desta pesquisa, ela está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo e o segundo estão dedicados à apresentação e análise, separadamente, das duas obras selecionadas, *Mulheres Empilhadas* e *Temporada de Furacões*. O terceiro e último capítulo objetiva comparar as duas obras, estabelecendo conexões entre a literatura e a violência de gênero, visto que esta desempenha um papel notável nas obras em questão, assim como os recursos representacionais empregados pelas autoras para que as violências sejam visualizadas e debatidas.

1 MULHERES EMPILHADAS: UM MANUAL DE SOBREVIVÊNCIA

A imagem escolhida para a capa de *Mulheres Empilhadas* é a composição de recortes de duas obras, O nascimento de Vênus, de Sandro Boticelli e The Birth of Oshun, de Harmonia Rosales. A escolha pode ser entendida como uma tentativa de confrontar e estabelecer diálogos entre culturas, contextos, vidas e mulheres diferentes. Ao mostrar mulheres incompletas e parcialmente sem rosto, o recorte também pode referenciar a impossibilidade de plenitude enfrentada pelas personagens de distintas etnias e espaços, ou ainda a visão de uma artista do século XXI em contraste com a de um artista do século XIV. O rosto incompleto também permite interpretar a imagem como uma referência a uma privação de identidade das mulheres que não possuem a chance de estar no mundo inteiras, livres.

Essa incompletude também aparece na obra por meio da ausência do nome da personagem narradora, e esse rosto violado é representado pela violência que sofre. Para evitar o contato com Amir, o ex-namorado que a atinge no rosto com um tapa, a protagonista se oferece para cobrir os mutirões dos julgamentos de feminicídios no país, e escolhe o Acre por ser o estado disponível mais distante de São Paulo. O objetivo, estabelecido pela sócia-majoritária do escritório, estava centrado na observação dos julgamentos como um meio de obter informações e estatísticas sobre “a forma como o estado produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero” (MELO, 2019, p. 24). Durante o processo de coleta dessas informações, a narradora produz um caderno de recortes dos dados recolhidos e se refere a ele como “meu caderno de mulheres empilhadas” (MELO, p. 76).

Além da reflexão que a narradora faz sobre a pilha de processos de violência contra a mulher, o título *Mulheres Empilhadas* possibilita uma leitura que remete à Caça às Bruxas, pela semelhança entre o termo empilhar e empalar, uma forma de tortura popular durante a caça às bruxas, entre os séculos XV e XVIII. Silvia Frederi (2017) assevera que as torturas aplicadas às mulheres durante esse período estavam conectadas à misoginia, devido ao sadismo sexual demonstrado pelos acusadores. Na obra de Melo encontram-se exemplos das mesmas técnicas empregadas durante a Idade Média, também atravessadas pela misoginia, como os métodos utilizados no assassinato de Txupira, a adolescente indígena assassinada e encontrada com cacos de vidro inseridos na vagina.

A obra é dividida a partir de três formas intercaladas. Números de 1 a 12, letras de A até X e letras gregas, de alfa a etá. Os capítulos numerados de 1 a 11 apresentam pequenos trechos jornalísticos sobre feminicídios que ocorreram no Brasil. O último, de número 12, é o único que não retrata uma história verídica ao mencionar a morte de uma das personagens centrais, e demonstra, dessa forma, a impossibilidade das mulheres, como um todo, de estarem seguras. Ao inserir uma notícia que pertence ao estilo narrativo encontrado na ficção dos capítulos de A a X, a autora evidencia as linhas indefinidas entre o real e o ficcional. Além disso, o uso dos números pode também ser entendido como um indicativo do lugar que estas mortes ocupam, do número crescente de mulheres que se transformam em estatísticas.

Os capítulos de A a X acompanham a narradora-protagonista, uma advogada não nomeada de um escritório em São Paulo. Para fugir de uma situação violenta, a personagem aceita viajar para o Acre para acompanhar um mutirão judicial do Estado, constituído para julgar casos de violência contra a mulher. Branca e de classe média-alta, a narradora consegue observar o descaso do Estado com aqueles que não se parecem com ela, ou com sua mãe, assassinada pelo esposo.

Figueiredo enfatiza que “a violência física e simbólica aprisiona mulheres em relações amorosas abusivas que muitas vezes redundam em feminicídio” (2020, p. 19). Um exemplo é a morte da mãe da advogada, presa em um relacionamento abusivo com o esposo. Após assassinar a esposa durante uma discussão, o pai da narradora coloca o corpo no carro e forja um acidente, empurrando o veículo em um despenhadeiro. O pai é condenado e tenta contactar a narradora, que o evita em vários momentos. O início da quebra do poder simbólico exercido por Amir ocorre quando este desfere um tapa no rosto da narradora. Acostumada a admirar e a ver Amir como alguém respeitável, o tapa a retira de um relacionamento em que suas opiniões e comportamentos estão sendo modelados a partir do que Amir considera aceitável. Quando a narradora compreende que passou por uma violência física, ela começa a enxergar os sinais que Amir emitiu desde o início do relacionamento, como, por exemplo, um pequeno comentário misógino disfarçado de elogio: “mulher inteligente é foda” (MELO, 2019, p. 15).

Em Cruzeiro do Sul, entre o ambiente urbano e as comunidades indígenas da região, os casos de violência de gênero se acumulam devido à lentidão dos julgamentos. Ao mesmo tempo em que a narradora precisa lidar com a violência na

dimensão pessoal (através da memória mais distante do feminicídio da mãe e das lembranças recentes da relação abusiva vivenciada com o ex-namorado Amir), também investiga a morte violenta de uma adolescente indígena.

O romance é iniciado pelo capítulo 1, com uma notícia curta sobre a morte de Elaine Figueiredo Lacerda, assassinada pelo marido a tiros em setembro de 2018. As notícias que aparecem nos capítulos numerados servem como um índice de realidade aproximando o contexto ficcional ao contexto social que a narrativa figura. No entanto, apesar do aspecto jornalístico, as notícias não são escritas utilizando as características linguísticas do campo. Um exemplo é o capítulo seis, que ao se referir a Tatiana Spitzner, jogada do quarto andar pelo marido Luís Manvailier, a define como alguém de “pele bonita como a pétala de uma rosa branca” (2019, p. 56).

Nos capítulos iniciais de ordem alfabética, a narradora reflete sobre o seu relacionamento e a progressão das atitudes de Amir, que termina por agredi-la no banheiro de uma festa com um tapa no rosto. No Acre, o foco da advogada se volta para um trio de jovens universitários, acusados do estupro e assassinato de Txupira, uma jovem indígena da aldeia Kuratawa. No Fórum de Cruzeiro de Sul os moradores da cidade e os indígenas da região se reúnem para assistir ao julgamento e ouvir a versão dos réus

E então Abelardo veio da cozinha com uma faca, não para matar, nem para torturar, era só para assustar, e Crisântemo disse que ficou com medo de que essa brincadeira acabasse sujando o tapete da sala – sua mãe ficaria muito puta, 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. Mas a ideia não era matar. Nem estuprar. Foi sem querer. Ele até pensou em oferecer dinheiro para Txupira, coitada. O problema é que ela acabou morrendo antes (MELO, 2019, p. 35).

Abelardo garante que não possuía a intenção de matar, mas empunha uma faca para assustar uma menina, sozinha, indefesa. Crisântemo não demonstra, durante o ato, ter medo das consequências, ou consciência, remorso, humanidade. O jovem se preocupa com a higiene do ambiente para não incomodar sua mãe. Txupira é para eles um animal pendurado em um gancho, um produto pelo qual eles podem tentar pagar.

Na tese de doutorado intitulada *Entre a dor e o silêncio: a violência contra a mulher em romances contemporâneos* (2019), Paula Queiroz Dutra observa que o

debate sobre estupro e violência de gênero deve ser realizado em conjunto com o debate sobre as estruturas culturais que se reproduzem por meio da linguagem. Essa proposta, conforme observa a autora, centraliza a literatura como o meio no qual os discursos se estabelecem. Ainda que, por vezes, os discursos reiteram a violência contra a mulher, *Mulheres Empilhadas* pode ser visto como um exemplo do que Dutra chama de "formas importantes de resistência e subversão" (2019, p. 100).

Mulheres Empilhadas, a partir de uma construção irônica da linguagem, permeada pela mimetização do discurso de defesa dos assassinos, permite que o leitor se aproxime da perversidade dos atos cometidos pelos jovens, bem como expõe a ideologia patriarcal utilizada para justificar uma lógica cruel que resulta no corpo de Txupira boiando em um rio, com cacos de vidro encontrados em seu útero.

A construção irônica utilizada por Melo, como por exemplo na frase "foi sem querer" (2019, p. 35), torna possível perceber a violência simbólica no discurso dos réus e a violência física como resultado de uma crença na inferioridade do gênero feminino. O estupro e a morte de Txupira derivam de um sistema que confere às mulheres posições subalternas em relação aos homens, principalmente quando se trata de homens brancos, entendidos socialmente como elementos principais dentro do sistema patriarcal. As ações cometidas pelos réus não são acidentais, sem querer, mas motivadas por crenças estabelecidas historicamente. Nesse sentido, o enredo de *Mulheres Empilhadas* proporciona uma porta para observar os meios pelos quais a violência é cometida e racionalizada pelos agressores, pela mídia e espectadores. Sendo assim, ao aproximar o leitor do absurdo, a obra oferece um convite à resistência, a repensar os papéis de gênero, classe e raça.

O trecho e a obra como um todo demonstram, por meio de estilos narrativos distintos, as violências que rodeiam a narradora e as outras mulheres presentes na história. Txupira é ameaçada com uma faca, mas seu agressor garante que não pretendia cometer um crime, apenas assustar a menina. No entanto, o segundo agressor professa que queria apenas que ela se acalmasse. Enquanto fazem suas tentativas de defesa, a narradora, por meio dos pontos finais, também os corta como que com uma faca: "mas a ideia não era matar. Nem estuprar. Foi sem querer" (2019, p. 35). Os pontos finais e a ironia presentes no trecho, como na frase "ele até pensou em oferecer dinheiro para Txupira, coitada" (2019, p. 35), podem ser entendidos como uma lâmina, que por meio dos cortes e palavras, expõe que a violência física infligida a Txupira em conjunto com a violência simbólica expressa nos discursos dos réus

funcionam como um lembrete da misoginia estritamente conectada ao sistema patriarcal.

As notícias que Melo optou por inserir entre os capítulos de A a X também são responsáveis por tornar a experiência de leitura da obra um lembrete constante da violência de gênero no Brasil, assim como um aviso sobre o que o futuro reserva para a narradora. A violência escorre das páginas, os avisos ecoam durante toda a narrativa: o agressor pode ser uma pessoa próxima ou um desconhecido, a vítima pode ter trinta anos ou três meses, a sobrevivência não está garantida.

1.1 FACES E FASES DA VIOLÊNCIA

Txupira, uma menina indígena, e a advogada, uma mulher branca, passam por episódios violentos em dimensões distintas. Apesar de não ser necessário classificar um ou outro episódio como menos ou mais significativo na obra literária, é válido ressaltar que a violência se apresenta por meio de graus diferentes. A violência não tem sempre a mesma face, ou seja, não ocorre da mesma forma com todas as mulheres e também não ocorre pelos mesmos motivos. Enquanto algumas mulheres experienciam relacionamentos abusivos, amorosos ou não, que caminham em fases, da violência psicológica para a violência física, outras são brutalmente assassinadas sem uma construção aparente da violência.

Para Marilena Chauí (2017) a violência vai além da dimensão física e da relação com a criminalidade. Ela perpetua-se similarmente nos graus psíquicos e simbólicos, como por meio da opressão, do medo. Sendo o oposto da valentia, é entendida como o exercício da crueldade, a coisificação do sujeito, o ápice da opressão. Para Chauí, a violência se produz na estrutura da sociedade brasileira, que é, indubitavelmente, constituída de elementos que não são considerados como formas de violência, como "as desigualdades econômicas, sociais, culturais, as exclusões econômicas, políticas e sociais, a corrupção como forma de funcionamento das instituições, o racismo, machismo, a intolerância religiosa, sexual e política" (CHAUÍ, 2017, p. 41).

Para a filósofa, o Brasil se constitui por meio de um mito: o mito da não violência brasileira. Enraizado na história nacional desde o seu início, o mito da não violência apaga os momentos sanguinários que construíram o país. Como relembram

Schwarcz e Starling em *Brasil: uma biografia* (2015), a violência é uma característica resistente e principal na história brasileira

Certa lógica e certa linguagem de violência trazem consigo uma determinação cultural profunda. Como se fosse um nó nacional, a violência está encravada na mais remota história do Brasil, país cuja vida social foi marcada pela escravidão. Fruto da nossa herança escravocrata, a trama dessa violência é comum a toda a sociedade, se espalhou pelo território nacional e foi assim naturalizada. Se a escravidão ficou no passado, sua história continua a se escrever no presente. A experiência de violência e dor se repõe, resiste e se dispersa na trajetória do Brasil moderno, estilhaçada em milhares de modalidades diferentes de manifestação (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14).

Marilena Chauí (2017) afirma que a violência é um discurso interiorizado e normalizado, o que culmina na aceitação e no não questionamento acerca de questões como a desigualdade entre homens e mulheres, entre brancos e negros, a existência de mão de obra infantil e o abandono dos idosos. Tais elementos são vistos como parte da rotina, e a “existência dos sem-terra, dos sem-teto, dos desempregados é atribuída à ignorância, à preguiça e à incompetência dos miseráveis” (CHAUÍ, 2017, p. 48). Assim, por meio dos mecanismos ideológicos de ocultação da violência estrutural (CHAUÍ, 2017), comportamentos violentos são naturalizados, e as variadas formas de agressão contra a mulher justificadas por diferentes formas de hierarquizar os gêneros.

Neste mesmo texto, Chauí expõe cinco mecanismos ideológicos responsáveis por assegurar a perpetuação do mito da não violência. São eles os mecanismos da exclusão, da distinção, do jurídico, sociológico, e a inversão do real. O primeiro mecanismo, a exclusão, pode ser entendido como a negação da prática da violência por brasileiros, ou seja, aqueles que praticam a violência no Brasil não são, verdadeiramente, filhos da pátria, são os outros, aqueles que não pertencem à sociedade formada por brasileiros não-violentos. O segundo mecanismo, a distinção, se volta novamente para a constituição do brasileiro como um indivíduo não violento. Ou seja, os brasileiros não praticam violência, portanto "a violência é acidental, um acontecimento efêmero" (CHAUÍ, 2017, p. 40).

O terceiro, o mecanismo jurídico, está enraizado no entendimento da violência como algo específico do campo da criminalidade. A delimitação desse campo também permite que os "agentes violentos" sejam categorizados e que ações contra "a população pobre, os sem-terra, os negros, os indígenas, as crianças sem infância, os

moradores de rua, os favelados" (CHAUÍ, 2017, p. 48), sejam legitimadas, já que se trata da proteção do nós *versus* eles.

O quarto mecanismo, o mecanismo sociológico, justifica a violência como ações exclusivas de um espaço-tempo determinado. Um exemplo citado por Chauí são as migrações, que seriam os movimentos responsáveis pelo desdobramento de atos isolados de violência. A autora explica que a violência é justificada como um acontecimento restrito a um momento específico, um momento de migração que supostamente causaria a anomia, "uma ausência de reconhecimentos e compreensões das leis, normas e regras" (CHAUÍ, 2017, p. 48). Neste caso, a violência sempre é atribuída a uma classe desfavorecida economicamente.

Por último, o quinto mecanismo é a inversão do real, um mecanismo que propicia que valores e ideias violentas sejam assimiladas como elementos não violentos

Assim, por exemplo, o machismo é colocado como proteção natural a fragilidade feminina, proteção que inclui a ideia de que as mulheres precisam ser protegidas de si próprias, pois, como todos sabem, o estupro é um ato feminino de provocação e sedução; o paternalismo branco é visto como proteção para auxiliar a natural inferioridade dos negros e dos indígenas; a repressão contra os homossexuais é considerada proteção natural aos valores sagrados da família, e agora, da saúde e da vida de todo o gênero humano ameaçado pela aids, trazida pelos degenerados; a destruição do meio ambiente é orgulhosamente vista como sinal de progresso e civilização, e assim por diante (CHAUÍ, 2017, p. 49).

A inversão do real aparece no discurso dos assassinos de Txupira, que garantem que só pretendiam acalmá-la, quando na verdade acreditavam no direito que em suas mentes tinham sobre o corpo da adolescente indígena. Quando Amir, o ex-namorado da narradora, viaja até o Acre para apresentar seus motivos e desculpas, pretende que tal ação pareça romântica, de alguém que tenta salvar a mulher de si mesma, enquanto a verdade é que a atitude tomada por ele é mais uma tentativa de controlar os movimentos da advogada.

No trecho de *Mulheres Empilhadas* no qual se relata, através de uma linguagem irônica, a justificativa dos réus por trás do assassinato de Txupira, também se percebe o descortinamento destes mecanismos, principalmente no que se refere aos mecanismos de distinção, exclusão e jurídico. Os três homens responsáveis, Crisântemo, Abelardo e Francisco, são filhos de outros homens vistos como brasileiros distintos, cidadãos de bem, figuras imponentes na cidade e nunca seriam

considerados como "agentes violentos". Os jovens são figuras importantes na comunidade, vistos como brasileiros legítimos, portanto, não seriam capazes de cometer atos violentos.

Esse entendimento acerca do caráter dos três homens é descrito por Chauí ao definir os mecanismos de exclusão e distinção. Se “os brasileiros não praticam a violência” (CHAUÍ, 2017, p. 40), então o crime não poderia ter sido cometido por Crisântemo, Abelardo e Francisco. Se a violência está limitada ao campo da criminalidade e os agentes violentos costumam estar entre “a população pobre, os sem-terra, os negros, os indígenas, as crianças sem infância, os moradores de rua, os favelados” (CHAUÍ, 2017, p. 48), não seria possível que os três rapazes fossem os culpados. No entanto, Melo, ao demonstrar que aqueles que seriam considerados como improváveis são os culpados, evidencia a falha em perpetuar o mito da não violência brasileira.

1.2 DIMENSÕES DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Heleieth Saffioti, no texto *Violência de gênero no Brasil atual* (1994), dedica-se a apresentar índices de violência contra a mulher nos anos 90, a impunidade que cerca as agressões e homicídios e as características mais gerais em relação às motivações e repercussões da violência de gênero. Um dos pontos levantados por Saffioti é o mito que enquadra os homens violentos como indivíduos que “pertencem às classes subalternas e, ou são monstros anormais ou estão sob o efeito de forte emoção” (1994, p. 452). Este mito é construído pelas representações sociais em volta da violência masculina contra a mulher. A afirmação de Saffioti vai ao encontro dos mecanismos ideológicos apontados por Marilena Chauí como responsáveis pela manutenção do mito da não violência brasileira, principalmente do mecanismo jurídico e o mecanismo da distinção. O primeiro mecanismo define a violência como algo efêmero e o segundo mecanismo delimita a violência como possível apenas no campo da criminalidade e exercida por "agentes violentos" específicos.

Nesse último mecanismo, o mecanismo da distinção, estariam os homens pertencentes às margens do poder político-econômico. Considerando que os assassinos pertencem à classe alta, não seria crível para uma grande parte da sociedade que os três homens fossem os responsáveis pelo assassinato de Txupira, pois não se encaixam no padrão esperado daqueles que seriam os perpetuadores da

violência. A obra como um todo possibilita um diálogo acerca do mito da não-violência, porque, além de ter sido escrita com o propósito de levantar um debate sobre a violência contra a mulher, visto que foi uma encomenda da editora LeYa, apresenta cenários que permitem visualizar os mecanismos sociológicos evidenciados por Marilena Chauí: os mecanismos da exclusão, da distinção, do jurídico, sociológico, a inversão do real.

Assim como Chauí, o filósofo Slavoj Žižek também defende a existência de outras dimensões da violência, para além do âmbito físico. Žižek, em *Violência* (2014) argumenta que a violência física subjetiva “exercida por um agente claramente identificável” (2014, p.17) é apenas o lado mais evidenciado, exibido frequentemente nos noticiários. Os episódios violentos em *Mulheres Empilhadas* se encaixam, majoritariamente, nessa classificação, já que são “uma perturbação do estado de coisas ‘normal’ e pacífico” (ŽIŽEK, 2014, p. 18). Os exemplos mais evidentes são os assassinatos e o estupro de Txupira, assim como as todas as outras mortes mencionadas nas manchetes que iniciam os capítulos organizados de 1 a 12. Sob esta violência subjetiva subjaz a violência objetiva, uma violência invisível, escondida sobre uma falsa normalidade. A violência sistêmica, que contribui para as assimetrias através do funcionamento de nossos sistemas econômico, político e jurídico, e a violência simbólica, “encarnada na linguagem e em suas formas” (ŽIŽEK, 2014, p. 17) são, de acordo com Žižek, parte da violência objetiva, e essenciais nas considerações acerca dos motivos que culminam na violência subjetiva.

Essas duas outras formas de violência também estão presentes em *Mulheres Empilhadas*: a violência simbólica é figurada por meio dos discursos carregados de machismo e misoginia (gritos, palavras de baixo calão e insultos direcionados às personagens que também caracterizam a narrativa). A violência sistêmica, por sua vez, transparece na utilização do status social e poder econômico por parte dos assassinos para se livrar da condenação. Um dos motivos que levam a advogada para o Acre, a assimetria nas relações de gênero e o descaso do Estado com os casos de feminicídio, também pode ser entendido como um exemplo de violência sistêmica.

O feminicídio de Txupira, um dos elementos centrais da trama narrativa, traz ao enredo da obra a figuração de outro ponto central da violência de gênero: a inseparabilidade da colonialidade do poder da colonialidade de gênero. Conforme María Lugones (2008), a interseccionalidade entre gênero e raça são elementos

centrais na construção das assimetrias herdadas da colonização, visto que as estruturas de dominação e exploração coloniais foram mais cruéis com mulheres não-brancas, deixando a estas uma posição de subalternidade e corpos suscetíveis a violências maiores. Lugones explica que no sistema capitalista as mulheres não-brancas foram subordinadas historicamente e desprovidas de poder.

Lugones (2018) também relembra que os padrões de organização do comportamento sexual e familiar dos europeus foram fundados em uma classificação racial que concedeu e concede acesso ao corpo de mulheres negras e indígenas por homens brancos. Os assassinatos de Txupira materializam esse padrão de comportamento invasivo e colonizador ao tomar para si o direito à vida de uma adolescente indígena.

A proximidade com o caso de Txupira e com os povos indígenas da região, bem como com mulheres de classes sociais mais pobres, leva a personagem-narradora, advogada paulista, proveniente de uma família financeiramente estável, a uma reflexão aprofundada sobre tais interseccionalidades, sobre como a violência de gênero pode acometer de diferentes modos mulheres socioeconomicamente distintas, mas é igualmente um drama que potencialmente pode ser vivido por todas.

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. Eu havia lido um bocado sobre o esquema emocional desses matadores de mulheres. O esporte de matar mulheres acontece como num videogame, em fases (MELO, 2019, p. 38).

A narradora, por estar inserida profissionalmente em um ambiente que a permite entrar em contato com um maior número de informações sobre feminicídios, e por ter visto como a morte de sua mãe, uma mulher branca, foi tratada pelas autoridades, percebe que ela possui a vantagem de entender o sistema. No entanto, a compreensão acerca do funcionamento do que ela chama de esquema emocional não significa estar acima da possibilidade de ser violentada, morta, agredida.

Eurídice Figueiredo, no livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (2020) busca explorar as multifacetadas da condição feminina na literatura escrita por mulheres. Para tanto, discute temas relacionados a problemas de gênero, interseccionalidades, feminismos, resistências, direitos reprodutivos. A autora relembra que é essencial considerar raça, classe, localização, nacionalidade e

história, ou seja, pensar a condição feminina de forma interseccional. Nesse sentido, sugere pensadoras latino-americanas que defendem um olhar voltado para questões específicas das mulheres latino-americanas, indígenas e negras, como por exemplo Lélia Gonzales e María Lugones. A narradora afirma que os assassinos de mulheres não se preocupam com autópsias porque sabem que o sistema não funciona, que os investigadores não se importam com as vítimas, principalmente quando são mulheres negras ou pobres. No entanto, a advogada afirma que “com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre” (MELO, 2019, p. 19). Tais considerações da advogada durante a narrativa aludem a uma consciência sobre o feminismo interseccional

Em uma tentativa de conseguir justiça para Txupira, a narradora denuncia para Rita, uma jornalista local, o encontro informal do advogado da defesa com os jurados. Rita acusa publicamente os três envolvidos no crime, com uma manchete estrondosa e com seu próprio veredito. A publicação resulta no assassinato de Rita, pois os três rapazes acusados, Crisântemo, Abelardo e Francisco, eram filhos dos donos da cidade, herdeiros do império da borracha e munidos de recursos para atrapalhar as investigações, seja por meio do suborno dos jurados, seja por meio de intimidações e, inclusive, mais atos criminosos.

Uma outra personagem importante na trama é Carla Penteado, a promotora no caso de Txupira. Carla e a protagonista logo se tornam amigas, e a narradora a define como alguém que “apesar de vivenciar uma violência espantosa na sua rotina, mantinha uma atitude solar, positiva” (p. 52). Carla se relaciona, durante uma parte da narrativa, com Paulo, um morador local. Este, por considerar que a vida de Carla está em risco, decide assassinar Crisântemo, Abelardo e Francisco. Ao descobrir sobre as mortes, a promotora se mostra inconformada e desesperada. Tal reação não é bem recebida por Paulo, que atira em Carla com a mesma arma que utiliza para matar os três homens. E assim, Carla e Rita se tornam parte do caderno de mulheres empilhadas, organizado pela narradora.

Ao descobrir que Paulo foi preso, a advogada solicita uma visita. No decorrer desta, Paulo começa a contar os motivos que o levaram a assassinar os três homens responsáveis pela morte e estupro de Txupira. Previamente mencionado, o mecanismo da inversão do real é definido por Chauí como “a produção de máscaras que permitem dissimular comportamentos, ideias e valores violentos como se fossem não violentos” (2017, p. 49). Durante o discurso de Paulo, o personagem insiste em

afirmar que Carla precisava ser protegida, porque ela não conhecia Cruzeiro do Sul e não sabia sobre os atos de violência que herdeiros da borracha seriam capazes de cometer. Fundamentando-se numa concepção machista de fragilidade feminina e sentindo-se ameaçado pelo surgimento de outro homem na vida de Carla, Paulo decide que ele deve resolver, já que ela é ingênua demais. Ao ser questionado por Carla, Paulo não aceita o tom de voz, a chama de louca e desequilibrada, um exemplo também da violência simbólica, e a discussão culmina no assassinato da promotora. A narradora, quase sem acreditar na lógica do criminoso, percebe que este coloca a culpa de todas as suas atitudes em Carla, em Txupira, como se o julgamento e a promotora tivessem motivado a própria morte pelo término do relacionamento.

Nos capítulos organizados de Alfa a Éta, a narradora parece se encontrar em um estado alterado e não linear. Fonseca *et al.* (2021) observam que estes capítulos narram acontecimentos e situações que não se encaixam na realidade da trama, justamente pela falta de lógica presente neste mundo paralelo. Para os autores, os capítulos marcados com as letras gregas são um respiro literário, “a maneira que Melo descobriu para sobreviver dentro do próprio livro” (FONSECA, 2021, p. 170). Com o estado mental alterado devido à ingestão de chás alucinógenos, as mulheres se encontram para planejar a vingança. Nesses delírios alucinógenos a justiça é efetiva, as mulheres não são uma pilha de papéis, são vingadoras. A única maneira de fazer justiça com as próprias mãos sem esperar o julgamento de um júri corrupto é por meio das divagações em um mundo paralelo, com guerreiras indígenas prontas para defender as suas, dar conselhos e enfrentar a burocracia e o sistema classista, racista e misógino de Cruzeiro do Sul.

1.3 PARA ALÉM DA SALVAÇÃO: MARCAS DA VIOLÊNCIA

A narradora não consegue salvar Txupira, Carla, Rita e as outras mulheres não nomeadas nos julgamentos no Acre. Por ser criança na época, também não foi capaz de salvar sua mãe, e quando adulta, se percebe em um relacionamento abusivo. A salvação de outras mulheres não está e nunca esteve ao seu alcance, porque o bem-estar dessas mulheres deve ser a responsabilidade de um sistema que não pretende fazer com que a vida seja uma prioridade. Ainda assim, demonstra determinação para investigar as mortes e se posicionar quando necessário, auxiliando outras mulheres a perceber seus entornos. Ao voltar para São Paulo, a narradora adverte

uma mulher que acompanha Amir em um show sobre o comportamento agressivo do ex-namorado e demonstra, num ato de sororidade, a lealdade para com outra mulher.

Com essa ação, talvez mais uma vítima tenha sido salva, mais uma história pode ter sido reescrita de forma a evitar o destino que Rita, Carla, Txupira e tantas outras encontram. A narrativa, ao conscientizar e propor a continuidade sobre as discussões sobre a violência contra a mulher e o feminicídio no Brasil, exerce uma das principais tarefas da literatura: “romper com percepções automatizadas da realidade” (GINZBURG, 2013, p. 24).

Em *literatura, violência e melancolia* (2013), Jaime Ginzburg define que, em determinados textos literários, as motivações dos personagens para matar ou cometer atos agressivos transparecem na escrita, o que permite ponderar se estas motivações são vagas, calculadas, duvidosas. É válido também ressaltar que Ginzburg delimita suas reflexões sobre a violência considerando aquela "agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos" (2013, p. 11). Dessa forma, as afirmações do autor estão centralizadas na violência que resulta em um dano corporal, que leva ou não à morte.

Com o objetivo de fornecer meios para a análise da violência na literatura, Ginzburg estabelece critérios e elementos a serem considerados em um estudo sobre a violência. Uma das recomendações do autor é a atenção para a caracterização do narrador, já que este "delimita a perspectiva; por meio dele, ficamos sabendo dos acontecimentos em uma estória. É dele o ângulo pelo qual conhecemos os episódios relatados" (p. 30). Ginzburg organiza quatro situações em que essa perspectiva pode ser percebida: a primeira é aquela em que o narrador apenas observa os acontecimentos, sem participação ativa; na segunda o narrador é uma vítima da violência e do trauma; na terceira o narrador se constitui como agente da violência e, por último, na quarta situação, um narrador que oscila entre posições discursivas (p. 31).

Em *Mulheres Empilhadas*, a narradora se enquadra na segunda situação proposta por Ginzburg, já que a advogada que expõe os acontecimentos também é uma vítima de violência de gênero, cometida por seu então namorado. Quando a narrativa se encaixa nessa segunda opção, Ginzburg afirma que é essencial definir se o narrador consegue relatar completamente o que aconteceu, identificando o

agente da agressão. A narradora demonstra estar consciente durante a descrição do ocorrido, relembrando as sensações e as palavras anunciadas aos berros por Amir.

Só o que consegui fazer, enquanto tentava me defender e me livrar de seus braços, foi dar uma risada. Só isso. E aquele meu sorriso tenso, meio atrofiado, fez com que seus olhos ganhassem um brilho selvagem, como o de certos cães antes do ataque. Paf. Até então, nunca tinha levado um tapa na minha vida. No rosto.

- Vadia - me disse ele antes de deixar o banheiro (MELO, 2019, p. 12).

Jaime Ginzburg destaca duas figuras de linguagem que, em sua visão, são frequentes em textos que apresentam cenários violentos. As figuras citadas por Ginzburg são a hipérbole e a elipse, e estas "permitem dar concretização sensível a extremos" (2013, p. 30). O autor indica que "elipses aparecem frequentemente em cenas após um ato de violência, sugerindo que foi invadido um território aquém do verbal, em que o que está sendo vivido não pode ser expresso adequadamente em palavras" (p. 30). Ainda que a afirmação esteja voltada para a produção do século XX, é possível visualizar a ocorrência em *Mulheres Empilhadas*, de 2019. Após a agressão, a advogada reflete "nunca tinha levado um tapa na minha vida", omitindo o pronome "eu", o que configura uma elipse do sujeito.

Um outro elemento especificado por Ginzburg para a realização do estudo sobre a violência é o destaque para o contexto histórico. O autor explica que um texto literário não deve, obrigatoriamente, "ilustrar ou exemplificar um conhecimento histórico previamente definido por parte do leitor" (p. 35), no entanto, a violência é construída no tempo e espaço, articulando-se com processos históricos (p. 35). Portanto, o contexto histórico do Acre e as menções a ele em *Mulheres Empilhadas* são também fatores a serem considerados enquanto espaço da produção da violência.

Na tese de doutorado intitulada *Marias, Franciscas e Raimundas: uma história das mulheres da floresta Alto Juruá, Acre 1870-1945* (1998), Cristina Scheibe Wolff se dedica a elaborar uma linha do tempo, evidenciando o papel das mulheres na história do Acre, principalmente no que se refere à constituição dos seringais. A autora também aponta as relações entre gênero e etnia e a linguagem da violência empregada por seringueiros e patrões com as mulheres da região do Alto Juruá, definida como reserva extrativista desde janeiro de 1990.

Wolff descreve a ocupação dessa região em 1870 por seringueiros nordestinos e revela que, nesse momento, ainda que as mulheres desempenhassem atividades variadas, o papel delas não era reconhecido (1998). No caso das mulheres indígenas da região, a autora destaca que estas por vezes eram aprisionadas nos embates com seringueiros. Além disso, os seringueiros também foram responsáveis por "colocar aldeias inteiras no serviço da borracha" (p. 180), usando a mão de obra indígena nos seringais. A longa história de migrações e exploração é mencionada em *Mulheres Empilhadas* por Denis, irmão gêmeo de Rita, ao explicar sobre os antepassados de Francisco, Crisântemo e Abelardo.

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 (MELO, 2019, p. 179).

Francisco, Crisântemo e Abelardo são filhos das famílias que exploraram a população indígena e a região de Cruzeiro do Sul. Eles caminham pela cidade como se fossem os donos, porque sentem que são, que tudo lhes pertence, até mesmo o corpo do outro. A morte de Txupira é o resultado também de um pensamento colonialista. Para estes homens, invadir o território, o corpo de Txupira é um ato possível, um direito que eles acreditam ter.

No artigo "A intimidade como espaço perigoso ou aproximação e distância como tática de resistência no manifesto *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo" (2022), Renata Barreto da Fonseca, João Barreto da Fonseca e Vanessa Maia Barbosa de Paiva destacam a motivação de Patrícia Melo ao decidir escrever sobre o Acre, citando, como um dos principais motivos, a presença do estado como um dos lugares mais letais para as mulheres.

Como *Mulheres Empilhadas* foi publicado em 2019, nos baseamos no Atlas da Violência de 2019, pois este considera o recorte de uma década, que engloba os anos de 2007 a 2017. De acordo com dados do IPEA (2019), no ano de 2017, o Acre foi "uma das unidades federativas onde houve mais violência letal contra mulheres, com taxa de 8,3 para cada 100 mil mulheres" (IPEA, 2019, p.35). Essa taxa representa o segundo lugar no ranking da violência, juntamente com o Rio Grande do Norte, sendo que este índice está acima da média nacional, que foi 4,7. Além disso, os dados apontam que Acre esteve, durante o período de 2007 a 2017, com índice acima da média

nacional (BARRETO DA FONSECA; BARRETO DA FONSECA; PAIVA, 2022, p. 171).

Melo, além de situar a narrativa no Acre, também dedica espaços na narrativa que explicam o cenário local. Em um diálogo entre Denis, Carla e a narradora, Denis relata, como vimos, “a questão do Acre”, informando à advogada paulista que os três homens investigados pelo assassinato de Txupira não são apenas garotos ricos, mas sim herdeiros daqueles considerados como inventores do Acre; aqueles que expulsaram, mataram e escravizaram os indígenas para lucrar com o comércio da borracha. Dado o contexto, a narradora percebe, por meio dos comentários de Carla, que a morte dos três pelas mãos de Paulo não ficará sem resposta, o que põe em risco a segurança dos indígenas da região. Carla explica que “essas famílias nunca aceitaram a demarcação das terras indígenas. E agora se sentem autorizadas a entrar nas aldeias e ameaçar” (MELO, 2019, p. 181).

No artigo “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo” (2007), Karl Erik Schøllhammer observa que na década de 1950 os discursos sobre a realidade brasileira já eram permeados pelo medo da violência, porém, o tema alcança maior visibilidade nos anos 70. Nesse período, a literatura pode ser dividida em duas tendências: o neo-realismo jornalístico e o brutalismo (2007). A primeira tendência é relevante para a análise aqui proposta, pois ainda que *Mulheres Empilhadas* tenha sido lançada em 2019, as características encontradas na obra se encaixam com as que Schøllhammer atribui ao neo-realismo jornalístico.

De acordo com o autor, a literatura “se afastava do desafio estético e assumia um tom de franca denúncia da violência emergente nos subúrbios das grandes cidades” (p. 34). A primeira tendência, o neo-realismo jornalístico, surge como resposta ao Ato Institucional Nº5, de 1968. A proposta dessa tendência era “traduzir a realidade das favelas e da marginalidade no âmbito literário” (p. 34), quase como um documentário. Com a intenção de se esquivar da censura, o romance-documentário foi o estilo escolhido para retratar e denunciar a onda crescente de violência no país, já que os jornais estavam proibidos pelo AI-5 de realizar essa função.

Ainda que escrita em 2019, um período pós-censura, é possível inferir que existe em *Mulheres Empilhadas* marcas dessa documentalidade, sobretudo nos capítulos numerados. Essa escolha transforma a leitura em uma experiência

documental, assim como a motivação para a escrita do livro: os índices assustadores de violência contra a mulher no Brasil. No artigo “A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Almada” (2021), Luciene Azevedo argumenta que a narrativa não é constituída por fotos, reportagens ou entrevistas, mas ainda assim, a documentalidade se faz presente por meio da integração da realidade ao enredo.

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

Ao iniciar a leitura, o leitor se depara com o capítulo 1, composto por seis linhas que descrevem o último dia de vida de Elaine Figueiredo Lacerda, uma mulher de sessenta e um anos, assassinada na porta de sua casa em setembro de 2018. Se o leitor decidir pesquisar o nome de Elaine, encontrará um vídeo do assassino sendo escoltado pela polícia enquanto exibe um sorriso para a câmera do jornal local. Em outros capítulos que também apresentam o nome das mulheres, a história se repete. Elaine foi assassinada porque estava pirraçando o homem, Lilian, no capítulo 8, queria o volume da televisão mais baixo, e isso se tornou um motivo para que Cleuber a matasse com um golpe de faca na barriga. Por meio dessas notícias que ocorreram por todo o Brasil, a realidade é integrada no enredo, capturando o real e fazendo com que o território da ficção seja o registro mencionado por Azevedo (2021), um documento sobre acontecimentos que precisam ser vistos, compreendidos e debatidos.

Um outro aspecto composicional que provoca um afastamento da ficção e uma aproximação da realidade é o didatismo utilizado pela narradora. Luciene Azevedo pontua que a proximidade que a advogada demonstra, se referindo a leitora como você, por exemplo, também se constrói a partir das experiências pelas quais ela passa, sendo vítima de agressão e sobrevivente de um relacionamento abusivo (2021). Ao dar conselhos para a leitora e explicar os passos dos abusadores, partes da leitura soam como um manual.

Afinal, aquela terceira e última semana do mutirão me fizeram o favor de me dar um retrato fumegante do tipo de homem que dá tapa na cara de uma mulher. Um tipo que considera uma relação afetiva como uma espécie de licença para matar. Um tipo que acredita que colocar o lixo na rua é o máximo que ele pode fazer por você (MELO, 2019, p. 86).

O didatismo também pode servir como um recurso para alertar sobre a violência de gênero com base nas experiências da narradora e as possibilidades e informações que ela tem devido à natureza de seu trabalho. A advogada, por estar inserida em tribunais e lidar com casos de violência, percebe a transformação de um relacionamento aparentemente adequado em um relacionamento abusivo. Por esse motivo, ela alerta sobre o comportamento dos homens nos relacionamentos, sobre atitudes abusivas que estes demonstram antes das ofensas verbais e dos tapas. A narradora descreve que nesses relacionamentos a carga doméstica de limpeza, cuidado com os filhos e alimentação da família normalmente são responsabilidade da mulher, enquanto o homem se limita a tirar o lixo e crer no seu direito ao corpo da companheira, porque uma frustração no trabalho, o álcool, ou qualquer outra coisa pode ser um motivo para que ele se sinta no direito de chutar, espancar, perfurar, comprimir, assassinar. Os exemplos que a narradora descreve, como “colocar o lixo na rua” (2019, p. 86), são o resultado das experiências pelas quais ela passa no seu trabalho, analisando os depoimentos e provas.

Cabe também delimitar o que seria a violência de gênero, com base nas considerações de Heleieth Saffioti, no texto *Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero* (2001).

Violência de gênero é o conceito mais amplo, abrangendo vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio (SAFFIOTI, 2001, p. 116).

Em *Mulheres Empilhadas*, a narradora descreve diversos momentos nos quais os homens se consideram poderosos o suficiente para determinar o comportamento aceitável esperado das mulheres. Paulo, por exemplo, sente que possui o direito de controlar as atitudes de Carla, quando esta, ao descobrir que Paulo é um assassino, decide não ficar com ele. Amir, o ex-namorado da narradora, também demonstra uma necessidade de controlar e determinar a conduta da advogada, assim como os outros

tantos homens que estão inseridos nas notícias dos capítulos de 1 a 11, ou como Francisco, Crisântemo e Abelardo.

O posicionamento da advogada durante a narrativa permite uma percepção acerca do entendimento que a narradora possui sobre a violência de gênero, a fórmula dos relacionamentos abusivos e os piores resultados que podem vir desses cenários. A narradora conduz o leitor a interpretar o seu discurso como uma advertência para o potencial que, em sua opinião, todo homem possui para ser ou se tornar violento.

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 (MELO, 2019, p. 72).

O trecho parece interminável, com uma morte por ponto final. São muitos os motivos que os homens encontram para assassinar mulheres e ainda culpabilizá-las. As frases sempre terminam em *nos matam*, como se estivessem no ritmo de uma pancada, de uma anáfora mortal. A impressão que fica é que não importa a situação em que uma mulher esteja inserida. Ela pode acabar morta, porque para um homem que cresceu em uma sociedade que permite a ele punir qualquer atitude que se apresente como desvio; qualquer ação da mulher pode se tornar um pretexto para assassinato, como a ingestão de álcool ou o volume da televisão.

Para Saffioti, "todo homem é violento à medida que é incentivado, cotidianamente, a ser valente, a mostrar que é macho, masculinidade sendo sinônimo de transformação da agressividade em agressão" (1994, p. 460). Pierre Bourdieu, na obra *A dominação masculina* (1998), observa que a virilidade também se relaciona com a capacidade para o exercício da violência. Bourdieu afirma que a virilidade deve ser validada por outros homens. Dessa forma, os homens sempre estão em uma competição para serem reconhecidos pelos outros como "verdadeiros homens". A afirmação de Saffioti (1994) de que o homem é incentivado a ser valente vai ao encontro aos ritos de instituições mencionados por Bourdieu (1998), como estupros coletivos e o descaso com normas de segurança. O medo implantado em meninos de tocarem em coisas vistas como femininas, como bonecas ou outros brinquedos rosas também é um exemplo dos incentivos à masculinidade e à virilidade. Além do

incentivo a se enquadrar em um conceito do que significa ser homem, existe também a disseminação do ideal de superioridade. Afinal, já que ser homem significa ser melhor e maior que as mulheres, significa também ter o domínio sobre o corpo feminino.

Portanto, para Saffioti (1994) a violência de gênero é um meio de controle social e dominação das mulheres. Em *Mulheres Empilhadas*, Patricia Melo evidencia o controle e a dominação exercidas pelo gênero masculino por meio dos capítulos que contém notícias, nas quais sempre o homem é o assassino. Na narrativa, tais fatores são expostos de maneira mais óbvia, com a morte de Txupira e de Carla, ambas assassinadas por homens. No caso de Carla, seria também uma representação da estatística que demonstra que, na maioria dos homicídios cometidos dentro de casa, o assassino é alguém com quem a vítima tem ou teve algum tipo de relacionamento. De acordo com o Atlas da Violência de 2021, “em 2019, foram registrados 1.246 homicídios de mulheres nas residências, o que representa 33,3% do total de mortes violentas de mulheres registradas” (IPEA, 2021, p. 41).

No artigo “Eu e a pilha de mulheres mortas: ressignificação de identidades femininas em *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo” (2021), Paula Grinko Pezzini e Lourdes Kaminski Alves avaliam a narrativa como um “movimento de resistência ao discurso colonialista em relação à ideologia de gênero” (p. 209). A consideração se refere à presença de questões voltadas para a demarcação de terras indígenas, às subjetividades femininas e à violência contra a mulher. Para as autoras, a obra discute direitos humanos e valores universais, como a memória e a violência. Dessa forma, *Mulheres Empilhadas* problematiza o lugar da mulher na sociedade brasileira e os desafios impostos por esta condição.

Paula Queiroz Dutra (2019), em semelhante percepção, justifica a escolha de Melo pelo tema argumentando que a violência contra a mulher não é abordada com frequência na literatura, o que resulta numa ausência da representação de um problema de proporções epidêmicas. Dutra sinaliza que existe um silêncio no campo dos estudos literários sobre a condição feminina, o que evidencia a disparidade de posições entre o gênero feminino e o masculino e a subalternidade reservada à mulher. Temas específicos como aborto, fertilidade e violência doméstica não possuem tanto espaço na literatura brasileira, majoritariamente escrita por homens e sobre homens (2019).

Nesse sentido, Dutra defende que um dos papéis da literatura é a circulação de discursos, sendo "um terreno fértil para refletirmos sobre as bases dessa violência, assim como um importante instrumento para a educação e formação de cidadãos e cidadãs mais preparados para viver em um mundo menos desigual" (DUTRA, 2019, p. 13). A violência de gênero para Dutra é definida a partir de autores que entendem tal violência como aquela infligida a pessoas que "ocupam posições feminizadas, ou seja, crianças, idosos, homossexuais, dentre outros" (p. 16).

Regina Dalcastagnè, em "Representações Restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo" (2010), observa que a literatura produzida por mulheres parece ter como tema a própria experiência de ser mulher. A autora enfatiza que a condição feminina é plural, e que "a vivência feminina não é una. Variáveis como raça, classe, ou orientação sexual, entre outras, contribuem para gerar diferenciações importantes nas posições sociais das mulheres" (2010, p. 41). Dalcastagnè relembra que a maioria dos autores são homens, o que altera significativamente o papel dos personagens femininos inseridos em tramas produzidas por eles. A colocação da autora está relacionada ao fato de que um homem não conseguiria, por mais solidário que seja à condição feminina, possuir a perspectiva de quem vivencia "o temor constante da agressão sexual" (2010, p. 49), e as pressões relacionadas à estética, ao trabalho, à maternidade, ao comportamento etc. O texto de Regina Dalcastagnè, escrito em 2010, chama a atenção para os temas ausentes nos romances contemporâneos, tanto nos escritos de autores quanto de autoras

Mas é outro tipo de ausência que chama a atenção nos romances contemporâneos, aborto, problemas com fertilidade e violência doméstica são temas silenciados, inclusive por autoras. Parece ser mais fácil atacar os tabus relacionados à sexualidade feminina, o que já é feito, de algum modo, na mídia em geral, do que representar, por exemplo, o sentimento de perda causado por um aborto voluntário, ou mesmo involuntário (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 61).

Mulheres Empilhadas é uma das obras da literatura contemporânea que faz presente o tema da violência doméstica, estupro, abuso sexual e feminicídio. Dessa forma, é uma importante adição à literatura brasileira, pois oferece uma perspectiva feminina escrita por uma mulher. O que antes era uma lacuna, ou como Dalcastagnè chama, uma "ausência", começa a ser preenchida com escritoras como Patrícia Melo, Martha Batalha, Carola Savedra, Elviga Vigna, Conceição Evaristo e tantas outras mais, que evidenciam em suas obras temas como a violência de gênero, feminicídio,

aborto. Portanto, é válido afirmar que as lacunas evidenciadas por Dalcastagnè não estão hoje com a mesma dimensão que estavam em 2010, visto que cada vez mais autoras representam temas além da sexualidade feminina.

Em relação a Patrícia Melo, Paula Queiroz Dutra (2019) aponta que tal conjunção, de autoria e narração femininas, evidencia o lugar de fala da autora, o que pode ser um elemento a ser considerado durante a análise de uma obra. A autora assegura que a autoria feminina não significa, necessariamente, que as personagens estão conscientes de sua condição subalterna, e “nem sempre as narrativas de autoria feminina apresentarão mulheres empoderadas” (2019, p. 120).

Ainda assim, a escrita e o protagonismo feminino alteram a tradição de silenciamento concedida compulsoriamente às mulheres. Michele Perrot, no texto “Os silêncios do corpo da mulher” (2003), destaca que as mulheres não puderam, durante muito tempo, denunciar e expressar suas vivências por meio de suas vozes e olhares.

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade (PERROT, 2003, p. 13).

A narradora em *Mulheres Empilhadas* resiste, analisa e investiga as violências que acometem o seu gênero. Por ter vivenciado um relacionamento abusivo e por ter perdido a mãe para um feminicídio, a advogada, também por sua área de investigação, apresenta ao leitor uma visão de quem conhece a violência, ao mesmo tempo em que se mostra consciente de alguns privilégios, como os de classe e cor. Perrot (2003) afirma que o corpo feminino é exposto, que fala-se dele enquanto ele se cala. *Mulheres Empilhadas* expõe a condição da mulher no Brasil sem suavizar, a narradora não se cala, não deixa que construam sua narrativa, que sintam por ela e decidam o que ela deve fazer. As palavras escolhidas são as palavras dela, palavras que denunciam o olhar masculino predatório e mortal imposto às mulheres.

Um ponto interessante na construção da narradora é a sua falha em identificar um abusador quando este se apresenta em sua vida. Ao permitir que a narradora vivencie a violência que ela pretende combater, Patricia Melo também permite que os

leitores se identifiquem, se reconheçam e, numa perspectiva mais positiva, se informem e observem que a vítima não tem a culpa, que as mulheres estão historicamente sujeitas à violência por questões além de seu controle.

2 TEMPORADA DE FURACÕES: POÉTICA DA DESESPERANÇA

Temporada de Furacões (2017) acompanha a vida dos moradores de La Matosa, um vilarejo ficcional localizado em Veracruz, no México. Dividida em oito partes, a narrativa apresenta as histórias de diferentes personagens que se entrecruzam com o assassinato da Bruxa, uma figura que, como indica o nome, carrega sobre si uma variedade de sentimentos alheios, que se alteram entre a repulsa, o medo e a curiosidade. As histórias, repletas de traumas, violências (físicas, simbólicas, sistêmicas), revelam a estrutura de uma sociedade abandonada pelo Estado, na qual a violência constitui uma parte significativa das relações interpessoais.

A apresentação do livro contém o que pode ser considerado um grande spoiler sobre o enredo, e, caso o leitor não a pule, já estará ciente sobre o peso da realidade presente na narrativa. O microcosmos do romance, nesse sentido, figura a ilusão de recomeços e dias melhores para significativa parcela da população mexicana, também à mercê das mesmas formas de violência

Não existe amor em La Matosa, vilarejo ficcional cercado por canaviais, localizado no estado de Veracruz, México, próximo, mas fora da costa caribenha. Existem, contudo, misoginia, truculência, machismo, droga, superstição, racismo, violações de todas as naturezas, homofobia, violência doméstica, urbana e institucional, marginalidade social, bares de estrada decrépitos, tamales de carne de cachorro, jovens que não trabalham nem estudam e, por isso, mesmo, presas fáceis de abusos e da ignorância (MELCHOR, 2020, p. 7).

Os personagens estão envolvidos em uma série de ações e consequências desagradáveis. É impossível encontrar no enredo um momento tranquilo ou livre de elementos como homofobia, misoginia, marginalidade. *Temporada de furacões* é narrado de maneira rápida, intensa e caótica. É uma poética da desesperança por ser uma representação literária de uma situação na qual a fuga é uma opção inalcançável e a violência de gênero faz parte da rotina. Sendo assim, a análise aqui pretendida tem como foco as personagens Yesenia, Norma e a Bruxa, assim como algumas das características de Brando e Luisimi, também personagens principais na obra.

Na parte I, o leitor é informado sobre uma morte na segunda página da narrativa. Na terceira página a identidade do cadáver já é divulgada. O mistério não está na morte da Bruxa, mas na pergunta: quem a matou e por quê? Na parte II, a narrativa revela, por meio de um narrador onisciente, algumas características de La Matosa. Marcos Eduardo Ávalos Reyes, no artigo “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección” (2020), observa que a fofoca é o recurso narrativo empregado por Melchor, que, por meio de um narrador flutuante, rouba as vozes dos moradores e vai construindo em volta da morte da Bruxa a vida de outros personagens, relacionados profundamente ou superficialmente com o assassinato.

A parte II apresenta duas mulheres, e uma delas é a vítima mencionada nas páginas anteriores. Inicialmente podemos distingui-las entre mãe e filha, já que ambas, em diferentes momentos, são chamadas de Bruxa. A mãe escuta os lamentos das mulheres do povoado e prepara remédios, chás abortivos e encantamentos para aquelas que a buscavam. Mesmo assim, os rumores que correm no povoado não são gentis, e sempre aludem a uma possível conexão entre ela e o diabo. Além do imaginário satânico que a rodeia, a mãe também é acusada por estas fofocas de matar o marido e os filhos dele.

[...] e a Bruxa pelo jeito não se espantava com nada, até diziam que tinha matado o marido, ninguém mais nem menos que o desgraçado do Manolo Conde, e por dinheiro, o dinheiro, a casa e as terras do velho, centenas de hectares de colheitas e de vacas para ordenhar que seu pai havia deixado (MELCHOR, 2020, p. 20).

Para os habitantes de La Matosa, a Bruxa mãe só poderia estar com Manolo por dinheiro. Para eles, Manolo não poderia ter um interesse genuíno em uma mulher tão diferente das demais. Portanto, quando Manolo morre, a culpa recai sobre a Bruxa. Em um outro momento, percebe-se que os moradores também criam os motivos para o casamento entre a Bruxa e Manolo, a julgam como uma mulher má e definem que ela mata o esposo com o auxílio do diabo, ao envenenar Manolo com ervas da região.

Não passava de uma puta que o seu Manolo tirara de uma cabana da selva para ter com quem desafogar seus instintos mais baixos na solidão da planície. Uma mulher má, afinal de contas, porque, sabe-se lá como, talvez aconselhada pelo diabo, alguns pensavam, ficou sabendo que havia umas ervas que cresciam no morro (MELCHOR, 2020, p. 21).

La Matosa é um vilarejo católico e a Bruxa mãe não segue os costumes do local. Ainda que muitas mulheres a procurarem pelos chás que ela vende, os boatos sobre seu comportamento e o desapego que expressa em relação às regras da igreja católica produzem uma imagem com a qual ninguém no povoado quer estar publicamente conectado. Silvia Federici, no livro *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, publicado no Brasil em 2017, dedica-se a contextualizar a caça às bruxas na Europa. Alguns dos pontos levantados pela autora encontram uma representação literária em *Temporada de furacões*. Federici menciona que a maior parte das vítimas nesse período de 1580 a 1630 eram mulheres camponesas, torturadas, enforcadas e queimadas, por terem proposto “um desafio à estrutura de poder” (2017, p. 292). A perseguição era um trabalho colaborativo entre o Estado, os intelectuais da época e a Igreja Católica.

Se considerarmos o contexto histórico no qual se produziu a caça às bruxas, o gênero e a classe das acusadas, bem como os efeitos da perseguição, podemos concluir que a caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude da sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura (FEDERICI, 2017, p. 305).

Ainda em relação às perseguições, vale lembrar que algumas características eram mais relevantes e “perigosas” quando se tratava de bruxaria, um crime considerado essencialmente feminino. Mulheres mais velhas, viúvas, pobres, solitárias e dependentes de assistência pública eram categorizadas como bruxas e denunciadas por patrões ou vizinhos (2017). No século XVII, as “bruxas” foram acusadas de infanticídio, já que as práticas contraceptivas eram vistas como obra de seres diabólicos. Para a autora, não há dúvidas sobre o intuito do Estado em controlar os corpos femininos ao impedir o uso de métodos de prevenção, para assim evitar o declínio populacional. Outros atributos citados por Federici (2017) como motivadores da perseguição são aspectos comportamentais, como a prática da sexualidade “fora dos vínculos do casamento e da procriação” (p. 332) e a capacidade de responder, discutir e manter-se firme durante as torturas.

Ainda que as constatações de Silvia Federici estejam completamente voltadas para o contexto europeu, as semelhanças perceptíveis entre aquelas Bruxas e a Bruxas de *Temporada de furacões* permitem que as ideias propostas pela autora

sejam associadas a esta leitura. A primeira mulher definida como Bruxa em *Temporada de Furacões* é uma mãe, morando sozinha, sobrevivendo de seu trabalho e contrariando com suas crenças os valores da doutrina católica e das tradições patriarcais; logo, uma pária daquela sociedade. Relegada às margens sociais, a mulher é acusada de matar o marido, Manolo Conde, com um chá, e os filhos do marido por esmagamento para ficar com o dinheiro e as terras

[...] porque ninguém nunca soube explicar como foi que esse acidente aconteceu, como as vigas se soltaram das cordas e atravessaram o para-brisa e deixaram todos atravessados, e não faltou gente que partisse disso para dizer que a Bruxa era culpada, que a Bruxa tinha feito um feitiço maléfico, que para não perder a casa e as terras a mulher má havia se entregado ao diabo em troca de poderes, e foi mais ou menos nessa época que a Bruxa se trancou em casa e deixou de sair, nem de dia, nem de noite, talvez por medo da vingança dos Conde, talvez porque ocultasse algo, um segredo do qual não queria se afastar (MELCHOR, 2020, p. 22).

Os moradores de La Matosa, prontos para categorizar sem provas uma viúva com o rótulo de assassina e influenciados por suas crenças católicas, acusam a Bruxa mãe de ter um pacto com o diabo. Quando a Bruxa mãe para de sair de casa, os moradores pensam que é porque ela tem medo ou um segredo, mas não pensam que o peso do julgamento da comunidade foi o que a levou a se afastar.

Como parte da narrativa é constituída pelos pensamentos dos moradores, as opiniões destes não são confiáveis. Devido à fragmentação da narrativa e à alternância de vozes que relatam os acontecimentos, Reyes (2020) aponta que a estrutura escolhida por Melchor se assemelha a uma fofoca. O entrelaçamento das versões constitui a obra, e a voz do narrador observador principal se mistura com as vozes que auxiliam na construção da narrativa. A credibilidade dessas vozes é dúbia e, como Reyes afirma "a fofoca é composta de feitos que dificilmente podem ser comprovados; o relato de origem, o início da história, está contaminado e desfocado pela variedade de vozes que o enunciam" (REYES, 2020, p. 66, tradução nossa)⁷. Portanto, afirmar se ela foi ou não responsável pelos assassinatos não é possível, pois os rumores não permitem que o leitor faça um juízo assertivo.

Ao mesmo tempo que os rumores sobre a Bruxa mãe são semelhantes àqueles que circulavam durante a Inquisição, as moradoras do povoado recorrem a ela

⁷ No original: [...] "el chisme se compone de hechos que difícilmente se pueden comprobar; el relato origen, el germen de la historia, se ve contaminado y difuminado por la variedad de voces que lo enuncian" (REYES, 2020, p. 66)

quando necessitam, tomam as poções que a Bruxa prepara, mas não a aceitam como uma igual. Ao demonstrar que as pessoas que procuram a Bruxa mãe para tomar os chás produzidos por ela são as mesmas que a rejeitam, o narrador destaca a hipocrisia em torno dessa figura.

Pois podiam imaginá-la nua, montando no diabo e afundando-se no seu caralho grotesco até o talo, o sêmen do diabo escorrendo pelas suas coxas, vermelho como a lava, ou vermelho e espesso com as misturas que borbulhavam sobre o fogo e que a Bruxa preparava para que bebessem a colheradas para se curar dos seus males (MELCHOR, 2020, p. 23).

A fixação dos moradores em relacionar a Bruxa com a figura do diabo demonstra a dificuldade de aceitar alguém que foge ao padrão como um participante da comunidade. Por ela ter um conhecimento sobre chás medicinais já é vista como demoníaca, por morar sozinha só pode ter feito um pacto com o demônio. A Bruxa também é mãe de uma menina que não segue as normas, portanto, para os moradores de La Matosa, a exclusão dessas duas figuras do meio social está justificada.

Reyes (2020) afirma que a fofoca irrompe na narrativa e as vozes mudam de forma contínua, por vezes dificultando o reconhecimento sobre quem está enunciando os acontecimentos. O narrador onisciente intercala a descrição das cenas com as fofocas dos moradores de La Matosa, e Melchor, por meio da narrativa caótica, permite que o leitor entre em contato com os pensamentos e justificativas de personagens que sofrem com a violência estrutural ao experimentar o abandono e a opressão do Estado e estarem em um contexto que apresenta diversos tipos de escassez, como a financeira e a afetiva, por exemplo.

Ao ser acusada pela comunidade de assassinar Manolo, a Bruxa mãe acaba se isolando. Por não ser bem recebida por outros, o isolamento se torna sua única possibilidade. Esta é uma das violências que aparecem na jornada dessa personagem, a violência psicológica. Mais à frente, o narrador revela que a Bruxa mãe também foi vítima de violência sexual. Durante o trecho, as motivações dos personagens são bastante explícitas, já que a escolha do narrador permite o acesso aos pensamentos dos algozes. Sendo as motivações bastante aparentes, é possível inferir a elas as categorizações propostas por Ginzburg (2013): se são vagas, calculadas, duvidosas.

[...] e eles continuaram contando como foi que entraram na casa e como bateram nela para que ficasse quieta e para que todos pudessem trepar com ela, pois, bruxa ou não, a verdade é que essa velha maldita era muito gostosa, e que dava pra ver que no fundo ela gostou, pela maneira como se retorcia e gritava enquanto a fodiam, e todas são umas putas neste maldito povoado de merda (MELCHOR, 2020, p. 27).

Para aqueles homens, todas no povoado são putas e por isso merecem passar por episódios de violência sexual. As ações dos estupradores é calculada, o objetivo é, sem dúvidas, a violação sexual, o estupro. Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (1998), ressalta que o assédio sexual não é necessariamente cometido com o intuito exclusivo da posse sexual, mas visa "com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro" (2020, p. 41.). Uma violação planejada, uma vez que foram em grupo, movidos pela concepção de superioridade, de controle sobre o corpo feminino. O trecho é um dos vários exemplos que aparecem na obra de violência de gênero.

Heleieth Saffioti e Suely Almeida, no livro *Violência de gênero: Poder e Impotência* (1995), destacam, por meio de relatos, estatísticas e outras fontes, a dimensão e os tipos de violência de gênero, os embates a serem travados em relação ao tema, os destinos de gênero, como a maternidade, por exemplo, e o papel do Estado nesta pauta.

O fenômeno desconhece qualquer fronteira: de classes sociais, de tipos de cultura, de grau de desenvolvimento econômico, podendo ocorrer em qualquer lugar, no espaço público como no privado - e ser praticado em qualquer etapa da vida das mulheres e por parte de estranhos ou parentes conhecidos, especialmente destes últimos (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 8).

Percebe-se que o ato violento resulta da combinação entre a violência objetiva, invisível, propagada por meio da linguagem sexista, a violência subjetiva, esta que sempre é mais evidente e comentada, como os atos de crime e terror, exercidos por agentes facilmente identificáveis e violência sistêmica, pois não há persecução penal (ŽIŽEK, 2014). A conclusão que os homens apresentam no bar após o estupro é o resultado histórico do entendimento acerca do papel das mulheres na sociedade como sujeitos subalternos. A presença do ato na literatura é também uma demonstração da facilidade com que é praticado, da falta de barreiras quando se trata do corpo feminino, entendido pelos abusadores como um território, como afirma Virginie Despentes:

Nós nos obstinamos em fazer com que o estupro seja algo de raro e de periférico, algo fora da sexualidade, evitável. Como se dissesse respeito apenas a uns poucos agressores e a umas poucas vítimas, como se constituísse uma situação singular que não tivesse nada a ver com a normalidade. Sendo que o estupro, pelo contrário, se encontra no centro, no coração, na base de nossas sexualidades. Rito central de sacrifício, desde a Antiguidade ele é onipresente nas artes, é representado nos textos, nas estátuas, nas pinturas; é uma constante através dos séculos (DESPENTES, 2016, p. 41).

Virginie Despentes publica, em 1969, o livro intitulado *Teoria King Kong*. Traduzido por Márcia Bechara e publicado no Brasil em 2016, a obra escrita em primeira pessoa traz histórias da própria Virginie e suas opiniões acerca da violência sexual sofrida na adolescência e a decisão de se prostituir. Para a autora, o estupro é a representação do exercício do poder, a forma pela qual o outro força o sentimento de inferioridade, culpa e degradação. Despentes assevera que o estupro é próprio do homem e "sintetiza um conjunto de crenças fundamentais que dizem respeito à virilidade" (2016, p. 43). Para Bourdieu, a virilidade possui um aspecto ético relacionado à questão de honra e um aspecto físico, voltado para as provas de "potência sexual - defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc" (2020, p. 27). Despentes, nesse ponto, relaciona a virilidade a uma manifestação deturpada de potência sexual, relacionada a um poder que se constitui através da violência, pode que, na estrutura social patriarcal, resulta no estupro.

2.1 IDENTIDADES DE GÊNERO: A BRUXA DE LA MATOSA

Após o falecimento da Bruxa mãe, por uma morte ocasionada pelo deslizamento de terra durante um furacão, a filha, chamada de Menina, se torna a Bruxa, herda as curas e feitiços e passa a atender as mulheres do povoado. A Bruxa é colocada, pelos moradores, no mesmo lugar mítico em que se encontra a La Llorona⁸, uma das lendas mais populares no México. Nas primeiras partes do livro

⁸ A lenda da La Llorona é transmitida oralmente desde os tempos pré-colombianos. Trata-se do fantasma de uma mulher, vestida de branco e em busca dos filhos durante a noite. Possui várias versões e nomes e "para os mexicanos la Llorona é a mãe imaginária e biológica; é a mãe-pátria da história e a mãe-terra dos primórdios; é a deus Cihuacoatl, suprema encarnação da terra; é uma e é todas as mulheres" (MONTANDON, 2007, p. 323). Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2007_MONTANDON_Rosa_Maria_Spinoso-S.pdf>. Acesso em: 4 mai. 2022.

não fica explícito que se trata de uma mulher trans, mas no capítulo protagonizado por Munra, um homem que dirige o veículo de fuga após o assassinato da Bruxa, a identidade de gênero da Bruxa é revelada.

[...] e até então ninguém contara que a tal Bruxa na verdade era um homem, um senhor de quarenta ou quarenta e cinco anos de idade naquela época, vestindo roupas pretas de mulher, e as unhas bem compridas e pintadas também de preto, espantosas, e embora tivesse algo como um véu que lhe tapava o rosto bastava ouvir a voz e ver as mãos que você se dava conta de que se tratava de um homossexual (MELCHOR, 2020, p. 89).

Munra não sabia que a Bruxa não era uma mulher biológica, porque todos se referiam a ela pelos pronomes femininos. Quando Munra vê a Bruxa pessoalmente ele expõe sua opinião sobre a aparência dela e a define como um homem homossexual. Chabela, por exemplo, companheira de Munra e mãe de Luismi, a chama de amiga, ao falar dela para Norma, uma adolescente grávida: “deixe-me levá-la a minha amiga, deixe-me ajudá-la com isso, daí você pode pensar no que fazer sem a pressão de ter uma criança na pança” (MELCHOR, 2020, p. 139).

Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2019), publicado pela primeira vez em 1990, questiona a representação do termo mulher como uma identidade comum e homogênea, compartilhada por todas. A autora sugere que o sujeito mulher não deve ser presumido em nenhum contexto, pois "o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente e consistente nos diferentes contextos históricos" (2019, p. 21). Butler afirma que o gênero pode ser visto socialmente como inteligível ou incoerente. O primeiro é definido como o gênero que mantém relações vistas como coerentes entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, como por exemplo, pessoas heterossexuais que se identificam com o sexo assinalado no nascimento. Por sua vez, o gênero incoerente denota a inconformidade em relação às normas de gênero pelas quais as pessoas são definidas, como pessoas trans e homossexuais

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” — isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria apenas uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. Ora, do ponto de vista desse campo, certos tipos de “identidade de gênero” parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas,

precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural (BUTLER, 2019, p. 44).

Nesse sentido, a Bruxa representa uma identidade que não pode existir em determinados pontos de vista, compartilhados por alguns moradores de La Matosa e também fora da ficção. Enquanto para Munra e Brando, por exemplo, a Bruxa não é entendida como um sujeito feminino, para outros, como Chabela e outras mulheres do povoado, o gênero não é um motivo para comentários ou discussões. Entretanto, até mesmo Brando, que apresenta algumas das opiniões mais machistas e misóginas na narrativa, alterna entre os pronomes femininos e masculinos, o que talvez indique uma possível maleabilidade nos próprios conceitos do personagem.

Em algumas comunidades do México, as identidades de gênero que não se encaixam no entendimento tradicional binário são vistas como parte de um terceiro gênero. Em Juchitán, cidade indígena do Estado de Oaxaca, aqueles que não se identificam como homem ou mulher são chamados *muxes*. O termo é usado especificamente para corpos indígenas. Juan Antonio Martos, no artigo “Travestidos de etnicidad zapoteca: una etnografía de los *muxes* de Juchitán como cuerpos poderosos” (2010), ressalta que os *muxes* costumam ser descritos como pessoas completamente aceitas por suas comunidades e por vezes desejados pelas mães, para que os filhos fiquem em casa e não abandonem a família, já que estes não costumam se casar. Ainda que em partes tais afirmações sejam reais, Martos ressalta que “hay madres que nunca apoyaron a sus hijos en su identidad muxe” (2010, p. 9). Em *Temporada de furacões*, a narrativa não dedica muito tempo às palavras da Bruxa, e sim no que é pensado sobre ela, no que os moradores concluem sobre a sua postura e sobre sua identidade de gênero. A identidade de gênero que ela própria define não é divulgada, e assim como acontece na realidade, a ficção repete o silenciamento de identidades “disruptivas”.

Um recurso bastante significativo para o entendimento acerca da condição da mulher trans no México é o documentário *Surviving in One of the World’s Deadliest Places for Trans People*⁹. No documentário, Alyza Enriquez visita o primeiro abrigo destinado a mulheres trans na Cidade do México, a Casa Hogar Paola Buenrostro, inaugurado em 2020 após a morte de Paola, uma mulher trans assassinada na rua

⁹ Documentário produzido pelo canal Vice News em 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-KAK42se-Fo&t=197s&ab_channel=VICENews>. Acesso em 10 de janeiro de 2022

onde trabalhava em setembro de 2016. O México ocupa o segundo lugar no ranking de países mais violentos para a população trans e, além da violência, o documentário expõe a dificuldade em encontrar empregos para além da prostituição. Com a pandemia que se iniciou em março de 2020, causada pelo vírus SARS-CoV2, muitas mulheres precisaram do apoio da Casa Hogar para suprir necessidades básicas. A partir das entrevistas, fica evidente que o tratamento concedido pela sociedade mexicana àqueles com sexualidades e gêneros "divergentes" é desumano e privativo. Sem acesso à educação, à moradia e à oportunidade de constituir família, a estas mulheres está reservado o trabalho nas ruas.

No México, a recepção por parte da população geral para com as pessoas que se denominam muxes e/ou mulheres trans varia entre aceitação e violência, a depender de fatores geográficos, religiosos e familiares. As condições e oportunidades de trabalho podem ser restritas e voltadas para a prostituição. Em *Temporada de furacões*, a Bruxa exerce um papel importante na comunidade. No entanto, os conhecimentos que detém não garantem a ela que o papel exercido seja positivo e de prestígio. A aceitação da personagem encontra-se limitada a sua capacidade de produzir remédios e chás abortivos para as mulheres do povoado. Apesar da posição de centralidade ocupada pela Bruxa, ela é, ao mesmo tempo, incluída e excluída na vida social do povoado. Os rapazes a aceitam quando precisam, assim como as mulheres. As cenas que ela aparece acontecem em casa, longe dos bares e espaços de convívio coletivo daqueles que se encaixam nos papéis tradicionais de gênero.

As festas que a Bruxa oferece são destinadas para os rapazes que chegam a La Matosa para trabalhar. A fofoca que começa a correr é de que a Bruxa paga para se relacionar sexualmente com estes rapazes, que chegam em sua casa, sempre à noite, como uma comitiva. O fato de os rapazes frequentarem a casa da Bruxa somente durante a noite pode ser entendido de duas formas. Pode ser que os jovens trabalham o dia todo e estão com as noites livres para tentar ganhar um dinheiro extra, ou, a segunda forma mais plausível, estes jovens precisam manter o relacionamento comercial e sexual com a Bruxa em segredo, justamente por se tratar de uma pessoa cuja identidade de gênero é disruptiva naquela sociedade. Se os encontros não são visualizados por outros homens ou mulheres, por ser a noite, a masculinidade daquela comitiva não pode ser questionada.

Simultaneamente, um outro tipo de comentário chama a atenção dos visitantes. Supostamente, a Bruxa possui sacos repletos de moedas de ouro em sua casa, e isso se torna um motivo para as agressões.

[...] e até faziam piadas e tiravam onda para que ela risse, para que se esquecesse dos golpes e falasse e dissesse em voz alta o nome dos desgraçados que bateram nela, os que entravam na sua casa e viravam os móveis de pernas para cima porque andavam irritados e queriam dinheiro, o tesouro que a Bruxa, diziam, escondia naquela casa (MELCHOR, 2020, p. 36).

Ainda que estes jovens frequentem a casa da Bruxa e recebam dinheiro por isso, a narração não deixa de expor que existe nos pensamentos de alguns deles um afastamento e asco envolvendo os atos sexuais: “agradeciam ao silêncio quase absoluto no qual se desenrolava tudo aquilo, sem gemidos nem suspiros nem distrações nem palavras de nenhum tipo” (MELCHOR, 2020, p. 34). É provável que estes rapazes não estavam dispostos a pensar que estavam se relacionando com alguém que não se encaixava em uma identidade de gênero tradicional. Ela é assassinada por conhecidos e em sua própria casa. No texto “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez” (2016), Rita Laura Segato destaca que a impunidade em relação aos crimes cometidos está relacionada às motivações, finalidades, significados, ocasiões e condições de possibilidade do feminicídio. A impunidade é um dos fatores mencionados por Fernanda Melchor para escrever *Temporada de furacões*¹⁰. Segato reitera que a violência contra a mulher, especificamente o feminicídio, pode ser entendida como uma mensagem. Se o crime é uma mensagem, também é um ato comunicativo, uma língua:

La lengua del feminicidio utiliza el significante cuerpo femenino para indicar la posición de lo que puede ser sacrificado en aras de un bien mayor, de un bien colectivo, como es la constitución de una fratría mafiosa. El cuerpo de mujer es el índice por excelencia de la posición de quien rinde tributo, víctima cuyo sacrificio y consumición podrán más fácilmente ser absorbidos y naturalizados por la comunidad (SEGATO, 2016, p. 46).

A Bruxa é assassinada pela promessa que o suposto tesouro escondido poderia propiciar: a fuga daquele povoado, o início de outra vida longe dali para os

¹⁰ Entrevista com a autora para a Revista de La Universidad de México. Disponível em: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0abac055-4672-4847-8781-5f55b462d42c/entrevista-con-fernanda-melchor>>. Acesso em 5 de maio de 2022.

assassinos, o martírio e o corpo imolado da bruxa são a passagem não realizada para outro espaço. O corpo da Bruxa foi sacrificado por meninos que estavam pensando apenas em suas próprias questões. Em *Temporada de Furacões*, o assassinato da Bruxa é uma das violências que recebe mais versões, uma vez que é o centro da narrativa. As partes do ato vão sendo construídas por diferentes pontos de vista, que constituem por fim uma cena completa. Cada personagem colabora com uma parte, com descrições do dia anterior, da fuga ou do crime.

Anusmriti Rawat, na dissertação de mestrado intitulada “La narración de la violencia de género en dos novelas mexicanas: Las muertas y Temporada de huracanes” (2021), argumenta que a escolha de Melchor em relação ao narrador tem a fluidez de uma fofoca, ao mesmo tempo em que também soa como um segredo.

El conjunto de voces narrativas forma un relato unitario donde se procura una distancia crítica entre el lector y el mundo que se le presenta. Desde el primer capítulo se plantea la trama principal de la novela, el narrador abre espacio a otros narradores, también deficientes, funcionando como probable guía de la narración colectiva. En la historia todos saben algo, pero nadie lo sabe todo, el lector es el único que sabe más que todos los personajes, porque es el depositario de la estrategia compositiva de la voz narrativa, de su acomodo en el tiempo y de su disposición para la provocación de un efecto estético. Desde el primer capítulo sabemos que la Bruja está muerta, pero la lectura permite descubrir las razones de este hecho (RAWAT, 2021, p. 84).

A narrativa é composta por vozes que conhecem apenas partes dos acontecimentos. Rawat afirma que o leitor é o único que sabe mais que todos os personagens, até porque existe uma dificuldade de comunicação direta entre eles e as decisões tomadas acabam sendo baseadas em fofocas.

Para além das razões para o assassinato, a narrativa focaliza em questões aparentemente dissociadas da Bruxa. No entanto, todos os elementos e figuras que compõem *Temporada de furacões* são relevantes para auxiliar na contextualização de La Matosa como um espaço repleto de violência física, psicológica e simbólica. É do conhecimento de todos os moradores que mulheres estão sendo raptadas, estupradas e assassinadas, e que a polícia do local é corrupta

[...] o que anda para cima e para baixo na estrada em uma caminhonetona de insufilme; o do vídeo; vá lá; o famoso vídeo que todo mundo anda compartilhando no celular e no qual se veem coisas espantosas que esse cara faz à pobre mulher que aparece nas imagens, quase uma menina, uma criatura toda murcha, que mal consegue manter a cabeça em pé, de tão drogada, ou de tão doente, porque dizem que é isso que os desgraçados fazem às coitadas das mulheres que eles raptam a caminho da fronteira;

colocam-nas para trabalhar nos puteiros como escravas e quando não servem mais para trepar, matam-nas como carneiros (MELCHOR, 2020, p. 53).

Tanto os propósitos quanto a forma desse crime relacionam-se com as afirmações de Segato (2016). A autora afirma que quando o agressor não se preocupa com o fato de estar sendo visto e comete a agressão em um espaço público, o faz simplesmente porque pode, porque ele já possui um domínio sobre aquele corpo. Segato aponta que o poder "el poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino" (2016, p. 43). O público, neste caso, aparece por meio do compartilhamento do vídeo, que serve como uma propaganda, como uma "exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad" (2016, p. 43). Percebe-se que os atos possuem essa regularidade no trecho "porque dizem que é isso que os desgraçados fazem", que indica uma continuidade da violência, uma fama que já acompanha esse homem pelo vilarejo.

La violación, la dominación sexual, tiene también como rasgo conjugar el control no solamente físico sino también moral de la víctima y sus asociados. La reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad (SEGATO, 2016, p. 47).

A impunidade em torno desse homem e de seus companheiros pode ser compreendida a partir das colocações de Segato, que entende esta "como un producto, el resultado de estos crímenes, y los crímenes como un modo de producción y reproducción de la impunidad: un pacto de sangre en la sangre de las víctimas" (p. 43). Em um outro capítulo do romance de Melchor, entende-se que este homem se chama Cuco Barrabás e ninguém pode recorrer à polícia para denunciá-lo, porque "esses desgraçados tinham o mesmo padrão" (MELCHOR, 2020, p. 115). Rita Laura Segato, no texto "Femigenocidio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos" (2016), assevera que "la manutención del patriarcado es una cuestión de Estado y, de la misma forma, que preservar la capacidad letal de los hombres y garantizar que la violencia que cometen permanezca impune es cuestión de Estado" (p. 134). Cuco Barrabás, apesar da curta aparição em *Temporada de furacões*, exemplifica a preservação da letalidade, pois os representantes do Estado

possuem ciência acerca de seu comportamento. Como os alvos são mulheres e na hierarquia social estas não são uma prioridade, Barrabás não é privado de liberdades.

Brando, o responsável por planejar o assassinato da Bruxa, o faz com a intenção de roubar o famoso tesouro e fugir para Cancún com Luismi, deixando Munra como o culpado pela morte, mesmo que este não tenha participado de maneira direta, pois dirigiu o veículo da fuga sem saber as motivações dos dois rapazes. Brando demonstra sentir atração por Luismi, mas apresenta dificuldade em admitir o sentimento. Confessar que ama Luismi, para Brando seria reconhecer que ama um outro homem, o que para ele é inaceitável, mesmo já tendo se relacionado sexualmente com Luismi

Matar o veado e deixar o idiota do Munra enrolado na história, e depois ele e Luismi vazariam, e Brando teria apenas de se livrar dele, cedo ou tarde, mas só quando já estivessem longe do povoado, longe de Villa, de tudo o que conheciam, só então Brando faria Luismi pagar pela humilhação e pela angústia que o fizera sentir esse tempo todo, especialmente desde que Brando o viu com aquela menina que segundo Luismi era sua esposa, uma ranhenta com cara de índia (MELCHOR, 2020, p. 185).

Munra, Luismi e Brando são presos no penúltimo capítulo da narrativa. Entretanto, a prisão dos três acaba sendo o resultado da ganância dos policiais do povoado, que ao acreditar na lenda do tesouro da Bruxa, agridem Brando e Luismi tentando descobrir onde está o dinheiro. Dessa forma, a trajetória desses personagens é marcada por uma última violência estrutural. Sem o Estado para protegê-los desde pequenos, sem uma educação formal e com todos os tipos drogas a sua disposição, Brando e Luismi ficam à mercê dos prováveis associados de Cuco Barrabás, “os porcos de Rigorito”, policiais corruptos e criminosos, que “sem se importarem com os jornalistas e as fotografias e a caralhada dos direitos humanos” (p. 200), transformam os dois jovens em sacos de pancada.

2.2 SOB A VIOLÊNCIA: AS MULHERES EM LA MATOSA

As mulheres em la Matosa estão expostas e são vítimas de violência física, psicológica, simbólica. Quase na totalidade das passagens em que as vozes do povoado as caracterizam, estas são representadas como subalternas, calculistas e desprezíveis. Yesenia, a protagonista da parte III, é prima de Luismi e dedica a sua

vida a tentar pegá-lo em alguma situação que seja considerada constrangedora. A motivação de Yesenia é simples: a avó, dona Tina, sempre perdoa e enaltece Luismi, mesmo que este não seja, na visão de Yesenia, merecedor de tanta atenção. Portanto, ela precisa mostrar que o primo não é uma boa pessoa. Na lógica da menina, se Tina descobre que Luismi possui um comportamento inapropriado, o amor e tempo dedicados a ele passarão a ser dedicados a ela, que desde muito pequena só conhece a agressividade e exclusão por parte da avó.

A mãe de Yesenia, Negra, e a tia Balbi eram igualmente deixadas de lado, enquanto Maurílio, suposto pai de Luismi, foi defendido até a morte por Tina, que vendeu todos os bens da família para pagar por uma internação em um hospital caro quando o filho ficou doente. O funeral de Maurílio, com direito a tamales de cordeiro e mariachis, não teve a presença das irmãs, que saíram de casa antes da morte dele, pelo desgosto com a venda dos imóveis.

[...] e sempre era Yesenia quem tinha que andar pedindo desculpas pelo moleque, pagando os danos que ele causava, fazendo uma cara de idiota e depois aguentar o fato de que a vó nunca castigava as besteiras que o pivete desgraçado aprontava em sua ausência: fazer o quê?, sempre dizia, quando Yesenia listava todas as merdas que seu neto fizera durante o dia; ele é um moleque, não tem malícia, é coisa de menino, Lagarta, deixa ele, pobrezinho (MELCHOR, 2020, p. 46).

O comportamento de Tina pode ser explicado com base nas colocações de Bourdieu acerca da dominação masculina. A dominação é, conforme Bourdieu (2020, p. 61), um direito concedido aos homens que se afirma "na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social". Existe, portanto, uma divisão de espaços e relações destinadas ao gênero masculino e feminino. Enquanto à mulher cabe trabalhos privados, escondidos, o homem está reservado às tarefas públicas e entendidas como superiores. Por estarem inseridas nessa lógica da dominação, o autor aponta que mulheres reproduzem pensamentos que "são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica" (BOURDIEU, 2020, p. 62).

Marcela Lagarde, em *Género y feminismo* (1996), define o patriarcado como uma "orden social genérico de poder" (1996, p. 52), que beneficia o homem e o masculino, inferiorizando o que está relacionado às mulheres e ao feminino. Nesse esquema desigual de valorização e oportunidades, homens e mulheres são

comparados "como se tivessem as mesmas condições objetivas e subjetivas e como se fossem iguais" (1996, p. 53, tradução nossa)¹¹. No entanto, a autora declara que as realizações masculinas são elogiadas, enquanto as femininas não recebem a mesma atenção, e são, com bastante frequência, desmerecidas. Tina, ao internalizar a lógica de dominação e aplicá-la em sua família, destaca sempre as ações de Maurílio, mesmo estas sendo insignificantes, enquanto ignora qualquer potencial exibido pelas mulheres da casa. Tina vê as filhas e as netas como inferiores, justamente por serem mulheres. As atitudes de Tina podem ser compreendidas sob o prisma do patriarcalismo, para o qual o valor das vidas é distribuído assimetricamente entre homens e mulheres.

[...] pior que animais, teria sido melhor se as putas das suas mães as tivessem levado, ou que as largassem na rua para que acabassem no reformatório, onde as lésbicas violam as crianças com o cabo de vassoura, desgraçadas, são umas vagabundas, gritava, porque de repente a avó perdia a noção e confundia a Yesenia com a Negra, ou a Picapiedra com a Balbi, e acusava-as de coisas que as coitadas nem faziam, como fugir à noite para aprontar com os homens (MELCHOR, 2020, p. 47).

A vida de Yesenia, sob sua perspectiva, resumia-se a ser responsabilizada pelos atos do primo e apanhar da avó. Persegue o primo pelas veredas do vilarejo em busca de provas da sua vida desregrada para apresentar à avó; no entanto, sempre sobre ela recai os castigos. Yesenia é uma personagem que, para além da violência física, é impedida de frequentar a escola, é desmerecida por ser menina, tem seu cabelo cortado à força e não recebe qualquer tipo de afeto. Tais situações demonstram a violência física e simbólica destinada ao gênero feminino em uma sociedade machista. Ao contar para a avó que Luismi frequentava orgias na casa da Bruxa, esta corta todo o cabelo de Yesenia e a obriga a dormir no pátio, sem colchão.

Você não se envergonha de sair por aí à noite, e acima de tudo jogar a culpa no seu primo? Vou arrancar sua vontade de sair de fininho, sua desgraçada. Ela tosou o cabelo com as tesouras de destrinchar frango enquanto Yesenia permanecia imóvel como um gambá diante dos faróis dos caminhões na estrada, por medo de que as lâminas geladas cortassem a sua carne, e depois passou a noite inteira no pátio, como a cadela que era, a avó disse: o animal imundo que não merece nem um colchão pulguento debaixo da sua pelugem fedorenta (MELCHOR, 2020, p. 52).

¹¹ como si tuvieran las mismas condiciones objetivas y subjetivas y como si fueran iguales" (LAGARDE, 1996, p. 53)

Nessa passagem e no decorrer da parte III, dedicada à Yesenia, é perceptível a associação de Yesenia a imagens negativas, como puta, cadela, gambá e lagarta, esta última sendo um apelido dado por Luismi a ela na infância “por ser feia, preta e magra como a avó, igualzinha a um lagarto de pé sobre duas patas” (p. 46). No artigo “Entre cães e cadelas: a constância da figura canina na narrativa de Sheyla Smanioto”, Antonio Guizzo e Stefani Klumb analisam as imagens relacionadas à animalidade canina na obra *Desesterro* (2015) de Sheyla Smanioto. Os autores, a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand e da descrição dos símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, indicam que "a aproximação entre a mulher e o animal destitui a vida das mulheres da obra do mesmo valor jurídico atribuído à vida do homem" (GUIZZO; KLUMB, 2020, p. 177). Ao associar Yesenia a símbolos negativos, Luismi impõe sua visão acerca do que significa ser uma mulher, "a criatura inferior a ser domesticada pelo homem, mantendo uma posição de subordinação e submissão ao dono/homem soberano" (p. 177). A descrição das tesouras como um acessório para destrinchar frango também contribui com a lista de negatividades relacionadas a ela.

Em uma das vezes que persegue o primo, Yesenia vê que ele é um dos que carregam o corpo sem vida da Bruxa, e o denuncia para a polícia. Ao final do capítulo, ao olhar para os olhos cheios de ódio da avó moribunda, Yesenia percebe que ela sabe de seu papel na prisão de Luismi e que, mesmo ali, tão perto da morte, a avó continua a sentir o mesmo profundo desprezo pelas mulheres da família. O que justifica as ações pregressas da avó, como gastar o dinheiro da família com os dois homens, Maurílio e Luismi, enquanto deixa as filhas e netas desamparadas.

E soube também, enquanto se afundava nos olhos cada vez mais raivosos da velha, que sua vó a odiava com toda a alma e que naquele momento mesmo a xingava, e Yesenia, com um fiapo de voz, quis pedir perdão e explicar que tudo tinha sido pelo próprio bem dela, mas foi tarde demais: outra vez, a vó tinha golpeado Yesenia no lugar mais dolorido, pois morreu naquele instante, tremendo de ódio nos braços de sua neta mais velha (MELCHOR, 2020, p. 60).

Na obra *o feminismo é para todo mundo* (1952), bell hooks indica que a violência patriarcal é uma vertente da violência doméstica, ambas ligadas ao sexismo e à dominação masculina. Para além da semelhança, o termo violência patriarcal consegue alcançar a violência sofrida por crianças no ambiente doméstico, enquanto o termo “violência doméstica” normalmente é visto como relacionado somente a

situações que envolvem adultos. A autora afirma que a violência adulta contra crianças é uma norma, resultado de uma socialização histórica de adesão ao pensamento patriarcal.

Uma vez que mulheres ainda são as principais responsáveis pelos cuidados de filhas e filhos, os fatos confirmam a realidade de que em um sistema hierárquico de uma cultura de dominação que empodera mulheres (como o relacionamento mãe-criança), é muito frequente que utilizem força coercitiva para manter o domínio (hooks, 2020, p. 99).

A violência sofrida por Yesenia, por suas tias e primas é a concretização dessa socialização e dominação patriarcal. Como afirma Bourdieu, “as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundadoras da ordem simbólica” (BOURDIEU, 2020, p. 62). Para Tina, Maurílio e Luismi estão acima das mulheres da casa, e devem ser protegidos e defendidos sem questionamentos.

Além da evidente preferência pelo bem-estar dos homens da família, Tina não demonstra afeto pelas netas e usa a violência física como castigo, cortando o cabelo de Yesenia como punição, agredindo Bola no chuveiro e batendo com uma toalha molhada no rosto e corpo das meninas. Tina também as agride moralmente, as chamando de putas e animais, impede que elas frequentem a escola e destrói com essa decisão o sonho de Bola em ser professora. Estas últimas práticas da avó podem também ser classificadas como exemplos de violência simbólica, já que se baseiam em um discurso que limita o papel das mulheres em sociedade, conferindo a elas o espaço do lar, e exigindo a exibição de um comportamento entendido como tipicamente feminino, como o instinto maternal e os cuidados com a casa.

Na parte V, a narrativa acompanha Norma, uma adolescente grávida fugindo de casa. Norma sai de seu povoado, Ciudad del Valle, e chega em La Matosa, onde encontra Luismi. Luismi oferece ajuda e a leva para casa, em um terreno que compartilha com a mãe, Chabela, a prostituta por quem Maurílio era apaixonado. De maneira similar à Yesenia, Norma é encarregada de cuidar da casa e de seus irmãos, Gustavo, Manolo, Natália e Patrício. Devido à falta de recursos e ao fato de que ela e seus irmãos não recebem ajuda financeira dos pais, Norma vive com sua família em ambientes inóspitos, o que resulta na morte de Patrício por hipotermia. Enquanto

criança, exerce a função de babá, empregada doméstica e psicóloga da mãe, uma mulher que trabalha fora e aparenta lidar com o alcoolismo.

Norma se pôs a ler o conto completo no ponto de ônibus, porque em casa nunca tinha tempo para ler nada, e além disso não conseguia ler com o barulho que seus irmãos faziam, o ruído da televisão ligada, os gritos de sua mãe, as chacotas de Pepe e a pilha de tarefas que lhe cabia realizar depois de esfregar as panelas da comida que ela mesma tinha cozinhado ao meio-dia (MELCHOR, 2020, p. 123).

Os motivos para a fuga de Norma se voltam a Pepe, um homem de 29 anos e o novo namorado da mãe, uma mulher não nomeada. Pepe começa a tratar Norma de uma maneira diferente, a fazer brincadeiras e gestos sempre quando estão sozinhos. A partir da narração de Norma, percebe-se que Pepe possui quase como um *modus operandi*. As cosquinhas inocentes dão lugar a beliscões na bunda, que logo são substituídos por carícias e assim por diante, até culminar nas relações sexuais. Pepe demonstra testar os limites de Norma, ver o que ele consegue fazer sem que ela conte. Como Norma tem medo da reação da mãe e teme que ela não acredite em sua versão, não relata o abuso e vive em um conflito interno, que culmina em sua fuga.

Norma aparenta ter aplicado "categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação fazendo-as assim serem vistas como naturais" (MELCHOR, 2020, p. 64). Bourdieu reitera que a aplicação destas categorias leva à autodepreciação e ao autodesprezo, visíveis no comportamento de Norma e nas justificativas que ela tenta usar para se convencer de sua culpa. Para exemplificar as considerações acerca das categorias dominantes, Bourdieu recorre a exemplos voltados à imagem da mulher e à constante desvalorização incorporada por elas como uma verdade. No que se refere a Norma, a menina internaliza a posição superior de Pepe, o poder da palavra dele em comparação com a dela e se submete a um abuso acreditando que uma criança possui um poder de sedução.

Norma acredita ser a responsável por ter levado Pepe a ter interesses sexuais nela. A narrativa não define quanto tempo dura o abuso, mas começa antes mesmo da primeira menstruação de Norma e continua por um tempo após, resultando na gravidez da menina, aos 13 anos. Enquanto suporta os abusos, Norma demonstra não entender como ela pode gostar dos atos e rejeitá-los ao mesmo tempo. Pepe, com 29 anos, é capaz de perceber que Norma é uma criança carente de atenção e

afeto, por isso a manipula constantemente. Norma cede às vontades do padrasto, mesmo sentindo asco e ódio de si mesma, porque através destes momentos ela consegue esvaziar a mente por um instante, para logo depois sentir que está traindo sua mãe.

E a verdade é que Norma havia permitido coisas demais ao seu padrasto, demais, e o pior de tudo é que além disso tinha vontade de permitir mais ainda, permitir que fizesse o que ele tanto queria, isso que sempre murmurava na sua orelha, as coisas que os moleques da escola escreviam e desenhavam nas paredes dos banheiros, coisas que os velhos da rua sussurravam quando ela passava e que ela queria que fizessem com ela, Pepe ou os moleques ou os velhos ou seja lá quem fosse, na verdade: tudo para não pensar e não sentir esse vazio doloroso que por meses a fazia chorar em silêncio contra o travesseiro, de madrugada, antes que o despertador de sua mãe tocasse, antes mesmo que os primeiros caminhões enchessem de fumaça o ar gélido de chumbo das manhãs de Ciudad del Valle (MELCHOR, 2020, p. 121).

Ainda que não seja este o propósito, talvez seja plausível qualificar a violência sofrida por Norma como uma das mais cruéis enfrentadas pelas personagens de *Temporada de furacões*. Uma criança que não possui amigos, uma figura confiável ou qualquer estrutura durante os seus poucos anos de vida e que possivelmente está deprimida acaba se tornando uma vítima. Ainda que consciente sobre os atos, Norma não pode ser considerada responsável. A presença dos pensamentos de Pepe no capítulo V permite que o leitor entre em contato com uma lógica vil que, na cabeça de Norma, torna-se a única verdade possível e faz com que ela se culpe sobre os rumos do relacionamento.

[...] até bater no fundo, como devia ser, como Norma merecia, como ela mesma ficou pedindo em silêncio todos esses anos, não? Porque lá estava o beijo que ela dera, como prova de que foi ela quem começou tudo; ela o seduziu, implorando com os olhos; ela que, na cama, se sacudia de um jeito tão gostoso, que deslizava sozinha no seu pau duro, como se estivesse desesperada (MELCHOR, 2020, p. 128).

Quando Pepe afirma que Norma gosta de sexo oral, o narrador explica que Norma não participa do ato por vontade própria: “embora Norma não gostasse nem um pouco daquilo, mas ele dizia de toda maneira, e ela nunca o corrigiu” (p. 117). Em um outro momento, o narrador descreve que “Pepe estava obcecado em enfiar um dedo lá dentro de Norma à força, embora ardesse, embora acabasse com pontadas no baixo-ventre” (p. 120), o que gera medo e ansiedade em Norma. Norma, sem outra

alternativa, aceita a situação por também querer se sentir amada. Aproveitando-se disso, Pepe explora Norma sem qualquer indício de remorso.

Esse era o momento que Norma sempre esperava: quando podia fechar os olhos e grudar seu corpo nu ao de Pepe e esquecer por um instante que nunca durava o suficiente, que havia algo de maligno e terrível nela por buscar esse contato, esse abraço cru, e desejar que pudesse durar para sempre, embora isso significasse trair sua mãe, traí-la apesar de tudo o que ela fazia por Norma e seus irmãos (MELCHOR, 2020, p. 129).

Norma, ao fugir de casa, o faz com um único objetivo em mente: evitar contar a verdade à mãe. Ao encontrar Luismi e desenvolver um relacionamento com Chabela, esta a questiona sobre ter a criança e a aconselha a procurar a Bruxa para resolver a questão. Chabela, arrependida de Luismi como filho, afirma que “ter filhos é uma bosta; não tem como dourar a pílula, no fundo todos os moleques são uns carrapatos, umas parasitas que chupam a sua vida e o seu sangue” (p. 138) e sugere levar Norma até a Bruxa para tomar um chá abortivo. Após tomar o chá, Norma começa a perder muito sangue e se vê em um hospital, amarrada na maca e sendo interrogada agressivamente pelo médico e pela assistente social, que fazem perguntas sobre o pai da criança e questionam os motivos para que Norma fizesse o aborto, avisando que a polícia deve ir atrás do responsável.

Norma não possui o controle do seu corpo em nenhum momento da narrativa. Antes de Pepe, era responsável pelos irmãos e pela casa, e até certo ponto, também pela mãe. Após a chegada de Pepe, tem seu corpo violado sexualmente por ele, um pedófilo. Em La Matosa, é induzida por Chabela a fazer um aborto que a leva para o hospital, onde, mais uma vez, não possui o direito a tomar decisões por si só, e seu corpo se torna responsabilidade do Estado

[...] nem mesmo quando o médico careca meteu a cabeça entre suas coxas e começou a futucar naquele sexo que Norma já não reconhecia mais como sendo seu, não apenas porque não sentia nada abaixo das costelas, e sim porque, quando enfim conseguiu erguer a cabeça e focar seu olhar, encontrou um púbis avermelhado e depilado, e não conseguia acreditar que toda aquela carne ali pertencesse a ela, toda essa pele amarela e eriçada como a penugem dos frangos mortos e abertos ao meio do mercado (MELCHOR, 2020, p. 99).

No início da parte V, Norma considera ligar para a mãe e contar o motivo da fuga, mas prevendo a resposta da mãe, considera pular no mar de algum penhasco.

A tendência suicida aparece novamente ao final da parte V, quando Norma, amarrada na cama do hospital, expõe o desejo de fugir dos olhares de ódio que recebe

[...] queria puxar e puxar aquelas faixas até rompê-las, escapar daquele lugar onde todos a olhavam com ódio, onde todos pareciam saber o que ela tinha feito; estrangular-se com as próprias mãos, degolar-se a si mesma em um grito primordial que, assim como a urina, não conseguiu segurar por mais tempo: mamãe, mãezinha, gritou, com o coro dos recém-nascidos. Quero ir para casa, mãezinha, me perdoe por tudo que eu fiz (MELCHOR, 2020, p. 144).

As informações sobre o destino de Norma param por aí. O leitor não é informado sobre o futuro da menina, se ela consegue sair do hospital, se Pepe é preso ou não. Acreditando fielmente que é culpada e que precisa de perdão, a imagem final é uma desconfortável e cruel, assim como o início, meio e fim da parte V. A jornada de Norma se encontra ancorada na realidade das vítimas de abuso ao redor do mundo. Em setembro de 2021, a Suprema Corte Mexicana descriminalizou o aborto em todos os estados do país. Antes disso, apenas 4 dos 32 estados mexicanos permitiam o procedimento, dentro dos prazos estabelecidos em cada um. Na Cidade do México, em Oaxaca, Hidalgo e Veracruz, a gravidez poderia ser interrompida sem explicações em até 12 semanas¹². Em Veracruz, estado em que se localiza La Matosa, a legalização ocorreu em julho de 2021. Assim como em outros países, a criminalização do aborto não impedia a realização de abortos clandestinos. Grande parte desses procedimentos ilegais resultam em mortes ou hemorragias, como o caso de Norma.

Novamente, recorrendo a Rita Laura Segato, o texto "Femigenocídio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos" (2016), explica que a proibição do aborto não resulta na extinção da prática, e que a discussão sobre a autorização ou não do procedimento está relacionada a um confronto entre duas partes. Para a autora, essas partes são o Vaticano e aqueles que lutam para salvar a vida das mulheres através da descriminalização do aborto

Es decir, la lucha por la criminalización o la descriminalización del aborto no es una lucha para que sea posible la práctica del aborto, pues la ley no ha demostrado capacidad para controlar eso, sino que es la lucha por el acceso y la inscripción en la narrativa jurídica de dos sujetos colectivos en pugna por

¹² Por unanimidade, o aborto no México foi descriminalizado pela Suprema Corte em 7 de setembro de 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2021-09-07/mexico-descriminaliza-o-aborto-apos-decisao-judicial-historica.html>>. Acesso em 21 de maio de 2022.

obtener reconocimiento en el contexto de la nación. La lucha por la autorización o no-autorización del aborto es nada más y nada menos que la confrontación entre partes que pretenden afirmar su existencia y capacidad de influencia en la escena nacional (SEGATO, 2016, p. 129).

Norma, por ser uma criança sem acesso a hospitais e sem os recursos financeiros para se locomover até a Cidade do México, se vê em um dilema que resulta na decisão de tomar um remédio caseiro. Com hemorragia, a menina é questionada e hostilizada pela equipe médica e pela assistente social, que, sem se preocupar com o estado psicológico da paciente, exigem dela apenas a identidade do responsável pela gravidez. Com a impressão de que ninguém entenderia ou acreditaria em sua versão, Norma se cala e se recusa a colaborar, porque acredita em seu papel como responsável por aquela situação, tanto o abuso sexual quanto o aborto.

Durante o tempo que a narrativa acompanha Norma no hospital, percebe-se que, mais uma vez, a menina não é acolhida ou compreendida. Em momento algum os adultos ali presentes consideram que ela foi vítima de violência. Ao inserir na narrativa as opiniões dos profissionais responsáveis por Norma, Melchor permite que o leitor perceba uma das formas de culpabilização da vítima, um fenômeno comum a mulheres vítimas de assédio, estupro e outras violências. A assistente social, por exemplo, tenta tornar a experiência de Norma em um evento ainda mais traumático, ameaçando pedir ao médico “que faça a curetagem sem anestesia, para ver se assim você aprende” (MELCHOR, 2020, p. 100). Marcela Lagarde, no texto *Género y feminismo* (1996), explicita que o sistema patriarcal é determinante para a disseminação de concepções violentas

Como orden de desarrollo, el patriarcado estimula mentalidades opresivas, depredadoras y violentas e inhibe la solidaridad y la empatía entre mujeres y hombres. La vida en el mundo patriarcal produce en la gente, en particular en las mujeres, un estado de ánimo cargado de inseguridad, recelo y miedo, y en los hombres una disposición a agredir, excluir, controlar, apropiarse de las personas y de las cosas, competir y ganar al derrotar, mandar y dirigir en exclusiva (LAGARDE, 1996, p. 121).

A luta mencionada por Segato pela autorização ou não do aborto termina por fazer uma vítima da violência física, o abuso sexual, em uma vítima também da violência simbólica, por meio de um discurso de controle e da violência sistêmica. Em resumo, Norma representa o resultado de um corpo dominado pelo patriarcado e a

personificação das diversas violências exemplificadas por Žižek. No âmbito simbólico, pela linguagem e limitações que sofre por ser uma menina, por ter que criar os filhos de sua mãe, por ser responsável pela casa, por ter que se comportar de uma forma vista como socialmente adequada ao seu gênero. A violência física, perpetuada por Pepe através do abuso sexual, e por fim, a violência sistêmica, por intermédio da equipe hospital e assistência social. Eurídice Figueiredo, ao debater a dominação masculina, destaca que as mulheres se submetem à dominação masculina mesmo sem a intenção ou desejo de fazê-lo. Ainda que Norma seja uma criança, ela está compelida as mesmas condições que uma mulher adulta

As emoções corporais (vergonha, humilhação, timidez) ou as paixões e os sentimentos (admiração, respeito), são muitas as maneiras pelas quais as mulheres se submetem ao juízo dominante mesmo quando estão em conflito interno; elas estabelecem uma cumplicidade implícita e inconsciente com as censuras inerentes às estruturas sociais. Não se trata de atribuir às mulheres a responsabilidade e a culpa pela submissão, mas a violência física e simbólica aprisiona mulheres em relações amorosas abusivas que muitas vezes redundam em feminicídio (FIGUEIREDO, 2020, p. 19).

O que ocorre entre Norma e Pepe não deve ser considerado um relacionamento amoroso, já que se trata nitidamente de um abuso sexual e manipulação que, felizmente, não termina em feminicídio. No entanto, Norma demonstra emoções conflitantes e o entendimento acerca do papel de Pepe dentro de casa, a capacidade argumentativa do homem e o fato de que a palavra dele vale mais que a dela própria para a sua mãe. A fuga é, portanto, a maneira encontrada de quebrar com a cumplicidade e dominação a ela impostas.

2.3 PORNOGRAFIA E VIOLÊNCIA

Os habitantes de La matosa não possuem saídas, e isso fica evidente desde a apresentação até o capítulo final. Os adolescentes saem da escola para trabalhar nas ruas ou encontram nas drogas algum tipo de propósito. Ou, como é o caso de vários deles, passam por todas estas experiências ao mesmo tempo. Brando, amigo de Luismi e um dos jovens que seguem esse padrão, demonstra anseios típicos da idade, ao mesmo tempo em que toma decisões cruéis e é exposto a situações que moldam, até certo ponto, suas linhas de pensamento. Os homens que aparecem com

mais frequência na obra, Munra, Brando e Luismi, enxergam as mulheres como inferiores, incapazes. Para Munra, mulheres são coisas, Brando não é capaz de tratar as mulheres com respeito e Luismi insulta sua mãe sempre que interage com ela.

A atração de Brando por Luismi não é recíproca, pois este se ocupa com homens mais velhos nos bares da vila a troco de dinheiro. Brando, abandonado pelo pai emocionalmente e financeiramente, culpa a mãe por gastar a pensão ínfima com a igreja da região. Brando sente-se deslocado em relação aos seus amigos, que já iniciaram a vida sexual e por isso gostam de fazer piadas com a inexperiência do jovem. Brando, antes dos dezesseis anos, começa a assistir filmes pornográficos e é por meio desses filmes que ele encontra mais uma esfera, além de sua realidade, onde a objetificação do corpo feminino e a violência disfarçada de sexo são um padrão, como um filme "onde uma chinesinha chorava e seus olhos ficavam brancos como aquelas endemoniadas das missas do Padre Castro enquanto dois caras a comiam amarrada na cama" (MELCHOR, 2020, p. 155). Antes disso, se contentava com revistas de fofoca que encontrava pela casa.

Por consumir pornografia com frequência e em excesso, o tédio com os vídeos de dinâmicas conhecidas logo se torna um fator para que ele se interesse por um filme que retrata zoofilia. A pornografia afeta Brando de tal forma, que este começa a percorrer as ruas do povoado para observar os cachorros de rua. Além do vício em cocaína, Brando se torna viciado em pornografia, exhibe comportamentos sexuais violentos e mente sobre seu histórico e desejos sexuais para não ser repellido por seus amigos.

Por meio de uma abordagem metodológica de análise de conteúdo, a dissertação de mestrado *O vício em pornografia: considerações sobre a internet e a adicção na atualidade* (2017), de Fernanda Alves Baldim, investiga o vício em pornografia e as consequências para o sujeito que consome o conteúdo pornográfico. A pesquisa apresenta relatos encontrados em um fórum sobre o vício em pornografia em seis categorias temáticas: (1) gatilhos silenciosos, (2) vergonha, culpa e masturbação, (3) fetiche e fantasia, (4) a adicção e seus sintomas, (5) a incapacidade de amar, e, por último, (6) o pedido de socorro. Os relatos dos usuários anônimos do fórum são categorizados e revelam a necessidade do consumo da pornografia, a degradação das relações sociais e dos relacionamentos afetivos. Uma das categorias que podem auxiliar na compreensão do comportamento de Brando está voltada para os relatos da adicção e seus sintomas

4) A adicção e seus sintomas – a espiral da degradação: na quarta categoria, fizemos um paralelo com a drogadição, pois muitos usuários de pornografia on-line afirmam que o vício pode se assemelhar ao uso de drogas: começa-se com uma droga considerada “leve” (álcool e cigarro) e parte-se depois para outras “pesadas” (cocaína, crack...). Em se tratando de pornografia, existe a abdicação de uma pornografia convencional e aceitável em favor de outras mais intensas e até mesmo ilegais, como a pedofilia (adulto que apresenta preferência sexual por crianças) e a zoofilia (sujeito que se sente atraído sexualmente por outras espécies) (BALDIM, 2017, p. 20).

Um dos sintomas que Brando apresenta é a incapacidade de atingir o orgasmo sem o estímulo pornográfico. O padrão de beleza e de comportamento que o jovem considera ideais são influenciados pela pornografia, e essa idealização fica evidente quando cinco de seus amigos decidem ter relações sexuais com uma mulher bêbada após uma festa. Brando observa a situação e sente nojo, não pela decisão dos companheiros em dar continuidade a um ato em que é visível a incapacidade da mulher em consentir lucidamente, mas sim por ela não se parecer às imagens com as quais ele está acostumado. A repulsa do jovem não está relacionada ao estupro sendo cometido na sua frente, mas ao fato de que a mulher não segue um padrão que ele considere válido, com base no conteúdo pornográfico que consome.

A mulher, devido ao seu estado de alteração e já desacordada, urina em Brando quando este, se sentindo pressionado, decide também se relacionar com ela

Ninguém deteve Brando quando ele se lançou na direção da mulher e a atingiu com um bom soco na cara; todos estavam ocupados demais rindo. Então foi uma sorte que naquele momento Munra tenha parado a caminhonete, a cinquenta metros da casa dos Pablo, e começado a xingar por causa do cheiro de mijo e exigir que largassem a mina ali, na beira da estrada, porque se não fosse por isso Brando teria continuado golpeando-a, até afundar sua cara e fazer cair seus dentes e talvez matá-la, por ter sujado o seu pau e sua roupa com seu mijo asqueroso, mas sobretudo por tê-lo deixado num papel de ridículo diante do grupo, diante desses arrombados imundos que continuariam se cagando de rir de Brando anos depois do incidente (MELCHOR, 2020, p. 163).

As atitudes violentas de Brando para com a mulher inconsciente e não nomeada são o resultado da busca pela aceitação do grupo e pela preocupação em ser visto como um deles, em se moldar a um ideal de "homem" compartilhado pelos companheiros. Os questionamentos e piadas são, para Brando, uma ameaça à virilidade. Ele não quer ser diminuído e visto como diferente dos demais. Bourdieu

afirma que o privilégio masculino existe, mas que a sua existência está condicionada também à afirmação, a qualquer custo, da virilidade

A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga. Em oposição à mulher, cuja honra, essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade, o homem "verdadeiramente homem" é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória a distinção na esfera pública (MELCHOR, 2020. p. 89).

Nesse contexto, Brando se sente obrigado a exercer sua capacidade sexual através da violência, numa tentativa de ser aceito, de estar à altura dos outros, os "verdadeiros homens". O estupro coletivo é uma das práticas que Bourdieu aponta como teste de afirmação de "sua virilidade pela verdade de sua violência" (2020, p. 91), que é validada por outros homens. A cena possibilita que o leitor veja, para além das questões voltadas para a virilidade, a violência para com o corpo feminino, o descaso e o tratamento desumano que todos os presentes conferem a ele, assim como o compartilhamento, entre os homens, do entendimento do papel subalterno da mulher naquela sociedade.

A cena resume também a mentalidade de Munra sobre as mulheres, uma mentalidade compartilhada com outros moradores do gênero masculino em La Matosa. A narrativa, quando se dedica a demonstrar os pensamentos dos homens, evidencia que estes não veem as mulheres como iguais, mas como objetos a serem tomados e descartados. As mulheres, sempre vistas por uma ótica negativa, são acusadas de serem capazes de orquestrar planos para segurar os homens, de serem dramáticas, traidoras, putas, ladras. Um dos exemplos desse tipo de mentalidade pode ser encontrado na parte IV, quando Munra, ao pensar sobre o aborto de Norma, garante que as mulheres gostam de "fazer um drama desses para prender os homens e estragar sua vida" (MELCHOR, 2020, p. 71).

Brando chega perto de cometer um outro ato violento ao final do capítulo VI. Por ter se tornado dependente da pornografia, o jovem, em um exemplo do que Fernanda Baldim chama de "espiral da degradação" (2017, p. 20), desenvolve um interesse pela zoofilia ao se deparar com um vídeo de uma menina e um cachorro. Ao encontrar um menino de aproximadamente dez anos que o lembra dessa menina

devido a cor da pele, Brando planeja levá-lo até os trilhos e violentá-lo, o que não ocorre porque ele é preso pelos policiais que estão atrás do tesouro da Bruxa.

Brando maltrata sua mãe, critica Norma, bate em uma mulher, e impõe a todas, mentalmente, um padrão produzido pela pornografia. Luismi mantém um relacionamento distante e penoso com sua avó, permite que Yesenia seja culpabilizada por seus atos, julga a mãe, Chabela, por se prostituir, enquanto também faz o mesmo. A dominação masculina é percebida na ordem social, entendida por Bourdieu como uma "imensa máquina simbólica" (2020, p. 24). As mulheres de *Temporada de furacões* estão profundamente sujeitas a esta ordem. A divisão sexual do trabalho e a distribuição estrita das atividades reservadas a cada gênero são evidenciadas na dinâmica familiar nas quais Yesenia, Luismi e Norma estão inseridos. Os locais, momentos e instrumentos destinados a eles se diferem devido aos valores compartilhados por aquela sociedade em relação aos papéis de cada gênero. Ainda que Luismi, assim como a maior parte dos moradores, não esteja numa posição vantajosa, as obrigações do lar, de conduta e punições não são aplicadas a ele da mesma forma que a Yesenia.

Uma característica relevante de Luismi é sua preocupação com Norma, que, infelizmente, culmina em sua decisão de atacar a Bruxa. Dessa forma, não se pode dizer que é uma característica redentora. E talvez esse seja o ponto. La matosa não permite que ninguém se salve, obtenha perdão, redenção. A estrutura social impossibilita que estas palavras sejam mais do que apenas conceitos, sem aplicações. No entanto, a preocupação demonstrada por Luismi se relaciona às colocações de Marcela Lagarde sobre a ordem patriarcal. Para a autora, a ordem patriarcal "é uma ordem de propriedade social e privada das mulheres através da apropriação, posse, usufruto e desejo de seus corpos vividos, sua subjetividade e seus recursos" (1996, p. 61, tradução nossa)¹³. Para Luismi, Norma deve ser protegida, porém essa proteção ocorre por meio da dominação do corpo feminino. Luismi estabelece o que Norma pode ou não fazer e determina que ela não deve interagir com Chabela, pois na opinião de Luismi, Chabela não é uma mulher digna. Entende-se que, para o jovem, Norma não é capaz de tomar decisões acertadas.

¹³ "es un orden de propiedad social y privada de las mujeres a través de la apropiación, posesión, usufructo y desecho de sus cuerpos vividos, su subjetividad y sus recursos" (LAGARDE, 1996, p. 61).

Dessa forma, a preocupação de Luismi possui também uma dimensão de posse, visualizando o outro gênero como incapacitado.

Munra não vê problema em deixar uma mulher em uma estrada sozinha, no estupro coletivo ou na agressão física cometida por Brando. Porém, quando se trata de sujar o veículo, Munra tem opiniões fortes e não aceita o odor deixado pela mulher. Em um momento anterior, Luismi pede que Munra leve Norma ao hospital. Ao ver a menina desmaiada e sangrando, Munra diz sim a Luismi, desde que este “colocasse algo debaixo de Norma, um pano ou um cobertor, porque não queria que o sangue manchasse os assentos da caminhonete” (MELCHOR, 2020, p. 66). Em nenhuma outra ocasião Munra demonstra preocupação com o estado da caminhonete, além daqueles que envolvem uma mulher. Considerando as opiniões que o personagem expõe em outras partes da narrativa, é plausível concluir que para ele as mulheres são seres inferiores, e a elas as palavras "desgraçada, nefasta, arrogante" (p. 73) podem ser direcionadas sem grandes problemas, assim como suposições acerca de feitiços que estas usam para prender o homens e arruinar suas vidas. Norma e a mulher embriagada são, para Munra, a propriedade e o problema de outros homens, produtos dos quais ele não usufrui. Mesmo sem usufruir destes corpos, Munra se vê obrigado a lidar com o resultado: a bagunça deixada por eles em seu veículo, um objeto que para ele é superior a estas mulheres e mais importante que a integridade física delas.

Como já observamos, *Temporada de furacões* tem, em sua apresentação, um aviso: “parafraseando Franz Kafka, há imensa esperança, mas não para os habitantes de La Matosa” (2020, p. 9). A narrativa se inicia com um assassinato e ao decorrer dela, o leitor começa a obter informações sobre as motivações, os assassinos, as repercussões do crime e os traumas que os habitantes enfrentam. Dividida em oito capítulos, a narrativa traz à tona os pensamentos mais íntimos e sórdidos dos personagens através de uma narração que mescla habilmente um narrador onisciente e o discurso dos personagens. Com isso, La Matosa vai sendo descoberta.

Em síntese, o que se descobre é que ali estão sobreviventes do abandono, da violência doméstica, urbana, institucional, sexual, psicológica. Violências infligidas a todos, com graus e consequências diferentes. A obra apresenta não só episódios de violência física, com as surras, as brigas de bar, mas também a violência simbólica “encarnada na linguagem e em suas formas” (ŽIŽEK, 2014, p. 17), figurada por meio dos discursos racistas, homofóbicos e misóginos proferidos pelos personagens.

Ademais, os habitantes de La Matosa não possuem assistência estatal nas mais variadas dimensões, segurança, saúde, moradia, condições econômicas dignas, enfim, a violência sistêmica espalhada em todas as dimensões.

Temporada de furacões termina com um pensamento do coveiro do vilarejo: “viram só? a luz que brilha a distância? Aquela luzinha que parece uma estrela? Vocês precisam ir para lá, explicou: para lá está a saída deste buraco” (2020, p. 208). Desde as primeiras páginas, a obra anuncia que nela o leitor não encontrará um arco narrativo de redenção, e a honestidade do anúncio vai sendo percebida com o passar dos capítulos. Só a morte salva. Impunidade e violência são palavras que resumem a narrativa, assim como também a sina citada na apresentação da obra: o anseio por um amor que nunca vai chegar. Todos são excluídos das formas mais elementares, objetos de uma biopolítica do abandono, da ausência de cidadania e, para as mulheres, somada a uma profunda dominação patriarcal.

Conforme Ginzburg (2013), a violência é uma construção material e histórica que deve ser compreendida em suas referências no tempo e espaço. Entre a ética e a estética, por sua vez, há um vínculo direto, um elo essencial entre as sociabilidades e as formas de representação e percepção do campo artístico. A literatura, como destaca o autor, “é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade” (p. 24). *Temporada de furacões*, nessa perspectiva, adverte que o percurso até uma sociedade justa e igualitária ainda é um longo trajeto a ser trilhado na América Latina.

3 AFASTAMENTOS E APROXIMAÇÕES: TEMPORADA DE FURACÕES E MULHERES EMPILHADAS

No livro *Género y Feminismo* (1996), Marcela Lagarde afirma que, na sociedade patriarcal, “las mujeres tienen miedo de los hombres en todos los ámbitos y en cualquiera de las relaciones sociales en que estén involucradas con ellos” (p. 71). Em qualquer esfera, pública ou privada, nas relações diretas ou até mesmo nas relações inexistentes, as mulheres sentem medo. Abstrata ou concreta, a figura masculina apresenta uma ameaça. *Mulheres Empilhadas* se torna, nesse sentido, uma materialização do medo e opressão. Dividida em três tipos de capítulos, a obra se assemelha por vezes a uma investigação, a um documentário. Ao inserir notícias de todo o Brasil nos capítulos numerados de 1 a 11, a narrativa retira o leitor da ficção e o traz para a realidade de forma contínua. Os números talvez sejam também um lembrete: mulheres mortas se tornam apenas isso, uma estatística, um número desimportante.

Narrada em primeira pessoa por uma advogada, a obra tem, nos capítulos nomeados com as letras gregas de alfa a etá, o que Renata Fonseca, João Fonseca e Vanessa Pai chamam, no artigo "A intimidade como espaço perigoso ou aproximação e distância como tática de resistência no manifesto *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo" (2021), de respiro literário. Para os autores, de alfa a etá estão os acontecimentos que não se encaixam na "realidade bruta da trama, se misturam com lendas indígenas reelaboradas pela sensibilidade da autora" (2021, p. 170).

Nestes capítulos, a autora, por meio da quebra no estilo narrativo, cria um mundo em que a vingança é possível, e “neste mundo paralelo, a advogada e as mulheres da tribo icamiabas, perseguem, julgam e matam os criminosos que escapam da justiça na vida real” (FONSECA, 2021, p. 170). A explicação que o leitor recebe acerca desse redobramento ficcional é o consumo de bebidas alucinógenas, citado brevemente pela advogada nos capítulos de A a X. A vingança que a advogada planeja juntamente a outras mulheres é necessária porque os responsáveis pela morte e estupro de Txupira são inocentados pelo tribunal. Eles são assassinados por Paulo dias após a sentença.

Devido às ações desses homens, Francisco, Crisântemo, Abelardo, Paulo, duas mulheres, Carla e Rita, acabam mortas. Os capítulos de respiro são o espaço

para que as mulheres encontrem apoio umas nas outras, e acima de tudo, respostas e vingança. Entre alfa e etá não há impunidade, a figura masculina não evoca medo, e as mulheres podem sentir que finalmente estão em um ambiente seguro.

Rita Laura Segato, no livro *La guerra contra las mujeres* (2016), discorre, por meio de seis ensaios, sobre as estruturas da violência, o patriarcado, a colonialidade e a opressão. Para a autora, ainda que existam hoje mais debates, leis e lutas em torno das questões de gênero, a letalidade de gênero também se mostra elevada. Sob esse ponto, Segato propõe uma distinção entre os termos feminicídio e femigenocídio, definindo o primeiro como os crimes contra as mulheres com intenção letal, resultante da estrutura patriarcal, e o segundo como crimes que não são motivados por dilemas pessoais. Devido ao “carácter público de este tipo de violencia feminicida, que no puede ser referido a agresiones de fundamento vincular” (2016, p. 22), a autora assevera que é necessário realizar uma diferenciação, que resulta no termo femigenocídio.

Em *Mulheres Empilhadas*, os agressores e assassinos responsáveis por tirar a vida das mulheres o fazem movidos por questões pessoais. Um exemplo é a morte da mãe da narradora, assassinada pelo ex-esposo por não querer abrir mão da guarda da filha. Para Segato, os feminicídios "son mensajes emanados de un sujeto autor que solo puede ser identificado, localizado, perfilado, mediante una «escucha» rigurosa de estos crímenes como actos comunicativos" (2016, p. 44). Nos capítulos narrados pela advogada e naqueles compostos pelas notícias, as mensagens que podem ser lidas nos assassinatos possuem como conteúdo a necessidade por controle, a dominação completa do corpo feminino, a satisfação pessoal em detrimento da segurança e vida das mulheres envolvidas.

A protagonista também é vítima da pornografia de vingança após se negar a retomar o relacionamento com o ex-namorado. Ao perceber que pedir desculpas e interpretar o papel de homem arrependido não surte efeito, Amir tenta assumir o controle da situação expondo o corpo da advogada, divulgando fotos íntimas e vídeos gravados sem a autorização dela no decorrer do relacionamento. Saffioti, no artigo "Violência de gênero no Brasil atual" (1994), assevera que "o saldo negativo da violência de gênero é tremendamente mais negativo para a mulher que para o homem" (1994, p. 446). A violência sofrida pela narradora evidencia o peso com o qual ela precisa lidar. Além de uma violência física, o tapa que motiva sua ida para o Acre, ela também precisa enfrentar as consequências da pornografia de vingança.

Como não é possível responsabilizar legalmente o ex-namorado, o saldo negativo da violência de gênero reside inteiramente na vida da advogada. Um outro ponto levantado por Saffioti é a transversalidade da violência de gênero. Para a autora, a violência de gênero é um fenômeno que ignora "fronteiras de classe social e de raça/etnia" (1994, p. 454). Em *Mulheres Empilhadas*, a narrativa evidencia os múltiplos contextos das mulheres vítimas de violências nos três tipos de capítulos. No entanto, mesmo que o fenômeno ignore tais fronteiras, os piores casos tendem a ocorrer com mulheres não-brancas e das classes sociais mais desfavorecidas.

No artigo "Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo" (2007), Karl Erik Schøllhammer descreve a violência como uma mercadoria, explorada constantemente pelos meios de comunicação por seu potencial em hipnotizar o público. O resultado dessa exploração é descrito por Jaime Ginzburg (2013) como uma espécie de torpor. O público, ao consumir quantidades de conteúdo cada vez maiores sobre guerras, genocídios, destruições, acaba se tornando apático, sem tempo de assimilar as imagens que assiste e entender o impacto desse hábito. Em tal contexto, a literatura é a arte que possibilita ao público o encontro com questionamentos sobre a violência, já que pode, através do texto, "motivar a empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos" (GINZBURG, 2013, p. 24).

Talvez esta afirmação seja esperançosa demais, e a realidade social já esteja em um caminho além da salvação por meio da literatura, mas a salvação tampouco precisa ser, necessariamente, o objetivo. A literatura pode ser uma possibilidade. *Mulheres Empilhadas* é a representação dessa possibilidade, porque apresenta um cenário corriqueiro, sobre o qual a população, de forma geral, já está informada. E justamente pela habitualidade dos casos, a obra proporciona um entendimento acerca dos motivos, da lógica e crueldade que circundam os atos violentos executados contra mulheres e a violência do Estado em permitir que tais crimes permaneçam impunes.

Mulheres Empilhadas por vezes parece um guia, um manual de sobrevivência que deu errado. A narradora é consciente de sua condição enquanto mulher em uma sociedade violenta e patriarcal. Ela explica em detalhes seu conhecimento acerca da violência de gênero, detalhando as fases com exemplos

Depois de espancar a mulher, depois que passa a bebedeira, depois de fazer todo o estrago, esses matadores gastam um bom tempo tentando convencer suas parceiras de que eles são aquela coisa adorável do primeiro encontro.

É a estratégia para a fase seguinte, em que o espancamento se transforma em tortura, com a utilização de facas, peixeiras, fios elétricos, botas, serras, isqueiros, ou qualquer objeto capaz de furar, cortar, quebrar ou queimar a vítima (MELO, 2019, p. 40).

Em um momento anterior, após ser agredida por Amir, a narradora adverte que "não se deve mexer com quem carrega um cadáver dentro de si" (MELO, 2019, p. 24). O cadáver é uma menção a morte de sua mãe, assassinada quando a narradora ainda era uma criança. A consciência acerca da violência de gênero e suas formas demonstrada pela advogada no decorrer da narrativa em conjunto com a frase sobre a mãe soam como avisos: o leitor não está frente a uma protagonista ingênua. No entanto, todo o conhecimento acumulado devido à experiência e à profissão não são suficientes para que ela esteja em segurança. *Mulheres Empilhadas* demonstra que não importa a quantidade de informações, a profissão, a idade ou qualquer outra característica, as mulheres são um produto marcado pela e para a violência.

Temporada de furacões e *Mulheres Empilhadas* diferem em vários pontos. O estilo escolhido pelas autoras não é semelhante, o narrador tampouco, e o enredo muito menos. No entanto, as duas obras tratam, em graus diferentes, da violência de gênero. Patricia Melo escolheu demonstrar a crueldade por meio de uma narradora personagem, vítima de um trauma e de violência de gênero. Uma mulher da classe média, com formação acadêmica e recursos financeiros à sua disposição. Os capítulos, sobrepostos, empilhados, demonstram três perspectivas distintas. Uma pautada na realidade, coesa, realista e talvez didática demais. A outra poética e jornalística, demonstrando que no Brasil as mulheres, sem distinção de classe ou idade, estão sujeitas à violência. E a terceira, com relatos à base de alucinógenos, demonstra a ficção que gostaríamos que fosse realidade: a liberdade e a justiça, o corpo da mulher livre, sem medo. No capítulo i, a advogada assiste aos julgamentos dos casos de feminicídio e relata algumas das desculpas regularmente empregadas como motivos para o assassinato de mulheres

A culpa é nossa. Nós que provocamos. Afinal o que estávamos fazendo ali? Naquela festa? Aquela hora? Com aquela roupa? Por que afinal aceitamos a bebida que nos foi oferecida? Pior ainda: como não recusamos o convite de subir até aquele quarto de hotel? Com aquele brutamontes? Se não queríamos foder? E bem que fomos avisadas: não saia de casa (MELO, 2019, p. 72).

No início do mesmo capítulo, a advogada lista as mortes com os nomes dos assassinos e suas vítimas, afirmando que os crimes, cometidos há anos, “não demoraram sequer três horas, cada um, para ser julgados” (MELO, 2019, p. 71). Essa colocação demonstra o papel do Estado na “matança autorizada de mulheres” (MELO, 2019, p. 24), a fragilidade do direito à vida experimentado pelas mulheres em geral, e a violência dos homens, motivada pelas questões mais irrelevantes possíveis, como ciúmes, bebida, irritação, pedido de divórcio. A decisão de tirar a vida de suas companheiras está relacionada a uma noção de posse, de entender o corpo feminino como algo a ser dominado. Às mulheres cabe o ato de obedecer e se calar.

Regina irritava Wenderson, ela tirava Wenderson do sério por causa da porra daquele rádio e Ermício descobriu uma foto de Silvana de biquíni no celular dela e Daniela queria romper com Alberto e Rusyleid desejava se separar de Tadeu e Degmar já até pedira o divórcio de Ádila e Iza morreu, na verdade, porque se negou a patrocinar a cachaça de Heroilson. Iza era assim, disse Heroilson para o juiz, uma dona complicada. Difícil mesmo. Sabe para quem Silvana enviou a foto de biquíni? Para um colega da firma. Eu deixava a Silvana trabalhar e ela fazia isso comigo, declarou Ermício. De biquíni. Abaixa a porra desse rádio, avisou Wenderson um milhão de vezes. Mas quem falou que Regina obedecia? (MELO, 2019, p. 71).

A advogada demonstra que qualquer situação pode ser um motivo para que um homem sinta-se no direito de assassinar uma mulher e essa regra segue a narradora durante toda a obra. Txupira não se acalma e é assassinada, Carla não aceita a demonstração hedionda de cuidado exibida por Paulo e também é assassinada. Em *Mulheres Empilhadas* e em *Temporada de Furacões*, estar inserida em uma comunidade, em uma família, sendo mulher, é o suficiente para ser atingida com uma forma de violência, ou várias formas de violência ao mesmo tempo.

Fernanda Melchor abre espaço em *Temporada de furacões* para as vozes de um povoado. Os pensamentos que preenchem as páginas são crus, assustadores, realistas. Como citado na introdução da obra, em poucas linhas, a autora consegue fazer o leitor visualizar a abundância de “machismo, drogas, superstição, racismo, violações de todas as naturezas, homofobia, violência doméstica, urbana, institucional, marginalidade social, bares decrépitos, tamales de carne de cachorro” (2020, p. 7)

Um dos trabalhos encontrados sobre a obra é a dissertação de mestrado de Anusmriti Rawat, “La narración de la violencia de género en dos novelas mexicanas: Las muertas y Temporada de huracanes” (2021). Rawat defende que todas as

relações descritas na obra de Melchor estão permeadas pela violência explícita ou velada. Para Rawat, às mulheres está reservada a submissão e aos homens a dominação. A autora aponta que a violência é tão banalizada nas relações dos moradores que acaba sendo um exercício imperceptível, tanto para quem pratica quando para quem é agredido. Norma, uma receptora da violência, nunca chega a compreender completamente que foi violentada. A menina de 13 anos acredita que desempenhou o papel principal na responsabilização por seu abuso. Yesenia, por sua vez, busca constantemente uma aprovação da avó, já que esta, devido a uma dominação internalizada, acredita na superioridade dos membros familiares do gênero masculino.

Rawat (2021) defende que as normas culturais possuem a tendência de valorizar um filho homem devido a questões econômicas e ao poder exercido tradicionalmente pelo gênero masculino. Como exemplo, Rawat cita o aborto seletivo de fetos do gênero feminino na Índia¹⁴. Na obra, esta preferência aparece por meio das opiniões proferidas pela avó de Yesenia, que, em detrimento do bem-estar das filhas e netas, escolhe defender o comportamento questionável dos homens da família, Maurílio e Luismi. De maneira similar, a mãe de Norma também demonstra esperar da filha o papel tradicional feminino de cuidadora do lar e dos irmãos, o que não ocorre na família de Luismi e na de Brando, meninos com idades próximas a de Norma e Yesenia.

Existem tantos caminhos para analisar *Temporada de furacões* quanto existem vírgulas na narrativa. Os caminhos são variados e pulam a cada página. A superstição no povoado, a prostituição nas ruas de La Matosa, a miséria, a pornografia. A abundância de violência também representa a infinidade de análises possíveis. Fernanda Melchor consegue, em apenas uma frase, construir uma cena crua, desagradável, e inserir o leitor em um caos, em um furacão. A narrativa não tem respiro, os personagens não têm descanso, e o ritmo frenético vai revelando as camadas de La Matosa, um buraco do qual ninguém consegue sair, onde a desesperança é a consequência do abandono.

¹⁴ De acordo com o artigo de agosto de 2020, a gestação de aproximadamente 6,8 milhões de fetos do gênero feminino não resultará em nascimento devido aos abortos seletivos. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/global-development/2020/aug/21/selective-abortion-in-india-could-lead-to-68m-fewer-girls-being-born-by-2030>>. Acesso em 9 jul. de 2022.

Temporada de furacões e *Mulheres Empilhadas* apresentam as visões dos homens sobre as mulheres, os traumas como resultado de abusos e a impunidade garantida àqueles com a quantidade adequada de dinheiro. As duas obras também retratam dois tipos diferentes de necessidade do amor materno a partir das personagens Norma e Yesenia em *Temporada*, e a advogada em *Mulheres Empilhadas*. Norma e Yesenia buscam a aceitação da mãe e avó, respectivamente, e ambas terminam sem conseguir o que desejam. A advogada se vê obrigada a tentar sobreviver enquanto esconde o quanto o assassinato de sua mãe realmente a afetou.

Em *Mulheres Empilhadas*, a narradora, através de uma linguagem irônica, destaca as colocações machistas dos agressores e assassinos. A lógica desses homens é visualizada pelo leitor por meio da visão de mundo da advogada.

Mas a ideia não era matar. Nem estuprar. Foi sem querer. Ele até pensou em oferecer dinheiro para Txupira, coitada. O problema é que ela acabou morrendo antes. E por isso eles jogaram o corpo dela na caçamba do carro, o mesmo carro que José Agripino, ex-boia-fria da fazenda do seu pai, lavou (MELO, 2019, p. 37).

Em *Temporada de furacões*, a voz do narrador se mistura com a dos moradores, como em uma fofoca. Uma das cenas que se assemelha ao estupro e morte de Txupira é narrada por Sarajuana, dona de um dos bares locais.

[...] e Sarajuana aguçou os ouvidos, e eles continuaram contando como foi que entraram na casa e como bateram nela para que ficasse quieta e para que todos pudessem trepar com ela, pois, bruxa ou não, a verdade é que essa velha maldita era muito gostosa (MELCHOR, 2020, p. 27).

Enquanto os homens em *Mulheres Empilhadas* estão sob julgamento e precisam inventar um meio de suavizar seus atos, o mesmo não acontece em *Temporada de furacões*. O cenário é um bar onde ninguém parece se importar com a violência sexual, por isso as falas não precisam ser editadas, amenizadas. No entanto, apesar das abordagens distintas no formato e enredo, as duas obras conseguem revelar que, na maioria das vezes, em um ambiente formal ou não, as consequências da violência de gênero não são experimentadas pelo gênero masculino, mas sim pelas mulheres.

Em relação à consciência sobre as questões de gênero, é possível perceber que as visões das personagens se assemelham em alguns pontos. A advogada expõe, em diversos momentos, um entendimento acerca dos ciclos de violência, de

relacionamentos abusivos e do comportamento agressivo tradicionalmente exibido pelo gênero masculino. No capítulo G, a narradora caminha por uma rua deserta e reflete sobre os perigos de estar ali em uma madrugada, concluindo que os maiores riscos não estarão no escuro. A conclusão da advogada é uma das estatísticas apresentadas no Atlas da Violência de 2021. Em 2019, 33,3% das mulheres assassinadas no Brasil sofreram mortes violentas em suas residências.

Ou porque a primeira coisa que se aprende quando se mergulha no mundo da matança de mulheres é que a rua escura, o beco ermo, o bairro suspeito não são os locais verdadeiramente perigosos para nós. A verdade é que não existe lugar mais temerário para nós do que a nossa própria casa. Com minha mãe foi assim. Na maioria dos casos que eu iria ver nas semanas seguintes foi assim. A verdade é que o casamento é o patíbulo da mulher (MELO, 2019, p. 55).

Norma, recém-chegada na casa em que mora Luismi, Chabela e Munra, ouve os desabafos de Chabela e sugestões sobre como lidar com Luismi. Chabela já teve experiências negativas com diversos homens, inclusive Maurílio, e aconselha Norma a adotar uma postura maternal para com o gênero masculino

Não se engane, todos os homens são assim: uns babacas folgados, e você precisa dar um jeito neles para que façam algo de útil, e esse moleque imbecil é a mesma coisa; ou você dá um jeito nele ou ele gasta o dinheiro só em droga, e você que é uma idiota se o sustentar, Clarita (MELCHOR, 2020, p. 107).

A mãe de Norma, abandonada mais de uma vez pelos pais de seus filhos, possui uma visão também pessimista sobre os homens. Ela recomenda que Norma não se mostre indefesa e exerça controle sobre seu corpo. O discurso da mãe termina por fazer Norma sentir uma culpa gigantesca sobre os atos realizados com o padrasto. Por afirmar que os homens só farão com Norma o que ela deixar, a mãe, sem saber, transfere também a responsabilidade do abuso para a filha, que acredita ter levado o padrasto a querer ter relações com ela

Norma, você não pode acreditar neles: não espere carinho deles, não espere nada, são cretinos; você precisa ser mais safa do que eles, precisa se dar valor, porque eles só vão até onde você deixar, e é por isso que deve ser mais inteligente que eles, preservar-se até que apareça um homem bom, um homem honesto e trabalhador que a deixe realizada, um homem bom como Pepe, que nunca a largaria com o seu domingo sete (MELCHOR, 2020, p. 127).

A mãe aconselha Norma a não esperar nada dos homens, afirma que eles são cretinos, que Pepe é um homem bom. Os conselhos que a mãe de Norma concede a ela são os mesmos que a própria mãe deveria ter recebido. A mãe de Norma é também uma mulher enganada, abandonada incontáveis vezes.

Lagarde afirma que, em determinados contextos, as mulheres também exercem domínio sobre os homens. No entanto, a autora adverte que "seu poder emana de uma posição hierárquica menor" (1996, p. 76, tradução nossa)¹⁵. O domínio exercido pelas mulheres ocorre nas relações conjugais, nas relações de parentesco entre irmãs mais velhas e irmãos, entre mãe e filhos. Um termo utilizado por Lagarde que se relaciona ao que Chabela aconselha Norma a fazer é o termo *madresposa*. Norma deve se responsabilizar não só por ela, por seu corpo, sua vida, mas também por Luismi, atuar junto a ele como uma mãe, se anulando para preservar o outro, consertando um homem como se isso fosse um dever, porque é o esperado.

Lagarde observa que, ainda que exista nestes vínculos específicos a possibilidade de poder sobre os homens, estas relações são desiguais, porque mesmo conservando algum poder, as mulheres continuam sendo um objeto de domínio. De forma geral, ainda que Norma fizesse alguma tentativa de controle sobre Luismi, ela estaria em desvantagem por ser do gênero feminino e logo, inferior a ele.

Por el solo hecho de ser hombre o de ser mujer se ocupan posiciones sociales y políticas previamente asignadas. Igualmente cada quien debe desarrollar actividades, realizar funciones, tener comportamientos y vivir de acuerdo con las especificaciones de su género (LAGARDE, 1996, p. 57).

As posições sociais e expectativas aparecem em *Mulheres Empilhadas* de forma contínua por meio das notícias reais e absurdas, no comportamento de Paulo, Crisântemo, Abelardo, Francisco. A consciência acerca de seu lugar como inferior na sociedade é compartilhada pelas mulheres em ambas as narrativas, ainda que em níveis diferentes. Chabela e a mãe de Norma externalizam as especificações do gênero feminino: uma mulher deve cuidar do homem e se tornar, através dele, realizada. A advogada, por sua vez, expõe os riscos de se colocar nessa posição. No entanto, percebe-se que as três mulheres compartilham uma mesma opinião: o contato com o gênero masculino é, quase sempre, desagradável.

¹⁵ "su poder emana de una posición jerárquica menor" (LAGARDE, 1996, p. 76).

Ainda que Marcela Lagarde tenha escrito *Género y feminismo* em 1996, o fato de *Mulheres Empilhadas* e *Temporada de furacões* terem sido publicados em 2019 e 2020, respectivamente, indica que os apontamentos de Lagarde realizados há 26 anos ressoam ainda hoje como essenciais. A autora, ao finalizar a obra, reitera que a família e o casamento, tradicionalmente espaços em que a sexualidade patriarcal é vigente, devem ser as instituições que consigam eliminar a opressão das mulheres ao estabelecer princípios de "equidade, igualdade, justiça e convivência democrática" (LAGARDE, 1996, p. 216, tradução nossa)¹⁶. Ainda que a realidade esteja distante dos conceitos apontados por Lagarde como ideais, a discussão que as obras levantam também contribui para a disseminação das questões de gênero, das variadas formas assumidas pela violência e a necessidade do feminismo como um meio para o combate e eliminação das assimetrias de gênero.

Marcos Eduardo Ávalos Reyes, no artigo "Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección" (2020), conclui que a violência de gênero é o que motiva as ações de Yesenia e Norma e a violência dirigida à Bruja

La violencia de género, la violencia ejercida predominantemente hacia ellas, es lo que hace que Yesenia delate a su primo, lo que hace que Norma huya de su casa, y lo que termina encausando el destino fatal de la Bruja. Pero a esta última con una diferencia primordial: a ella no se le permite siquiera una última acción de escape, ningún resquicio de esperanza que le permita siquiera intentar salir de la opresión como sí la tienen Yesenia y Norma. Así pues, La Bruja se vuelve la víctima más abandonada del espectro de la violencia acontecida en la novela y, por lo tanto, el eje central de la trama. A ella no se le permite ser una superviviente (REYES, 2021, p. 278).

Norma consegue se livrar de Pepe ao fugir de casa, porém a fuga não representa uma liberdade. Por estar grávida e decidir abortar, a experiência resulta em um trauma físico que a leva para o hospital, onde ela é obrigada a ouvir, estando atada à cama, um discurso pró-vida de pacientes ao seu lado e da equipe médica. O capítulo de Norma termina com ela pedindo perdão para sua mãe. Já Yesenia não consegue a aprovação da avó, que falece olhando para a menina com raiva. As únicas personagens que conseguem finalmente sair da opressão são os que morrem. A falta de conclusão para os personagens de *Temporada de furacões* contribui para a inquietação e desconforto trazidos por La Matosa.

¹⁶ "equidad, igualdad, justicia y convivencia democrática" (LAGARDE, 1996, p. 216).

Em *Mulheres Empilhadas* a advogada consegue um encerramento dos casos de Txupira, Carla e Rita, porém ainda deve lidar com suas fotos íntimas vazadas pelo ex-namorado e o resultado do crime cometido por seu pai. Uma das diferenças principais entre a advogada e as mulheres de *Temporada de furacões* é a possibilidade de ir embora. Ao término dos julgamentos no Acre, a narradora faz a viagem de avião de volta à São Paulo e inicia um processo contra Amir. A oportunidade de decidir o que fazer e quando fazer não é um privilégio compartilhado entre todas as personagens, o que demonstra a relevância de fatores como classe e raça quando se trata de sobreviver a violência de gênero.

A advogada, por ser uma mulher branca e de uma classe social mais elevada, possui privilégios com os quais Yesenia e Norma não podem contar. Lélia Gonzalez, no livro *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), aponta que uma das contradições internas do feminismo latino-americano é a exclusão das mulheres negras e indígenas. A autora destaca que o feminismo foi fundamental para as conquistas das mulheres e para a compreensão acerca das raízes da opressão, ou seja, o patriarcado capitalista. O movimento também foi responsável por propor discussões sobre sexualidade e orientação sexual. No entanto, Gonzalez relembra que a discriminação racial não foi um tema central, o que é classificado pela autora como racismo por omissão. Gonzalez afirma que as mulheres negras e indígenas enfrentam mais exploração e opressão devido ao "caráter duplo de sua condição biológica - racial e/ou sexual" (2020, p. 197).

Rawat (2021) indica que a literatura produzida por Melchor possui relação com o gênero jornalístico conhecido no México como *nota roja*. De acordo com a autora, as notícias divulgadas neste meio são responsáveis por dar continuidade a estereótipos de gênero. O conteúdo, sempre voltado para a violência exacerbada, é passado para o público de forma a desumanizar a vítima. Rawat assinala que os delitos são os ingredientes que conectam a *nota roja* com a literatura, e relembra que o romance policial também compartilha essa mesma característica, com a adição da busca pela resolução do crime, normalmente realizada por um policial ou detetive. Rawat afirma que *Temporada de furacões* se assemelha inicialmente a um romance policial, já que seu início é marcado pelo assassinato da Bruxa e o mistério em torno da identidade do assassino. Em relação às características da literatura mexicana, Rawat conclui que a nota roja "hoje em dia é parte do material jornalístico ao alcance

do escritor; um material que se torna indispensável mediante as novas circunstâncias” (2021, p. 42)¹⁷.

No artigo "Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam" (2021), Ieda Magri defende que *Mulheres Empilhadas* cumpre os requisitos esperados de um romance policial e, para além disso, quebra a expectativa do narrador do gênero masculino, já que "uma mulher investiga, narra, relata, vive experiências e redescobre a si mesma dentro de uma trama de violência que tem a ver com muitas outras mulheres cujas histórias ela expõe num caderno, o caderno de mulheres empilhadas" (2021, p. 2). Magri argumenta que a obra é capaz de impulsionar o debate acerca dos problemas debatidos na narrativa, devido ao desconforto ocasionado pela leitura. Para Rawat (2021), *Temporada de furacões* é nitidamente um romance policial. A autora aponta que o estilo, os elementos encontrados na narrativa, o fato de personagens aparentemente inocentes se mostrarem culpados e a representação da corrupção no México são indicadores deste gênero.

Ainda que profundamente distintas, *Temporada de furacões* e *Mulheres Empilhadas* se assemelham a partir das características gerais do gênero policial. Enquanto Patrícia Melo escolhe narrar a investigação, na maior parte, por meio de um ponto de vista fixo, Fernanda Melchor combina visões de mundo e vivências distintas como um quebra-cabeça, cuja imagem final não é apenas a identidade do assassino. Em ambas as narrativas, a finalização da leitura é acompanhada por uma agonia que somente a representação de uma realidade lancinante pode causar. Além de quebrar expectativas e levantar debates sobre cultura, violência e questões de gênero, as obras literárias também cumprem a função de "confirmar a humanidade do homem" (CANDIDO, 2012, p. 81).

Considerando as funções da literatura apontadas por Antonio Candido, *Mulheres Empilhadas* e *Temporada de furacões* são também obras que suprem a necessidade universal da ficção. Porém, como Cândido adverte, a ficção sempre está ancorada a alguma realidade. No caso das obras aqui analisadas, a realidade atravessa as narrativas com tamanha intensidade que por vezes a ficção desaparece. Por apresentar diversas faces e fases da violência, a literatura de Melo e Melchor

¹⁷ hoy en día forma parte del material periodístico al alcance del escritor; un material que se torna indispensable bajo las nuevas circunstancias" (2021, p. 42).

desempenham um papel formativo, pois "ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver" (CANDIDO,2012, p. 85).

Eduardo Coutinho, no artigo "A literatura comparada e o contexto latino-americano" (2008), pontua que a relação entre textos comparados se tornou uma relação de reciprocidade. As obras analisadas não o são com a intenção de criar vínculos de subordinação, ou de semelhança, mas sim o "elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual estabelecido com o primeiro" (COUTINHO, 2008, p. 27).

A oportunidade de diálogo entre textos de campos para além do literário também foi uma possibilidade explorada na leitura das obras aqui analisadas. Considerando a definição de Literatura Comparada de Henry Remak, a presente pesquisa se propôs a aproximar uma literatura com a outra, e estas com "a outros campos do conhecimento e da atividade humana" (1994, p. 181).

Heleieth Saffioti, no artigo "Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero" (2001), sugere que se estabeleça uma distinção entre os termos violência de gênero, violência contra mulheres, violência doméstica e violência intrafamiliar. A autora assegura que o termo violência de gênero engloba não só as relações violentas entre homens e mulheres, mas também aquelas que ocorrem entre adultos contra crianças e adolescentes. Por ser mais abrangente e aplicável às violências encontradas em *Temporada de furacões* e *Mulheres Empilhadas*, o termo violência de gênero se mostrou mais adequado.

Ao inserir na ficção uma realidade tão recorrente como a violência contra a mulher, Patrícia Melo possibilita que o público leitor exercite, de maneira consciente ou não, a capacidade de ser empático e de assimilar o tema feminicídio, assim como as implicações de classe e cor. Essa possibilidade é entendida por Ginzburg (2013) como o rompimento das percepções automatizadas da realidade. Para o autor, a enorme quantidade de notícias sobre guerras, genocídios e destruição resultou na apatia, quase um mecanismo de defesa "eficiente em um campo de excesso de estímulos nervosos" (2013, p. 23). Nesse sentido, a literatura se torna um meio, uma forma de "acesso a questionamentos sobre a violência" (2013, p. 23), e é também vista como "um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a" (CANDIDO, 2010, p. 84).

Assim como Melo, Melchor expõe as relações violentas em todos os capítulos, no entanto, a chance de conhecer os pensamentos mais obscuros dos personagens é um dos fatores que motiva a empatia. As camadas e motivações dos personagens "levam a uma reavaliação de critérios de entendimento, de valores, de conhecimento" (GINZBURG, 2013, p. 24). Não se trata apenas de uma adolescente fugitiva, se trata de Norma, uma criança que foi abusada sexualmente. Não é apenas a história de um corpo morto encontrado no rio. É a história da Bruxa, com todos os seus medos, dificuldades, falhas.

As duas autoras demonstram as consequências da violência sistêmica, ou seja, o resultado catastrófico do "funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político" (ZIZEK, 2014, p. 17). Em *Mulheres Empilhadas*, o objetivo da advogada é, inicialmente, coletar informações para o projeto da sócia-majoritária, um livro sobre o papel do estado na produção de assassinos. A narradora explica que "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" (MELO, 2019, p. 19). Em *Temporada de furacões*, a ausência do Estado é percebida na corrupção dos policiais, na rotina das crianças e adolescentes que não frequentam a escola, na falta de emprego, segurança, ou seja, na completa inexistência de oportunidades.

Além da violência sistêmica, as personagens, nas duas narrativas, sofrem com outras formas de violência, como a subjetiva e a objetiva. Assassinatos, estupros, brigas de bar são corriqueiros, assim como a violência simbólica que permeia as relações entre mãe e filho, avó e netas, estranhos, casais. Yesenia, por exemplo, identifica a violência da avó quando esta a atinge fisicamente, mas não percebe que, por mais que tente, a aceitação da avó está diretamente ligada ao gênero, e sendo Yesenia uma menina, nunca será vista como merecedora de atenção. A advogada, por sua vez, tem seu comportamento controlado por Amir, é assediada, seu trabalho é questionado por um morador e, além dela, a outras mulheres na narrativa também são direcionados insultos e palavras de baixo calão.

No artigo "O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio" (2021), Carlos Magno Gomes propõe uma comparação entre o conto Dolly (1995), de Lygia Fagundes Telles e o romance *Mulheres Empilhadas* (2019) de Patrícia Melo. Com o intuito de "mapear os valores morais que estão registrados nos corpos de personagens que sofrem feminicídios" (GOMES, 2021, p. 151) nas obras

supracitadas, Gomes centraliza a análise no estupro e morte de Dolly, e, em *Mulheres Empilhadas*, nos corpos da mãe da narradora e na jovem indígena, Txupira. Para o autor, "os castigos impostos às vítimas são também formas de vigilância" (GOMES, 2021, p. 152). Além de cumprir um papel de vigilância, Gomes também cita o controle dos padrões de gênero como motivador para esses castigos.

Na análise sobre a personagem Dolly, Gomes destaca que a jovem passa por um processo de aniquilamento, é punida por ser sexualmente livre e não se encaixar nos ideais da época. Sobre *Mulheres Empilhadas*, Gomes aponta que "o suplício do corpo de Txupira passa por sua desqualificação e pela valorização da juventude e poder econômico dos assassinos" (2021, p. 159). O autor também menciona o papel da imprensa no suplício de Txupira, assim como os casos reais que compõem o livro, aumentando a pilha de corpos suplicados. Um outro exemplo em *Mulheres Empilhadas* é a morte de Carla, assassinada por Paulo. Paulo, por não aceitar a liberdade de Carla, inflige a ela o suplício, "a mais severa forma de punição do corpo feminino" (GOMES, 2021, p. 154).

Em *Temporada de furacões*, o corpo de Norma também é colocado sob vigilância no hospital. Por ser uma menina, a equipe médica espera que o comportamento de Norma seja adequado ao seu gênero. A abstinência e a maternidade, ainda que contraditórios, são os comportamentos esperados dela. Gomes afirma que o feminicídio é uma "estratégia misógina de punição da mulher independentemente de condições sociais e econômicas" (2021, p. 158). No entanto, vale lembrar que, no Brasil, em 2019, 66% das mulheres assassinadas eram negras (IPEA, 2021), ou seja, o feminicídio atinge todas as mulheres, mas algumas são atingidas com mais frequência. A advogada, consciente desse fato, afirma que a morte de sua mãe teve uma resolução mais rápida que a maioria, justamente por se tratar de uma mulher branca de classe média (MELO, 2019).

As autoras Melo e Melchor retratam a violência contra o corpo feminino como um resultado do sistema patriarcal, da noção de posse compartilhada entre os homens. A dominação masculina e os diversos tipos de violência são os fios que controlam os corpos e destinos das mulheres de São Paulo, Cruzeiro do Sul, La Matosa. Michelle Perrot, no texto "Os silêncios do corpo da mulher" (2003) destaca as mais variadas formas pelas quais o corpo feminino é silenciado. Perrot menciona como exemplo a transformação do corpo feminino e a ausência de educação sexual,

a rejeição destinada à mulher que passa pela menopausa, o prazer feminino negado, o aborto.

Carla, em *Mulheres Empilhadas*, é assassinada por Paulo, um homem que se recusa a aceitar a liberdade sexual da mulher. Norma, em *Temporada de furacões*, devido ao abuso sexual, engravida e escolhe consumir um chá abortivo, sem direitos a um tratamento médico apropriado. Desde o início, a menina não teve acesso à informações sobre o funcionamento do seu corpo, um ambiente saudável em casa ou um adulto em quem confiar. De acordo com Perrot, apesar de algumas conquistas, o caminho a ser trilhado para a libertação das mulheres ainda é longo, “infanticídios e mutilações sexuais de meninas, casamentos forçados, prostituição imposta, violências domésticas, cremações de viúvas (sati) na Índia” (2003, p. 26). *Temporada de furacões* e *Mulheres Empilhadas* são, nesse sentido, um auxílio para essa caminhada.

As vivências narradas por Melchor e Melo são uma denúncia, uma manifestação, um grito. Não mais envolvidas no silêncio, posicionando o corpo feminino na autoria e no protagonismo das obras. A narradora não nomeada de Patrícia Melo alude à democratização da violência, evidenciando, por meio de três estilos narrativos diferentes, o medo com o qual as mulheres precisam conviver. Fernanda Melchor, ao inserir seus personagens em um ambiente inóspito e cruel, exemplifica o papel do espaço abandonado na perpetuação de comportamentos letais. O uso de drogas, assim como a violência estrutural, física e simbólica permeiam os relacionamentos em *La Matosa*. A narrativa acompanha o aborto de Norma, a prostituição de Chabela, o assassinato da Bruxa, a decadência e violência de Brando, Luismi e Munra. Melchor, ao dar voz a pensamentos e falas controversas, não permite que o leitor escape do furacão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O foco desta pesquisa estava em compreender, a partir da perspectiva da Literatura Comparada, as formas pelas quais *Temporada de furacões* (2017) de Fernanda Melchor e *Mulheres Empilhadas* (2019) de Patrícia Melo representam contextos violentos da América Latina e as questões de gênero que se relacionam com estas violências. Considerando os cenários das obras que evidenciam a construção violenta das sociedades brasileira e mexicana, o tratamento recebido por mulheres de diferentes etnias e classes sociais, o abandono do Estado, abuso sexual, vícios e negligência familiar, as obras selecionadas foram analisadas primeiramente de maneira individual e por último comparativamente. *Mulheres Empilhadas*, narrada em primeira pessoa, acompanha uma advogada enquanto esta observa o julgamento dos assassinos de uma jovem indígena, Txupira. *Temporada de furacões* é a janela para o caos em que vivem os habitantes de La Matosa, um vilarejo cuja figura mais inquietante acaba sendo encontrada morta e jogada em um lago.

No primeiro capítulo, intitulado *Mulheres Empilhadas: um manual de sobrevivência*, o enredo da obra em questão é apresentado e as violências que aparecem durante a narrativa são analisadas com base nas considerações de Marilena Chauí sobre o mito da não violência brasileira e os mecanismos ideológicos que asseguram a perpetuação desse mito, assim como as reflexões de Slavoj Žižek que se voltam para as dimensões da violência subjetiva, objetiva e sistêmica. Além de outras autoras, como Maria Lugones, os escritos de Heleieth Saffioti colaboram para a observação da violência de gênero e as repercussões de estruturas patriarcais na vida das personagens. Com o intuito de analisar a violência na literatura, os meios fornecidos por Jaime Ginzburg para observar o narrador e a linguagem literária também foram explorados neste primeiro capítulo.

A violência de gênero em *Mulheres Empilhadas* é evidenciada pelo tratamento que as mulheres recebem, nos assassinatos que ocorrem e na noção compartilhada pelos homens de posse sobre o corpo feminino. Nos capítulos numerados de 1 a 11, os assassinatos que ocorreram se empilham e se misturam com as mortes que ocorrem nessa ficção. Ao começar cada novo capítulo, o leitor recebe um lembrete: a vida de uma mulher foi tomada. Os lembretes não cessam, justamente porque as mortes também não. A vida da adolescente indígena, Txupira, não é poupada e a

única chance das mulheres se sentirem no controle é por meio de um chá alucinógeno que permite uma pausa, um respiro. Nos capítulos de alfa a eta, as regras não existem, o comportamento das mulheres não é controlado e cada uma pode falar o que tiver vontade. Mas isso acontece só ali, em um espaço que não se mantém dentro da realidade.

A violência física subjetiva, a violência simbólica e a violência sistêmica se fazem presentes no relato da advogada. Os discursos machistas e misóginos proferidos contra a narradora, suas colegas e as outras mulheres destacadas nos capítulos de 1 a 11 caracterizam a narrativa e expressam as formas que a violência de gênero pode tomar. A violência sistêmica se torna também uma personagem principal. Os assassinos de Txupira utilizam a sua posição social e econômica para se livrar da condenação e, por meio da mídia, conseguem ser vistos como perseguidos. A incapacidade do Estado de proteger as mulheres e a lentidão para a resolução dos casos de feminicídio também são exemplos da violência sistêmica mencionada no decorrer da narrativa. A escolha de Melo por uma protagonista que é uma mulher branca e advogada contribui para que as percepções acerca dos feminicídios tenham como base a própria rotina de trabalho da narradora, que compreende o seu espaço na sociedade enquanto mulher, mas também é capaz de reconhecer os desafios que as mulheres brasileiras não-brancas enfrentam.

No segundo capítulo, intitulado *Temporada de furacões: poética da desesperança*, Silvia Federici, Virginie Despentes, Pierre Bourdieu e Rita Segato foram alguns dos autores que embasaram a análise dos personagens que vivem em La Matosa, cercados pela violência física, sexual, sistêmica, psicológica. Yesenia, Norma e Bruxa foram as personagens destacadas durante a pesquisa. Yesenia, neta de uma mulher que repete os padrões de dominação masculina, tenta arruinar o primo contando para a avó sobre o comportamento deste, já que assim poderia conseguir atenção e afeto. Yesenia termina sua última aparição recebendo um olhar cruel da avó, que morre sem dar à menina o que esta buscou a vida toda. A trajetória de Norma se inicia de maneira agonizante e dolorosa, e termina como começou: com a vontade de estar em segurança, de receber amor e compreensão de sua mãe. As personagens que compõem a trama têm seus pensamentos expostos pelo narrador, suas dúvidas. Mas uma delas não. A Bruxa, na maior parte do tempo, é silenciada. O leitor descobre as impressões sobre ela através de outros personagens.

No terceiro capítulo, as duas obras são aproximadas e os elementos que as unem e também afastam são expostos. Uma consideração importante a ser feita sobre as obras é a distinção entre os ritmos. Enquanto em *Mulheres Empilhadas* os capítulos de alfa a eta são um respiro, *Temporada de furacões* ocorre em um ritmo tão frenético que até mesmo a pausa é um acontecimento raro. Melchor escolhe não usar muitos parágrafos ou pontos finais, tornando a leitura um evento parecido com um filme em que a violência é a língua. Não existe recursos, afeto, perspectiva. Ao mesmo tempo em que o livro é composto por um emaranhado de vozes que falam uma por cima da outra, sem parar, a comunicação entre os personagens não existe. Os personagens não sabem como expressar para o outro o que realmente querem, seus desejos. A comunicação se dá por meio da violência, dos insultos. Tanto em *Mulheres Empilhadas* quanto *Temporada de furacões*, a violência de gênero acompanha mulheres de todas as classes, etnias, idade. As mortes de Txupira e da Bruxa aludem a uma realidade inescapável: a violência de gênero costuma ser mais letal para mulheres não-brancas e para mulheres cuja identidade de gênero não é vista como inteligível.

Patricia Melo, em seu novo livro *Menos que um* (2022), continua a visibilizar a violência, dessa vez com o foco na população em situação de rua. Fernanda Melchor, em *Paradaís*, também de 2022, aborda mais uma vez a violência no México, a misoginia e os vícios. As duas autoras demonstram uma decisão em se manter produzindo o tipo de leitura que retira o leitor da realidade e o joga dentro de uma ficção que não permite a alienação. Se concebemos como verdade que também na literatura está a função de representar, criticar e denunciar a realidade, podemos afirmar que as obras escolhidas, *Temporada de furacões* e *Mulheres Empilhadas*, cumprem este papel com perfeição.

A avó da advogada a adverte que o silêncio mata as mulheres, que não falar é uma tragédia. A divulgação, pesquisa e leitura de literatura produzida por mulheres cujo tema é a violência de gênero é uma das formas de evitar que o corpo feminino seja visto como um objeto dispensável. As mortes de Txupira, da Bruxa, de Carla, Rita e de todas essas mulheres não podem ser naturalizadas e esquecidas. O feminicídio tornou-se tão habitual que já não é questionado da maneira que deveria ser. As obras trabalhadas aqui podem ser utilizadas nos cursos de graduação em conjunto com outras autoras latino-americanas que também inserem em seus escritos

temas como gênero, sexualidade e violência, como as produzidas por Mariana Enriquez, Selva Almada, Martha Batalha, Natalia Borges Polesso, entre tantas outras.

No final de *Temporada*, duas senhoras estão sentadas aguardando o furacão, alheias ao fato de que suas próprias vidas são um tipo de tempestade. Talvez uma geração inteira esteja presa, automatizada, sem perceber que está sendo massacrada por um ideal de mulher, de comportamento e de relacionamentos. Quando acreditamos que a literatura é capaz de transformar e desautomatizar percepções sobre o mundo, devemos acreditar também que os debates e a análise de obras que tematizam a violência de gênero podem ter resultados positivos para alguém que precisa sobreviver a um furacão.

REFERÊNCIAS

ARÉVALO, Marco Antonio. Violencia de género en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica. Guadalajara: **Sincronía**: Revista de Filosofía, Letras y Humanidades., v. 25, n° 79, 2021, p. 261-281. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7786053>>. Acesso em: 19 abr. 2022.

ÁVALOS, Marcos Eduardo. Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección. Hermosillo: **Connotas**: Revista de crítica y teoría literarias, n. 19, 2020, p. 53-70. Disponível em: <<https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/302>>. Acesso em: 9 nov. 2021.

AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Almada. Rio de Janeiro: **Matraga**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 28, n. 52, p. 113-127. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/53201>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

BALDIM, Fernanda Alves. **O vício em pornografia: considerações sobre a internet e a adicção na atualidade**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/3072>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

BARRETO DA FONSECA, Renata.; BARRETO DA FONSECA, João; MAIA BARBOSA DE PAIVA, Vanessa. A intimidade como espaço perigoso ou aproximação e distância como tática de resistência no manifesto Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo. **A Cor das Letras**, [S. l.], v. 22, n. Esp, p. 168–180, 2022. Disponível em: <<http://ojs3.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/7389>>. Acesso em: 2 dez. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11° ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. p. 81-90. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>>. Acesso em: 9 jul. 2022.

CARVALHAL, Tânia Franco. COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Literatura Comparada. Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada: a estratégia multidisciplinar. **Rev. Brasileira de Literatura Comparada**, v. 1, n. 1, 1991. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

CERQUEIRA, Daniel. et al. **Atlas da violência 2021**. Brasília: IPEA. 2021. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1375-atlasdaviolencia2021completo.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2022.

CHAUÍ, Marilena. O mito da não violência brasileira. In: **Sobre a violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 29-50, 2017.

COUTINHO, Eduardo F. A literatura comparada e o contexto latino-americano. Rio de Janeiro: **Raído**, v. 2, n. 3, p. 21–31, 2008. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/87>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada hoje. In: **Estudos Comparados: teoria, crítica e metodologia**. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

CROCE, Benedetto. A literatura comparada. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. **Literatura Comparada: Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 60-65, 1994.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina. LEAL, Virgínia (org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. 1° ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DUTRA, Paula Queiroz. **Entre a dor e o silêncio: a violência contra a mulher em romances contemporâneos**. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília. Brasília, 2019, p. 189. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/35677>> . Acesso em: 17 abr. 2022.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS CARLOS CEIA. Disponível em: <https://edtl.fcsb.unl.pt/>. Acesso em 17 abr. 2022.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. 1° ed. São Paulo: Elefante, 2017.

GARRAMUÑO, Florencia. La literatura en un campo expansivo y la indisciplina del comparatismo. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, v.1, n.2, 2009. Disponível em <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/2190> >. Acesso em: 23 nov. 2021.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.

GUIZZO, Antonio; KLUMB, Stefani. Entre cães e cadelas: a constância da figura canina na narrativa de Sheyla Smanioto. **Memorare**, Tubarão, v. 7, n. 1, p. 167-182, 2020. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/memorare_grupep/articula/view/8994>. Acesso em: 2 jul. 2022.

GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. São Paulo: **FronteiraZ**, n. 26, p. 150–164, 2021. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/53384>>. Acesso em: 21 jul. 2022.

LAGARDE, Marcela. **Género y feminismo: desarrollo humano y democracia**. 1° ed. Madrid: horas y HORAS, 1996.

LUGONES, MARÍA. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-102, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 10 nov. 2021.

MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam. Brasília: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 62, p. 1–12, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37434>>. Acesso em: 28 nov. 2021.

MARTOS, Juan Antonio. Travestidos de etnicidad zapoteca: una etnografía de los muxes de Juchitán como cuerpos poderosos. Murcia: **Anuario de Hojas Warmi**, n° 15, 2010. Disponível em: <<https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/158881>>. Acesso em 13 abr. 2022.

MELCHOR, Fernanda. **Temporada de furacões**. Antonio Xerxenesky (Trad.) São Paulo: Mundaréu, 2020.

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

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. Brasília: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24, p. 15–34, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria; SOIHET, Rachel (Org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, p. 13-27, 2003.

PEZZINI, Paula; ALVES, Lourdes. Eu e a pilha de mulheres mortas: resignificação de identidades femininas em mulheres empilhadas (2019), de Patrícia Melo. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 17, n. 30, p. 196–210, 2022. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/28081>>. Acesso em: 19 abr. 2022.

PIZARRO, Ana (org.) **La literatura latino-americana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

RAWAT, Anusmriti. **La narración de la violencia de género en dos novelas mexicanas: Las muertas y Temporada de huracanes**. Veracruz: Dissertação (Mestrado em Literatura Mexicana). Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, p. 122, 2021. Disponível em

<<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/1944/51667/AnusmritiRawat.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 5 jul. 2022.

REMAK, Henry. Literatura comparada: definição e função. In: CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo F. **Literatura Comparada. Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p.175-190, 1994.

RIVAS, Gloria; NIETO, Luis. De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor. **Anclajes**, v. 23, n°3, p. 59-70, 2019. Disponível em: <<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4006/4089>>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A representação do gênero na Literatura de autoria feminina brasileira. **Brasiliana**, v.3, p. 288, 2014. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/42845127-A-representacao-de-genero-na-literatura-de-autoria-feminina-brasileira.html>>. Acesso em 13 jul. 2022.

SAFFIOTI, Heleieth; ALMEIDA, Suely. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 1995.

SAFFIOTTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, n°16, p. 115-136, 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMShnHNLrqwYhkL/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 18 abr. 2022.

_____. Violência de gênero no Brasil atual. Florianópolis: **Estudos Feministas**. v.2, p. 443-461, 1994. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16177>>. Acesso em: 18 abr. 2022.

SEGATO, Rita Laura. La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. **Tinta Límon**: Buenos Aires, 2013. Disponível em <<http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/handle/123456789/149>>. Acesso em: 24 nov. 2021.

SEGATO, Rita Laura. **La guerra contra las mujeres**. 1° ed. Madrid: traficante de sueños, 2016.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. Brasília: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 29, p. 27-53, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9116>>. Acesso em: 14 abr. 2022.

SILVA, Fernanda Braga. **A representação da violência contra a mulher na obra Mulheres Empilhadas: notícias de feminicídio**. TCC (Especialização Estudos Literários e Ensino de Literatura) - Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 25, 2020. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1148/o/Fernanda_Braga_da_Silva.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2022.

TORRES, Bolívar. “O feminicídio é uma realidade de guerra”, diz escritora Patrícia Melo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-feminicidio-uma-realidade-de-guerra-diz-escritora-patricia-melo-24058449>>. Acesso em: 23 nov. 2021.

WOLFF, Cristina Scheibe. **Marias, Franciscas e Raimundas**: uma história das mulheres da floresta Alto Juruá, Acre 1870-1945. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, p. 284, 1988. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/000950357>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014.