

MANIFESTAÇÕES DE UM TRAUMA: EXISTIR E RESISTIR À VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES EM *MULHERES EMPILHADAS*, DE PATRÍCIA MELO¹

Paula Grinko Pezzini*
paulagpezzini@hotmail.com
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Resumo: Na América Latina, produções literárias de autoria feminina buscam contestar discursos sacralizados pelo sistema moderno/colonial e de gênero. Em *Mulheres empilhadas* (2019), a escritora Patrícia Melo destaca as múltiplas formas de violência contra as mulheres para pensar construções sociais brasileiras por meio de lentes que focalizam uma perspectiva diferente da que se edificou por séculos em relação aos corpos femininos. Neste artigo, pretendo analisar estratégias narrativas utilizadas pela autora para que temas como a dor e manifestações derivadas de processos traumáticos sejam abordados. Embasada nos estudos de Rita Segato (2003), que contextualiza os elementos estruturantes da violência latino-americana; María Lugones (2008), que enfatiza a perspectiva decolonial e a colonialidade de gênero; Zilá Bernd (2013), sobre memória e narrativas de resistência; e Lúcia Zolin (2019), que evidencia a Crítica Literária Feminista como metodologia para análise de textos literários – além de outras feministas latino-americanas que partem das epistemologias do Sul –, concluo que *Mulheres empilhadas* desafia concepções patriarcais ao representar a luta coletiva de mulheres enquanto possibilidade de resistência.

Palavras-chave: Autoria feminina. Literatura brasileira. América Latina.

1 Introdução

A literatura de autoria feminina contemporânea no espaço geopolítico do Brasil e da América Latina nos permite refletir sobre o potencial dessas produções em trazer, para os debates atuais, implicações dos discursos misóginos ainda presentes no

¹ Este texto se origina a partir de um recorte da minha dissertação de Mestrado em Letras (PPGL/UNIOESTE), intitulada “Corpos em luto, palavras em luta: literatura e direitos humanos na obra *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo” (2023), sob orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6651>.

* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), na área de concentração “Linguagem e Sociedade”, linha de pesquisa “Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados”. É licenciada em Letras Português/Inglês pela mesma universidade. Tem experiência na área de Literatura, com ênfase na América Latina, estudos decoloniais, tradução literária, narrativas de resistência e estudos feministas. E-mail: paulagpezzini@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4661143047568034>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0001-7531-4918>.

imaginário e no que se construiu como memória coletiva – o que resulta diária e diretamente na violência contra as mulheres.

Com esse panorama em mente, as temáticas que entrelaçam a obra *Mulheres empilhadas* (2019), da escritora brasileira Patrícia Melo, nos levam a pensá-la concomitantemente a outras produções que se voltam para os estudos de literatura, arte, cultura e direitos humanos – principalmente no que se refere às posições sociais das mulheres. No romance, a protagonista é uma advogada paulistana em início de carreira, que viaja a trabalho ao estado do Acre. Lá, ela acompanha um mutirão de julgamentos de casos de feminicídio. Logo na primeira semana de estada, envolve-se com o processo jurídico do assassinato de Txupira, adolescente indígena que foi estuprada, torturada e morta por três homens jovens. Considerando as veredas do enredo, proponho-me a especular, a partir de uma perspectiva feminista de política decolonial, sobre uma possível ressignificação, presente na obra, do lugar e dos direitos das mulheres.

Com este artigo, meu objetivo é compreender como a violência é ficcionalizada em *Mulheres empilhadas* e como personagens femininas são construídas desde a temática da violência em um movimento duplo de reconhecimento das mulheres enquanto vítimas e resistentes. Além disso, considero essencial interceder pela visibilidade de obras de autoria feminina localizadas geopoliticamente na América Latina e, em especial, no Brasil – uma vez que esse campo de estudos tem alcançado maior destaque apenas recentemente, a partir da década de 1980. Em um contexto contemporâneo, a atualidade de *Mulheres empilhadas* se demonstra desde o fio condutor do romance: o feminicídio não apenas como uma eventualidade, mas uma violência anunciada, sintoma frontal de séculos de colonialidade.

Dessa maneira, é necessário que reconheçamos o contato entre as lutas sociais e as investigações artísticas a partir da emergência dos feminismos decoloniais, que pensam as distintas vivências das mulheres desde a intersecção entre gênero, raça, classe e sexualidade; e da Crítica Literária Feminista, que, aliada aos estudos comparados, pretende redescobrir a tradição feminista na literatura, resistir ao sexismo da crítica literária tradicional e, à proporção que interpreta os simbolismos referentes às imagens sobre mulheres, questionar a política sexual da linguagem e do estilo. A área de estudos, nessa direção, pretende “romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar

secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação” (Zolin, 2019, p. 212).

Em *Mulheres empilhadas*, Patrícia Melo nos apresenta a história de uma protagonista simbolicamente sem nome que, ao assimilar a sua própria vivência feminina como violenta, absorve as dores de outras mulheres e com elas compartilha uma trajetória de cura, enfrentamento e resistência. Defendemos que escritas como a dessa obra, ao colocarem em xeque a estrutura tradicional da literatura – e da crítica – tradicionalmente hegemônica, tipicamente masculinizante e masculinizada, tornam-se representantes de um projeto estético direcionado à descolonização e à decolonialidade da América Latina.

2 Elementos estruturantes da violência na América Latina

Mulheres empilhadas (2019) conta a história de uma advogada paulistana – cuja história é marcada pelo assassinato de sua própria mãe, pelas mãos de seu próprio pai – que viaja a Cruzeiro do Sul, uma cidade do estado do Acre, para concentrar-se em um projeto do escritório onde trabalha. A iniciativa, encabeçada pela sócia-majoritária Denise Albuquerque, era a de enviar advogados a diferentes lugares do país para que cobrissem mutirões de julgamentos de feminicídios, com o propósito de compilar, em um livro, informações e estatísticas sobre os casos de assassinatos de mulheres. Esse livro, em uma espécie de cartografia sobre o feminicídio no Brasil, trataria, ao final, “sobre a forma como o estado produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero” (Melo, 2019, p. 24). Ao falar sobre o assunto, Denise afirmava: “‘Vamos falar sobre matança autorizada de mulheres’, simplificava ela. ‘Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é o meu tema’” (Melo, 2019, p. 24).

Para que entendamos o motivo pelo qual a protagonista decide ir ao Acre, “a opção de trabalho mais longe de São Paulo” (Melo, 2019, p. 24), retornemos à cena inicial da narrativa. *Mulheres empilhadas* se inicia com a protagonista, não nomeada ao longo da obra, em uma confraternização para advogados. Abordada por um homem desconhecido, que também estava na festa, é palpável o incômodo sentido pela narradora à medida que o homem dela se aproxima. Ele a avisa que há um outro homem, na casa da frente, tirando fotos dela pela janela: “– Esses idiotas pensam que

podem fotografar toda mulher bonita que vem fumar aqui fora – continuou o blazer & gravata, pensando que agradava. Notei que estava bêbado” (Melo, 2019, p. 10).

A protagonista rejeita as falas trôpegas do homem e volta para a festa. Lá, ela é empurrada para dentro de um banheiro por seu namorado, Amir, que, transtornado, a encurrala e começa a se queixar: “Com quem você estava?’, gritava ele. ‘Onde você se meteu?’” (Melo, 2019, p. 11). Em um súbito acesso de ciúmes, Amir dá um tapa em seu rosto:

A música fazia tudo vibrar, eu quase podia sentir seu ritmo pulsando sob meus pés, na ponta da minha língua, e enquanto ele apertava meus braços, me prensava contra o mármore frio na parede, eu não respondia, não conseguia reagir, na verdade não conseguia entender que era eu mesma quem estava vivendo aquela cena de novela barata, euzinha que tinha diante de mim aquele delicioso parceiro sexual, um homem atlético, culto, cheio de humor, a quem eu começara a chamar de namorado havia poucos meses, e que até então era tão cortês, respeitoso e amável quanto eu desejava que um namorado pudesse ser, e que continuava gritando, numa fúria possessiva e sem motivos. 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. 11-12).

Já nessa cena inicial do enredo, percebemos a violência masculina manifestada em pelo menos três maneiras: o homem que a aborda inesperadamente; o homem que a fotografa sem permissão; e seu próprio namorado, que a agride verbal e fisicamente. Para a protagonista, esse tapa de Amir parece totalmente imprevisível, incoerente com a personalidade do homem por quem se apaixonou. Isso porque “o início fora borbulhante. Cheio de gargalhadas” (Melo, 2019, p. 14), e o envolvimento dos dois já de um ano parecia caminhar para um lugar estável e saudável.

No entanto, a agressão física cometida por Amir revela, conforme o relato retrospectivo da narradora, algo que já estivera latente desde o primeiro encontro dos dois. Ela conta que, ao se conhecerem em um clube recreativo do bairro de Pinheiros, Amir a deixou à vontade com apenas meia hora de conversa:

Logo fomos envolvidos por uma atmosfera bem-humorada. Rir juntos é um afrodisíaco poderoso. Eu disse:

– Fico pensando se essa sua paixão por esse tipo de filósofo não foi o que acabou enfiando a promotória pública na sua vida. Você parece gostar de coisas complicadas.

– Tenho que tomar cuidado com você – respondeu ele. – Mulher inteligente é foda.

O que ele estava me dizendo, naquele momento, é que de forma geral as mulheres são burras. Mas claro que, sob efeito da sedução e envenenada pelos meus próprios hormônios, não me dei conta disso. Pior: inverti os sinais, transformei o negativo em positivo. Ele tinha uma tática eficiente de se transformar em protagonista, que consistia em usar a própria língua como um martelo para botar abaixo tudo ao redor (Melo, 2019, p. 15).

Ao rememorar os eventos daquele dia, a protagonista percebe que, na verdade, Amir já apresentava, desde a primeira interação entre os dois, indícios do que poderíamos englobar no espectro da “violência moral”. Rita Segato (2003), em seu detalhado estudo sobre as estruturas elementares da violência na América Latina, compreende que a violência de sujeitos masculinos contra sujeitos femininos “*juega un papel necesario en la reproducción de la economía simbólica del poder cuya marca es el género*”² (Segato, 2003, p. 13).

A antropóloga argentina assevera que a violência, manifestada por meio das violações físicas e simbólicas, não é a consequência de patologias individuais e de ações isoladas dos sujeitos que a praticam; é, na verdade, um enunciado, um mandato que se torna imperativo para que haja a restauração constante do poder e da dominação masculina – e, em última instância, que delimita o discurso e o sistema patriarcal. Para a autora:

El patriarcado, nombre que recibe el orden de estatus en el caso del género, es, por lo tanto, una estructura de relaciones entre posiciones jerárquicamente ordenadas que tiene consecuencias en el nivel observable, etnografiable, pero que no se confunde con ese nivel fáctico, ni las consecuencias son lineales, causalmente determinadas o siempre previsibles³ (Segato, 2003, p. 14).

O patriarcado, assim sendo, não se traduz tão somente na organização de status relativos aos membros do grupo familiar de todas as culturas e todas as épocas documentadas, mas é a própria organização do campo simbólico: “Una estructura que

² “desempenha um papel necessário na reprodução da economia simbólica do poder cuja marca é o gênero” (Segato, 2003, p. 13, tradução minha).

³ “O patriarcado, nome dado à ordem de status no caso de gênero, é, portanto, uma estrutura de relações entre posições hierarquicamente ordenadas que tem consequências no nível observável, etnográfico, mas que não se confunde com esse nível factual, nem cujas consequências são lineares, causalmente determinadas ou sempre previsíveis” (Segato, 2003, p. 14, tradução minha).

fija y retiene los símbolos por detrás de la inmensa variedad de los tipos de organización familiar y de uniones conyugales”⁴ (Segato, 2003, p. 15).

Para que sejam combatidas as formas rotineiras da violência do sistema patriarcal, é imprescindível que essa ordem, adjetivada por Segato (2003) como “arcaica”, seja desestabilizada integralmente e que se compreenda a luta pelos direitos humanos e pelos direitos das mulheres como parte de um trabalho de “erosión del propio orden de estatus”⁵ (Segato, 2003, p. 17) – e não como um paliativo, uma simples correção dos excessos de violência: “El objetivo es la construcción de una sociedad – por el momento y a falta de una perspectiva utópica más clara y convincente – postpatriarcal”⁶ (Segato, 2003, p. 17).

Rita Segato (2003) chega à conclusão de que, para que a emancipação das mulheres aconteça de fato, é necessário subverter mesmo toda a ordem de status masculino e a memória coletiva que seleciona corpos específicos e bastante delimitados para que sigam no poder.

Nesse sentido, vale pensarmos: quando Amir declara à protagonista: “– Tenho que tomar cuidado com você [...] – Mulher inteligente é foda” (Melo, 2019, p. 15), o que ele realmente está enunciando à narradora? Quando Amir a agride fisicamente, o que ele realmente está comunicando? Aqui, é possível delimitar pelo menos duas formas de violência, às quais respectivamente chamaremos, à luz de Segato (2003), de “agressão moral” e “castigo disciplinante”.

A agressão moral cometida por Amir pode ser assim classificada com base nas características da violência psicológica ou emocional, denominada por Segato (2003, p. 107) como “el conjunto de mecanismos legitimados por la costumbre para garantizar el mantenimiento de los estatus relativos entre los términos de género”⁷. Para manter sua posição de domínio, Amir reproduz com um certo automatismo a noção de que a inteligência de mulheres é perigosa, e é exatamente sob uma capa de invisibilidade que a violência psicológica se perpetua.

La eficiencia de la violencia psicológica en la reproducción de la desigualdad de género resulta de tres aspectos que la caracterizan: 1) su diseminación

⁴ “Uma estrutura que fixa e retém os símbolos por trás da imensa variedade de tipos de organização familiar e uniões conjugais” (Segato, 2003, p. 15, tradução minha).

⁵ “erosão da própria ordem de status” (Segato, 2003, p. 17, tradução minha).

⁶ “O objetivo é a construção de *uma sociedade* – no momento e na ausência de uma perspectiva utópica mais clara e convincente – *pós-patriarcal*” (Segato, 2003, p. 17, tradução minha).

⁷ “o conjunto de mecanismos legitimados pelo costume para garantir a manutenção do status relativo entre os termos de gênero” (Segato, 2003, p. 107, tradução minha).

masiva en la sociedad, que garantiza su 'naturalización' como parte de comportamientos considerados 'normales' y banales; 2) su arraigo en valores morales religiosos y familiares, lo que permite su justificación y 3) la falta de nombres u otras formas de designación e identificación de la conducta, que resulta en la casi imposibilidad de señalarla y denunciarla e impide así a sus víctimas defenderse y buscar ayuda⁸ (Segato, 2003, p. 115).

Confundida no contexto de relações aparentemente afetuosas, como é o caso da protagonista com Amir, as agressões morais se reproduzem à margem de todas as tentativas de emancipação da mulher de nossa situação histórica de opressão. Dessa maneira, pode-se pensar na violência psicológica como a forma mais corriqueira e eficaz da subordinação feminina, já que é socialmente aceita, validada e reproduzida de diversas maneiras. Rita Segato (2003) define a violência psicológica como tudo aquilo que envolve agressão emocional, por mais que não seja praticada de forma consciente ou deliberada:

Entran aquí la ridiculización, la coacción moral, la sospecha, la intimidación, la condenación de la sexualidad, la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo, de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral. Y es importante enfatizar que este tipo de violencia puede muchas veces ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes, miradas. La conducta opresiva es perpetrada en general por maridos, padres, hermanos, médicos, profesores, jefes o colegas de trabajo⁹ (Segato, 2003, p. 115).

No episódio inicial de *Mulheres empilhadas*, é possível identificar a desconfiança de Amir, a desvalorização das capacidades intelectuais da protagonista e, conseqüentemente, de seu valor moral como mulher e como pessoa.

Sobre as formas mais habituais das violências lentas de controle, acometidas especificamente na América Latina, Rita Segato (2003) elenca o controle econômico,

⁸ "A eficiência da violência psicológica na reprodução da desigualdade de gênero decorre de três aspectos que a caracterizam: 1) sua massiva disseminação na sociedade, o que garante sua 'naturalização' como parte de comportamentos considerados 'normais' e banais; 2) suas raízes em valores morais religiosos e familiares, o que permite sua justificação e 3) a falta de nomes ou outras formas de designação e identificação do comportamento, o que resulta na quase impossibilidade de apontá-lo e denunciá-lo e impede, assim, suas vítimas de se defender e procurar ajuda" (Segato, 2003, p. 115, tradução minha).

⁹ "Entram aquí a ridicularização, a coerção moral, a suspeita ou a desconfiança, a intimidação, a condenação da sexualidade, a desvalorização cotidiana da mulher como pessoa, de sua personalidade e de seus traços psicológicos, de seu corpo, de suas capacidades intelectuais, de seu trabalho. É importante enfatizar que esse tipo de violência pode muitas vezes ocorrer sem nenhuma agressão verbal, manifestando-se exclusivamente com gestos, atitudes, olhares. O comportamento opressor é geralmente perpetrado por maridos, pais, irmãos, médicos, professores, chefes ou colegas de trabalho" (Segato, 2003, p. 115, tradução minha).

o controle da sociabilidade, o controle da mobilidade, o menosprezo moral, o menosprezo estético, o menosprezo sexual, a desqualificação intelectual e a desqualificação profissional. Ao longo da descrição do relacionamento entre a protagonista e Amir, são perceptíveis comportamentos abusivos principalmente em relação ao menosprezo moral, que se infiltra por meio de comentários rápidos e “brincadeiras”; e à desqualificação intelectual. Ao lembrar de suas primeiras interações, a narradora diz: “Ele tinha uma tática eficiente de se transformar em protagonista, que consistia em usar a própria língua como um martelo para botar abaixo tudo ao redor” (Melo, 2019, p. 15).

Esse senso protagonista de Amir nos revelará, mais adiante, um traço importante das relações de poder entre os gêneros, colocada por Segato (2003) como o conceito do narcisismo aparentemente inerente à construção da masculinidade. Por ora, concentremo-nos na ideia do castigo disciplinante. Ao encurralar a protagonista no banheiro da festa, Amir a deixa sem possibilidade de reação e de fuga. Ao dar um tapa em seu rosto e xingá-la de “vadia”, Amir pretende restaurar seu status masculino danificado.

Se os homens se definem a partir de sua cultura como pessoas com necessidade de estar no controle, o que acontece quando um homem sente que o perdeu? Para Segato (2003), o problema da violência se converte, em grande medida, no problema da masculinidade. Isso porque “‘Masculinidad’ representa aquí una identidad dependiente de un estatus que engloba, sintetiza y confunde poder sexual, poder social y poder de muerte”¹⁰ (Segato, 2003, p. 37). A partir do momento em que esse núcleo de controle desaparece ou é questionado, é provável que se produza uma reação a essa vulnerabilidade, frequentemente projetada em atitudes violentas e agressões morais, simbólicas, psicológicas, emocionais e físicas.

Portanto, o tapa desferido no rosto da protagonista se transforma, para além da agressão física, um enunciado: como uma demonstração de força e virilidade, “la violación es además un castigo y el violador, en su concepción, un moralizador”¹¹ (Segato, 2003, p. 31). Esse ato, não mais individualizado, expande-se para um fato público, uma constatação da masculinidade frágil e conseqüentemente abusiva do

¹⁰ “‘Masculinidad’ representa aquí una identidad dependiente de un status que engloba, sintetiza e confunde poder sexual, poder social e poder de morte.” (Segato, 2003, p. 37, tradução minha).

¹¹ “a violação é, além disso, um castigo e o violador, em sua concepção, um moralizador” (Segato, 2003, p. 31, tradução minha).

agressor – que, a partir da violência, tem a intenção de manter a mulher, cuja liberdade o ameaça, “nos trilhos”, realinhada, disciplinada. A agressão de Amir responde dialogicamente à interpelação de figuras que o pressionam e exigem que ele tente restaurar uma ordem danificada.

De tal modo, la violación puede comprenderse como una forma de restaurar el estatus masculino dañado, aflorando aquí la sospecha de una afrenta y la ganancia (fácil) en un desafío a los otros hombres y a la mujer que cortó los lazos de dependencia del orden del estatus, todos ellos genéricamente entendidos¹² (Segato, 2003, p. 37).

Por laços de dependência que foram cortados, a essa altura, podemos especular também sobre os dois sujeitos que assujeitaram a protagonista inclusive antes da violência física de seu namorado: quando o homem desconhecido a surpreende e começa a intimidá-la, o faz sob o disfarce de “protetor”, ao tentar convencê-la de que sua abordagem sucedeu apenas com o intuito de avisá-la sobre o homem que a fotografa. No entanto, penso que essa atitude sequer teria acontecido em primeiro lugar se a protagonista ali estivesse acompanhada de Amir. De fato, ao observá-la sozinha, infiro que esse homem a reduziu a um corpo desprotegido; isso porque o “olhar masculino” depreda simbolicamente o corpo feminino – que é percebido como fragmentado.

Além da cruel percepção de um relacionamento abusivo, o tapa de Amir joga a narradora da cabeça aos pés de volta para a tragédia que ela tanto tentava esquecer. Aqui se inicia o processo de rememoração do assassinato de sua mãe, que atingirá o ápice ao final da obra. A essa altura da narrativa, os vestígios memoriais inundam a narradora e, com eles, notamos como a rememoração está associada à humanidade de tal forma que determina a constituição da subjetividade. Conforme Zilá Bernd (2013), a memória apresenta um papel vital não somente para a percepção individual como também para a formulação de uma memória coletiva – operada na produção literária de tal modo que a ficção e a história se tornam:

uma tentativa de transcrever o resgate dessas memórias imbricadas umas às outras, cumprindo um dever de memória. [...] cuja justificativa última é fazer justiça às vítimas, já que, na maioria das vezes, uma história escrita pelos

¹² “Dessa forma, a violação pode ser compreendida como uma forma de restabelecer o status masculino prejudicado, aflorando aqui a suspeita de uma afronta e a vitória (fácil) em um desafio aos outros homens e à mulher que corta os laços de dependência da ordem do status, todos eles genericamente entendidos” (Segato, 2003, p. 37, tradução minha).

vencedores corre o risco de esquecer ou simplesmente deletar os episódios mais significativos (Bernd, 2013, p. 35).

Pensar na violência a partir dessa perspectiva, a de que a violência é estrutural e sistêmica, vai ao encontro da política dos feminismos decoloniais e das epistemologias do Sul. Pensar a partir do Sul global, como defende Breny Mendoza (2010), significa descolonizar o conhecimento ocidental e resgatar as narrativas de violência e resistência a partir de quem as viveu e ainda vive. E é esse o pano de fundo da análise que aqui empreendo, em um cenário latino-americano que busca horizontalizar diálogos e reexaminar categorias binárias e excludentes.

Para María Lugones (2008) – com quem, aliás, Mendoza (2010) dialoga sobre a imposição de categorias de raça e gênero –, compreender o gênero como elemento estruturante da colonialidade é essencial, visto que fora uma segmentação criada pelo vocabulário colonial e que não necessariamente fizera parte das dinâmicas pré-coloniais. A autora enfatiza que essa compreensão do lugar das mulheres em meio ao sistema de poder ocidental deve ter como ponto de partida a interseccionalidade. Isso porque o caráter patriarcal das relações sociais advém da intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade, já que as mulheres colonizadas, não brancas, foram subordinadas e desprovidas de poder.

Compreender o caráter heterossexual e patriarcal das relações sociais do sistema colonial, portanto, significa revelar a colonialidade de gênero enquanto geradora de categorias homogêneas que excluem os diferentes tipos de vivências das mulheres. A interseccionalidade, avessa ao processo binário, dicotômico e hierárquico da modernidade eurocêntrica, escancara a criteriosidade categorial assumida pelo discurso colonial, que sempre seleciona um grupo específico como o dominante:

por lo tanto, «mujer» selecciona como norma a las hembras burguesas blancas heterosexuales, «hombre» selecciona a machos burgueses blancos heterosexuales, «negro» selecciona a machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente. Entonces, se vuelve lógicamente claro que la lógica de separación categorial distorsiona los seres y fenómenos sociales que existen en la intersección [...] En la intersección entre «mujer» y «negro» hay una ausencia donde debería estar la mujer negra precisamente porque ni «mujer» ni «negro» la incluyen¹³ (Lugones, 2008, p. 82).

¹³ “dessa maneira, ‘mulher’ seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, ‘homem’ seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, ‘negro’ seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção [...] Na intersecção entre

Esse vazio exposto pela interseccionalidade demonstra a desumanização implicada pela colonialidade de gênero, que, continuamente, exclui a alteridade e reforça a imagem atomística da existência das mulheres.

María Lugones (2008) explicita que a missão civilizatória colonial utilizou a dicotomia hierárquica de gênero como ferramenta para obter o acesso brutal aos corpos explorados, vistos como corpos a serem dominados, explorados e usufruídos. No Brasil, essa imagem recai expressamente sobre os corpos de mulheres pobres, não brancas, negras, LGBTQIAPN+, indígenas... relegadas à invisibilidade por uma estrutura social que não compreende os recortes necessários à discussão dos direitos humanos. Em contraponto, *Mulheres empilhadas* apresenta as realidades das comunidades indígenas do Acre a partir de um ponto de vista bastante diferente do hegemônico, à medida que a protagonista entra em contato com as mulheres das aldeias do norte do Brasil.

3 Luta coletiva de mulheres como estratégia de enfrentamento e resistência

De volta ao feminicídio de Txupira, adolescente indígena assassinada por um trio de homens representantes da elite acreana, a narradora se envolve profundamente com o caso e passa a frequentar a aldeia de Txupira. O enredo se complexifica ao passo que a protagonista e as mulheres indígenas, juntas, organizam um coletivo de mulheres guerreiras – as icamiabas – cujos rituais ancestrais as possibilitam enfrentar violadores, estupradores e assassinos.

Mulheres empilhadas traz, ao mesmo tempo, tanto a descrição pontiaguda do assassinato brutal de Txupira quanto o retrato onírico de sua (re)existência. Para que essa anfibologia literária acontecesse, Patrícia Melo recorreu à criação de uma dimensão narrativa na qual fosse possível reviver Txupira – conforme compartilha a escritora em uma entrevista: “pra falar a verdade, eu fiquei bem deprimida um pouco antes de começar a escrever o romance. Tinha que ter uma válvula de escape. Como é que ia ser? [...] aí falei: ‘puxa, eu posso fazer da minha personagem uma vingadora, ela pode ser uma guerreira icamiaba’” (Melo, 2021, min. 18:15-20:15).

E essa válvula de escape se constrói ao longo de uma outra dimensão da obra. O projeto gráfico do livro triangula três planos narrativos, sendo que o contato da

‘mulher’ e ‘negro’ há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem ‘mulher’ nem ‘negro’ a incluem” (Lugones, 2020, p. 60, tradução de Pê Moreira).

narradora com as aldeias indígenas se intensifica na dimensão cuja diagramação, distinta em relação às outras duas, destaca essa interação narradora com os saberes da floresta – no início, confusos e caóticos; mas, no final, tangíveis e restauradores. Conforme Ieda Magri (2020, p. 6), esse fio, “onírico, delirante, vingador, funciona como um respirador no meio dos assassinatos e julgamentos. É um restabelecedor de forças, inteiramente encerrado na mente da narradora e liberado no ritual do ayahuasca. É como ela vai ao encontro de si mesma” – e é, também, como Txupira vai ao encontro de si mesma. Sem lesões, sem partes de seu corpo extirpadas, sem mutilações.

A fonte em negrito e o alinhamento não justificado do texto, além de um espaço maior entre os escritos e as margens do livro, caracterizam visual e simbolicamente um discurso menos estruturado, que parece se assemelhar esteticamente a folhas de rascunho – como pensamentos verbalizados e a representação dos lapsos temporais que manifestam relatos oníricos da protagonista. Sobre essa organização textual, estendemos à leitura de *Mulheres empilhadas* a reflexão de Florencia Garramuño (2014), ao comentar sobre uma obra representante da estética contemporânea:

Mas talvez o que mais chame a atenção no texto não seja tanto a diversidade de formas discursivas, mas o modo como graças a essa diversidade encontram lugar no texto preocupações e problemas provenientes dos mais diversos ‘campos’ e disciplinas: a antropologia, a política, a literatura [...], o que faz do romance muito mais do que um espaço de preocupações literárias, ficcionais ou de construção artística (Garramuño, 2014, p. 38).

Logo, presenciamos uma escrita que remete ao fragmento e que se aproxima do terreno do fantástico à medida que ela participa dos rituais indígenas dos Ch’aska e faz uso das bebidas xamânicas – por vezes referenciadas como chá de carimi, sessões de cipó, ayahuasca ou Santo Daime, “a bebida sagrada tomada no coração da selva” (Melo, 2019, p. 53).

Não me parece por acaso que a escolha da designação dos sete capítulos desse plano narrativo tenha sido pelo alfabeto grego. Afinal, durante essas idas da narradora ao núcleo religioso da floresta, a narradora encontra uma legião de mulheres guerreiras, as icamiabas – e dialoga diretamente com o mito das amazonas da tradição grega clássica, porém sem se encerrar nele; em um movimento antropofágico que se torna independente e que sobrevive somente em si mesmo. De acordo com Maria Conceição Monteiro (2021, p. 752-753):

Trata-se de um espaço que dá poder às mulheres, espaço de vingança, de exorcização do ódio há muito acumulado. Por último, é um espaço de acionamento da máquina da memória, impulsionada por plantas poderosas que expandem a consciência, ditas enteógenas, isto é, segundo a etimologia, geradoras do estado de quem incorpora um deus.

O aspecto memorialístico opera nas viagens psíquicas da protagonista ao passo que rememora, pouco a pouco, o dia em que sua mãe fora assassinada. Quando pensa sobre Cruzeiro do Sul, reflete que “Também não era ‘simplesmente uma coincidência’ que exatamente naquele ponto da Terra existisse uma forte tradição xamânica associada ao uso do carimi, ‘que nos permite conversar pessoalmente com Deus e com os mortos’” (Melo, 2019, p. 129). Além disso, essa dimensão do texto comprova quão fundamental é que mulheres falem sobre suas dores e feridas ou que, quando desprovidas de circunstâncias seguras para que o façam, alguém estenda a mão e conte suas histórias. Em meio à mata, na frente das guerreiras icamiabas, a protagonista pega seu caderno de mulheres empilhadas e anuncia:

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

Tal parece ser o maior ensinamento da protagonista: não falar é uma tragédia. Inclusive, esse enunciado porvindouro reafirmaria o que a avó da narradora lhe dissera quando percebeu que ela estava camuflando algo. Esse algo era a agressão de Amir.

– Não adianta nada você se tornar advogada, não adianta nada estar aí, acompanhando esses julgamentos de mulheres que morreram como sua mãe – disse ela –, se você não aprendeu a lição número um dessa história: nosso silêncio é uma merda. Sua mãe morreu por causa desse silêncio. Essas mulheres morreram porque não conseguiram falar. Não falar – disse ela – é uma tragédia (Melo, 2019, p. 45).

Daí considerar *Mulheres empilhadas* uma narrativa que transforma a vingança das icamiabas não como um ato correspondente às violências masculinas, mas como “uma resposta afirmativa de posicionamento no mundo, em uma sociedade cujas leis e direitos são sistematicamente corrompidos.” (Monteiro, 2021, p. 754). Nessa toada,

“A violência feminina se dá enquanto uma virada na contramão da roda mecânica que faz girar o mundo dos homens, exterminadores de mulheres” (Monteiro, 2021, p. 754).

Nesse sentido, reforço a literatura de autoria feminina enquanto retomada de voz, cujo objetivo é, de acordo com Rita Terezinha Schmidt (1995, p. 186-187), “implodir as balizas epistemológicas do sistema de referência de nossa cultura e fazer emergir à tona as relações da cultura e da visão canônica da literatura com sistemas elitistas de distribuição de poder e estratégias de exclusão/opressão”. Esse é um dos papéis da Crítica Literária Feminista, inclusive: a mediação crítica e consciente entre a produção artística, a criação literária e as relações histórico-culturais da sociedade.

De volta ao enredo: no primeiro contato da protagonista com a aldeia de Txupira, a opulência da floresta, com seus cheiros exuberantes e suas cores exacerbadas pelas experiências alucinógenas com bebidas xamânicas (como o ayahuasca), ambienta um espaço fundamental para o aterramento, a conexão com a terra da narradora e, também, para a representação das mulheres indígenas do Acre.

Extasiada pelos barulhos da floresta e pela “contínua sinfonia de insetos, cigarras e abelhas” (Melo, 2019, p. 25), a protagonista sente cores se esfregando em seus olhos; o amarelo, o vermelho, o azul. Vê passar em sua frente imagens de preto velho, de virgem, de lemanjá. Escuta a cantoria que, incessante, embala seus pés de um lado para o outro: “Eu tomo esta bebida, *dois para lá*, Que tem poder inacreditável, *dois para cá*, Ela mostra a todos nós, *dois para cá*, Aqui dentro desta verdade” (Melo, 2019, p. 25), até que todas essas sensações sinestésicas culminam em um sentimento de calor no peito. É nesse momento que, ao permitir que seus pensamentos subissem como pássaros, ela visualiza uma moça com uma cabeleira farta, munida de arco e flechas, sem o seio esquerdo, que para ela se volta e diz:

olha lá o nosso bonde se formando no meio da floresta. Nós, disse ela, nós, mulheres, icamiabas, mães, cafuzas, irmãs, amazonas, negras, Marias, lésbicas, filhas, indígenas, mulatas, netas, brancas, nós brotamos do chão, tremelicando de ódio, vingadoras, enchemos o meu Exu-caveirão e avançamos sobre a cidade, carregando pirocas, caralhos de borracha, com poder de fogo, vamos atrás de você, homem mau, homem de bosta, explorador, abusador, estuprador, espancador de mulheres. Assassino. Psicótico. Nosso negócio é com você, matador de mãe. Hoste de demônios (Melo, 2019, p. 26).

Tanto a descrição física anterior a essa fala quanto a explícita menção às icamiabas e às amazonas prontamente nos ambientam em relação às referências

mitológicas que fundamentam esse plano narrativo. Já aí a protagonista passa a conhecer um dos objetivos dessa legião de mulheres da floresta: avançar sobre a cidade e punir os assassinos de mulheres. Ademais, ela é incluída de imediato nesse plano vingador quando o crime cometido por seu pai é tornado alvo. A memória da narradora é acionada quando relembra, justamente por meio do ritual xamânico, o assassinato de sua mãe.

Em um certo momento do enredo, após tomar ayahuasca, a protagonista vivencia uma miração, que são as visões provocadas pelo alucinógeno. Como em um estado de êxtase, ela enxerga potes alados, coloridos, que voavam em volta dela como pássaros. Inclusive, a imagem do pássaro é recorrente ao longo das experiências transcendentais da narradora. Segundo o Dicionário de símbolos (2022), organizado originalmente em 1984 por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

O voo dos pássaros os predispõe, é claro, a servir de símbolos às relações entre o Céu e a terra. [...] É essa significação dos pássaros no taoísmo, onde os Imortais adotam a forma de aves para significar a *leveza*, a libertação do *peso* terrestre. [...] Na mesma perspectiva, o pássaro é a representação da alma que se liberta do corpo [...] Na medida em que os deuses são tidos por seres voadores (como os anjos da Bíblia), os pássaros são, de algum modo, símbolos vivos da liberdade divina, eximida das contingências terrestres (o peso, em face da graça que os deuses possuem eminentemente) (Chevalier; Gheerbrant, 2022, p. 761-762).

Essa interpretação da ave como símbolo da libertação do peso terrestre em muito se conecta com o espetáculo visual diante da protagonista, à medida que um desses potes que borboleteavam ao seu redor despeja um tecido acetinado, com flores amarelas e ramos verdes. Quando o toca, a narradora percebe que se tratava do roupão de sua mãe, que ficava atrás da porta do banheiro e que ela usava todos os dias de manhã ao acordar. Daí a libertação do peso terrestre, já que essa experiência acontecia por meio de recordações fragmentadas, vestígios memoriais que ela finalmente estava conseguindo acessar – mas somente com o apoio das “vivências”, atividades festivas que incluem propriedades de cura em torno do consumo da ayahuasca; com o auxílio do conhecimento milenar dos povos originários.

Sem desconhecer as fronteiras das subjetividades femininas, Patrícia Melo faz delas ao mesmo tempo o problema e o material a ser elaborado e discutido. Assim, essa compreensão de – e envolvimento entre – contextos fronteiriços, de São Paulo ao Acre, “pode abrigar um resto de amparo para imaginar coletividades ou

comunidades que são anteriores e se contrapõem às autorizadas pelo nacionalismo ou pelo capitalismo” (Garramuño, 2014, p. 44); e, aqui, acrescentamos: às autorizadas pelo colonialismo e pela colonialidade.

4 Conclusão

A partir de uma perspectiva feminista de política decolonial, escritoras contemporâneas sustentam no fazer literário a possibilidade de ressignificação do lugar e dos direitos humanos das mulheres. É nesse sentido que a literatura pode ser um espaço humanizador, que se desprende de conceitos dicotômicos tais quais o individual e o coletivo. Em *Mulheres empilhadas*, a diversidade na representação de mulheres ao longo da narrativa, ao fundamentar-se no gênero, leva em conta corpos marcados por raça, classe, sexualidade, geração e localização territorial – ao situar o enredo entre Acre e São Paulo. Dessa maneira, a interseccionalidade se compõe como espinha dorsal do romance e, assim, transforma-se em um texto que refrata as incongruências de um sistema moderno/colonial e de gênero assentado na negação da alteridade e das idiosincrasias – sobretudo do sujeito-mulher.

Na obra de Patrícia Melo, presenciamos um retorno às ancestralidades das mulheres indígenas como meio para a emancipação e a libertação emocional – tanto da protagonista quanto de Txupira. Sob uma perspectiva literária humanizadora, (re)constitui-se um movimento de resistência ao discurso colonial/moderno em relação às identidades femininas. Nessa direção, a narrativa reescreve a história das mulheres por uma mirada de quem efetivamente a vive.

Com base em posicionamentos como os das epistemologias do Sul, dos feminismos de política decolonial e da Crítica Literária Feminista, possibilitou-se uma análise do texto literário dedicada a marcar as diferenças hierarquizadas de gênero. Assim sendo, presenciamos a ressignificação dos papéis atribuídos às figuras femininas de *Mulheres empilhadas*: porque, aqui, ressignificar expressa o reconhecimento do feminicídio como resultante do sistema moderno/colonial e de gênero; e, ao mesmo tempo, o resgate da literatura como um espaço que permite a múltiplas vozes a catártica possibilidade da expressão.

Com este artigo, meu propósito foi refletir sobre as estratégias narrativas empregadas por Patrícia Melo – que espelham práticas decoloniais na literatura contemporânea escrita por mulheres. A produção crítica e criativa da autora contribui

com uma literatura cada vez mais crescente, que dialoga com abordagens teóricas e críticas dos feminismos decoloniais no espaço geopolítico do Brasil e da América Latina. Por isso, amparada pela investigação empreendida neste estudo, reitero que *Mulheres empilhadas* desafia as concepções colonialistas, racistas, classistas, misóginas e patriarcais que reduzem a mulher a uma posição submissa e que invisibilizam os povos indígenas no Brasil, contemplando o propósito da descolonização e da decolonialidade da literatura latino-americana.

MANIFESTATIONS OF TRAUMA: EXISTING AND RESISTING VIOLENCE AGAINST WOMEN IN *MULHERES EMPILHADAS*, BY PATRÍCIA MELO

Abstract: In Latin America, literary works produced by authoresses seek to contest discourses sacralized by the colonial/modern gender system. In *Mulheres empilhadas* (2019), writer Patrícia Melo highlights multiple forms of violence against women to perceive Brazilian social constructs through lenses that focus on a different perspective from the one built for centuries regarding female bodies. In this paper, I intend to analyze narrative strategies used by the authoress so that themes such as pain and manifestations derived from traumatic processes are addressed. Based on studies by Rita Segato (2003), who contextualizes the structural elements of Latin American violence; María Lugones (2008), who emphasizes the decolonial perspective and coloniality of gender; Zilá Bernd (2013), on memory and narratives of resistance; and Lúcia Zolin (2019), who stresses Feminist Literary Criticism as a methodology for analyzing literary texts – in addition to other Latin American feminists who depart from the epistemologies of the South –, I conclude that *Mulheres empilhadas* challenges patriarchal conceptions by representing the collective struggle of women as a possibility of resistance.

Keywords: Female authorship. Brazilian literature. Latin America.

Referências

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 36. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul.-dic., 2008. Disponível em: <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2023.

MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 62, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37434>. Acesso em: 13 mar. 2023.

MELO, Patrícia. Conversa com Patrícia Melo | *Mulheres Empilhadas* (Leya, 2019). [Entrevista concedida ao] Projeto de extensão “Poesia, ficção e crítica”, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). YouTube, 03 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cvxrk-6HQ7U&t=2791s>. Acesso em: 10 mar. 2022.

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

MENDOZA, Breny. La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano. In: ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderlys (coord.). *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires: En la Frontera, 2010. p. 19-36.

MONTEIRO, Maria Conceição. A revolta das mulheres sacrificadas. *Gragoatá*, Niterói, v. 26, n. 54, p. 749-765, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v26i55.47465>. Acesso em: 18 mar. 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995. p. 182-189.

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

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. ampl. e rev. Maringá: EdUEM, 2019. p. 211-237.

Recebido em 29/03/2023

Aceito em 21/11/2023

Publicado em 30/11/2023