

EM PILHAS, AS MULHERES: O HIPER REALISMO DE PATRÍCIA MELO REPRESENTANDO AS VIOLÊNCIAS SISTÊMICAS CONTRA OS CORPOS FEMININOS

WOMEN IN PILES: PATRÍCIA MELO'S HYPER REALISM REPRESENTING SYSTEMIC VIOLENCE AGAINST FEMALE BODIES

RESUMO

O presente artigo analisa, com base na teoria crítica feminista, as perspectivas de violência apresentadas no romance *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo. Sob o aporte teórico de Collins e Bilge (2021), Bourdieu (2022), Foucault (2014), Butler (2021), Segato (2003 e 2016), Vergès (2020), com alinhamento à perspectiva decolonial, serão valorizadas as abordagens interseccionais e os diálogos com outros textos que também abarcam o tema. O tom verossímil das narrativas criminais da autora permitirá analogias com inúmeras formas de violências sistêmicas já perpetradas socialmente. A partir das discussões de elementos poéticos que se estruturam na fronteira entre a ficção e a realidade, bem como levantamentos dos pontos sugeridos pertinentes à proposta analítica, a leitura versará sobre a necessidade de soluções para que todas as pessoas, principalmente com identidade feminina, tenham seus espaços de fala e de existência garantidos.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina. Violência sistêmica. Femicídio. Decolonialidade. Teoria Crítica Feminista.

ABSTRACT

Based on feminist critical theory, this article analyzes the perspectives of violence presented in the novel *Mulheres empilhadas* (2019) written by Patrícia Melo, using the theoretical support of Collins and Bilge (2021), Bourdieu (2022), Foucault (2014), Butler (2021), Segato (2003 and 2016), Vergès (2020), in alignment with the decolonial perspective and the intersectional approach, highlighting and in dialogue with other texts that also deal with the topic. The believable tone of the author's criminal narratives will allow analogies with countless forms of systemic violence already perpetrated socially. Based on discussions of poetic elements that are structured on the border between fiction and reality, as well as surveys of suggested points relevant to the analytical proposal, the reading will focus on the need for solutions so that all people, especially those with a female identity, can have their own spaces of speech and existence guaranteed.

Maximiliano Torres

Doutor em Ciência da Literatura (Teoria Literária). Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: torres.maxi@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-00024638-034X>

Alexandra Alves da Silva

Mestra em Estudos Literários. Rede privada de ensino (educação básica). E-mail: prof.alexandra.ead@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1287-0559>

Keywords: Literature written by women. Systemic violence. Femicide. Decoloniality. Feminist Critical Theory.

Quando a mulher boquiaberta
engoliu a bala que lhe arrebatou
o último fio de seu desamparo,
o homem, o seu,
aliás, título inverso de propriedade,
pois era ele quem a considerava
como coisa de pertença
pegou a segunda arma
decependo-lhe o corpo,
enquanto calmamente dizia:
“quem come a carne, corta os ossos”
(Evaristo, 2021, p. 118)

No poema “Coisa de pertença”, Conceição Evaristo traz à tona a temática do feminicídio, bem como toda a simbologia do poder de dominação para com os corpos femininos, uma vez que a arma na boca da mulher pode significar um objeto fálico, representando o órgão sexual masculino de forma ereta. Na sequência, o desamparo foi o resquício de vida retirado da mulher, já que não se pode medir o quanto já havia perdido ao lado do “seu” homem. Esse pronome possessivo no quarto verso é explicado como título inverso de propriedade, o que caracteriza o fato de homem se sentir possuidor daquele corpo vulnerável e de, conseqüentemente, se sentir no direito de extirpar a vida daquela mulher. Como se não bastasse a sequência de violências, no oitavo verso é possível inferir que o assassino-violador inseriu uma “segunda arma”, dilacerando aquele corpo feminino já sem vida, com uma dúbia possibilidade interpretativa de “arma” como pênis ou faca.

Fora da ficção e, a partir das relações entre gênero/classe/raça, nenhuma mulher está livre de violências: as feministas populares, as lésbicas, as trans, as indígenas, as afrodescendentes e todas as pessoas que se identificam com o gênero feminino. Dessa forma, destacamos a definição teórico-crítica das pesquisadoras afro-estadunidenses Patricia Hill Collins e Sirma Bilge quando afirmam:

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

Estupros, mutilações, feminicídio: essa progressão começa com uma cota de violências diárias das mulheres cujo ponto final de uma sequência de agressões aos direitos humanos é o assassinato, iniciado por um histórico de ataques verbais, visuais e físicos sofridos pelas meninas desde o nascimento. Tais hostilidades podem começar pela música que desabona e objetifica a mulher, pela assimetria salarial, pela dificuldade ou impossibilidade de se emancipar financeiramente, pela violência patrimonial, psicológica, verbal, pela pornografia, pelo tapa. Nesse viés, na obra *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2022, p.61) assinala que a dominação masculina não é apenas uma questão de poder ou controle direto, mas é também institucionalizada por meio de práticas sociais, estruturas econômicas e divisões de trabalho que perpetuam e reforçam a posição superior dos homens na sociedade. Esses micropoderes masculinos são capazes de descrever a mulher que, historicamente, é colocada em um posicionamento hierárquico inferior ao do homem.

Empilhando casos de feminicídios em uma simbiose mimética entre o real e o ficcional, a perspectiva hiper realista da autora Patrícia Melo monta um cenário de choque de realidade cruel e leva os leitores a experiências de ojeriza, mas também de viagens oníricas de vingança no romance *Mulheres empilhadas*, cuja temática destacada é a persistente questão das violências contra as mulheres. O livro traz inúmeras vezes as estruturas institucionalizadas de poderes mencionadas por Bourdieu, que explicam o surgimento da misoginia:

Nada mais fácil do que aprender a odiar as mulheres. O que não falta é professor. O pai ensina. O Estado ensina. O sistema legal ensina. O mercado ensina. A cultura ensina. A propaganda ensina. Mas quem melhor ensina, segundo Bia, minha colega de escritório, é a pornografia. (Melo, 2019, p. 73).

A construção ideológica e social do patriarcado aparece tanto no poema em epígrafe de Evaristo quanto no romance de Melo, uma vez que alguns homens passam a minimizar a importância da figura feminina por possuir um desejo de domínio avassalador, podendo até matar a mulher para ter a sensação de que era o dono dela, fazendo o que quisessem com o seu corpo. Nesse sentido, de acordo com o pensamento foucaultiano, “a relação atua como uma penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares; compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza e exclui. Em suma, *normaliza*.” (Foucault, 2014, p.145). Normaliza, posto que o corpo se adapta e a mulher acaba sendo enclausurada nessa relação abusiva, de modo que seu corpo, que está preso no interior dessa relação de poder, é tratado pelo homem como um objeto sobre o qual ele acha que é de posse dele – vale lembrar também que há uma compreensão, por parte de algumas mulheres, de que seus corpos são propriedade de seus parceiros, ou seja, muitas vezes o patriarcado está arraigado na sociedade como um todo, já que, ainda de acordo com Bourdieu (2022, p.45), essa questão social legitima uma relação de dominação inscrevendo-a

em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada. Logo, quando o homem manifesta esse ciúme, ele também sinaliza que a mulher é algo privado, conforme percebemos nesta passagem de *Mulheres empilhadas*:

Quando eles falam que sentem ciúmes, você tem que entender que eles estão falando de direito de uso de propriedade. Você é como o carro dele. O celular dele. A casa dele. O sapato dele. Ele é o senhor do engenho. Você é a escrava. Ele é o fazendeiro. E você, o gado. Ele é o proprietário. E você, o produto. E seu casamento, seu namoro, seu vínculo são sua desgraça, sua condenação à morte. Quando ele pede desculpa, quando ele pede para voltar, ele está avisando: sua contagem regressiva já começou. (Melo, 2019, p.89)

Essa *normalização* a que se refere Foucault revela atitudes patológicas que condenam as mulheres à objetificação, posto que ratificam as desigualdades de gênero. De acordo com a antropóloga argentina Rita Segato, na obra *La guerra contra las mujeres*:

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

Refutando essa “naturalização”, o romance de Melo problematiza as mais diversas violências de gênero, trazendo o protagonismo para as vozes femininas. As mulheres aparecem nas mais diferentes esferas: a narradora-protagonista, a chefe paulista, as amigas Carla e Rita, a avó, a Mulher das Pedras Verdes, a menina Txupira, as guerreiras icamiabas, a pajé, Zapira, que denunciou a misoginia que sofreu quando se tornou a representante do poder na tribo Kuratawa: figuras femininas interseccionais, com faixa etária diferentes. Diríamos até mesmo que a floresta é uma protagonista, já que um dos acontecimentos mais relevantes, a lembrança da narradora de que a própria mãe sofreu feminicídio, acontece nesse espaço. O eixo central de *Mulheres empilhadas* aborda os inúmeros casos de feminicídio no Brasil – numa oscilação entre o horror e a naturalização da barbárie – como acontecimentos corriqueiros. A escritora também traz à discussão a sistêmica convivência da justiça com o patriarcalismo, já que inúmeros assassinos que cometem esse tipo de crime não sofrem punição. Para explicar essa problemática, a pesquisadora estadunidense Judith Butler, na obra *A força da não violência*, salienta:

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

Dessa forma, chega-se à conclusão de que o feminicídio não é um caso isolado de crime, mas sim um grave sintoma tolerado por determinada parte da sociedade que carrega os traços abusivos de desigualdade entre os sexos. Não é uma simples tragédia, trata-se de ódio a tudo aquilo que representa o universo feminino, de desprezo, de discriminação e a minimização à seriedade. A não tipificação desse crime significa generalizar como qualquer outra forma de violência que não a de gênero.

O enredo de *Mulheres empilhadas* se desencadeia em uma estrutura tripartida, primeiramente, nas aberturas dos capítulos, com poemas-reportagens. Tal termo foi cunhado pela pesquisadora Angélica Soares num estudo sobre a coletânea *Mulheres de abril* (1997), cuja escrita dos versos é baseada em notícias de jornais, numa transposição de elementos reais para a literatura. Como lembra Maximiliano Torres, em poemas-reportagens, o “cruzamento intertextual dos discursos jornalístico e poético [...] retoma a forma hedionda do feminicídio ao estabelecer um jogo de revelação e permanência” (Torres, 2017, p. 99).

Praticamente, todos os poemas antilíricos do romance são casos reais de feminicídio, permanecendo apenas no campo ficcional o poema que descreve o assassinato da promotora Carla Penteado – amiga da protagonista –, na p.194 (*Da simples arte de matar uma mulher* 2), criando um ambiente literário dentro do cenário dos feminicídios reais. A escrita perpetua e funciona como um registro daquilo que precisa ser catalogado para que essas mulheres não sejam esquecidas, já que, ao ganharem o campo da literatura, aquilo que foi registrado permanece e se torna atemporal. Ainda nas palavras de Torres, “os relatos e as imagens poemáticas se complementam, garantindo a estabilidade da revelação sobre a violência de gênero, uma vez que o texto literário se faz o mais adequado a garantir tal permanência” (Torres, 2017, p. 99). Tais textos confirmam posicionamentos masculinos possessivos e criminosos, como vemos em:

MORTA PELO EX-MARIDO

Fernanda Siqueira,
vinte e nove anos,
foi assassinada a golpes de faca
diante dos vizinhos,
no momento em que devolveia as chaves do
apartamento

onde havia vivido com seu ex
até poucos meses antes.
(Melo, 2019, p.13)

O texto apresenta um feminicídio cometido pelo ex, aquele que deixou de ser, mas não aceitou o término do relacionamento; mais um caso de possessividade ratificado no sétimo verso pelo pronome “seu” em relação ao corpo feminino, assim como em outro poema mais à frente: “antes de matá-la, o assassino enviou uma mensagem/ pelo WhatsApp:/ “Vou viver minha vida, mas você não vai viver a sua.”” (Melo, 2019, p.18), também como no assassinato de Daniela Eduarda Alves, relatado na página 136 (*Morta pelo marido em parceria com o Estado*) e tantos outros que são mais comuns do que se pensa. Consequentemente, o descaso e a impunidade são ainda mais ultrajantes, repugnantes e, em parte, o descaso pode estar ligado à ausência de tipificação do crime de feminicídio, como elucida Rita Segato:

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

Por isso há a necessidade formal de nominar o feminicídio no âmbito legal, posto que é um símbolo de reconhecimento e de garantia de que essas leis sejam eficazes na prática, proporcionando benefícios concretos para a proteção das mulheres e, assim, promovendo a exigência de protocolos detalhados às perícias policiais e médico-legais para que cada tipo de caso criminal possa ser resolvido de maneira adequada. Consequentemente, implementar medidas práticas que garantam uma investigação eficiente e justa de todos os tipos de violência contra as mulheres serve não apenas para a justiça simbólica, mas sobretudo para a proteção real das mulheres em situações de vulnerabilidades.

O segundo plano narrativo é realizado em primeira pessoa – o que confere maior fidedignidade, clareza e confiabilidade aos leitores, uma vez que as percepções são expostas de acordo com a própria mulher que experienciou aquelas circunstâncias – e fica a cargo da jovem advogada, a protagonista inominada – que pode representar a ausência de nome próprio marca a similitude entre a narradora e tantas outras

mulheres vítimas de violências –, receber um tapa do namorado em uma festa de final de ano: o fio que une a interseccionalidade dessas mulheres é a violência de gênero. Nessa perspectiva do ato de narrar, na obra *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*, a pesquisadora Ligia Chiappini Moraes Leite explica:

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

Aqui se aborda a mudança na natureza do narrador em um romance, particularmente quando o foco da narrativa se desloca para aspectos de violências cotidianas na vida de qualquer mulher, a narradora-protagonista-inominada, então, detalha os fatos, as relações interpessoais e os sentimentos das personagens comuns (jornalistas, indígenas, advogadas, donas de casa...). Dessa forma, faz com que se torne mais íntima dos leitores, proporcionando uma visão onisciente das personagens e dos eventos narrados e essa proximidade pode criar a ilusão de que está compartilhando seus próprios pensamentos diretamente conosco, leitoras e leitores. Essa reflexão destaca a complexidade da relação entre o texto ficcional e quem o lê, sugerindo que, mesmo quando nos sentimos intimamente ligados às personagens e à narrativa, estamos, na verdade, envolvidos em um jogo de representações e de convenções que compõem a experiência da leitura ficcional.

Voltando ao enredo, quando a narradora retornou ao escritório onde trabalhava, após o episódio de agressão do seu namorado, aceitou a proposta de investigar casos de feminicídios no Acre, uma região fronteira permeada de crimes das mais diferentes esferas, o que a fez ter contato com casos complexos da localidade – genocídio indígena, invasões de terras, tráfico de drogas, queima de arquivo –, além de experimentar situações oníricas que lhe trouxeram reveses e curas para traumas do passado. O caso de feminicídio mais cruel foi o da menina indígena Txupira, cuja plasticidade narrativa beira o *gore*¹ com seus realismos gráficos, o brutalismo, o corpo mutilado, os objetos perfurocortantes, os cacos de vidro no útero, ou seja, com as opressões a tudo aquilo que representasse o gênero feminino. O assassinato da menina indígena é um dos

¹ subgênero cinematográfico dos filmes de horror, caracterizado pela presença de cenas extremamente violentas, com muito sangue, vísceras e restos mortais de humanos ou animais.

mais trágicos, porque sintetiza inúmeras violências coloniais, além de narrar o quão vulnerável era o corpo daquela jovem e como sofreu:

[...] no celeiro, Txupira foi pendurada num desses ganchos de açougueiro para “se acalmar”. E foi assim que eles (três homens ricos, brancos, jovens) acabaram estuprando, torturando e matando Txupira. Mas a ideia não era matar. Nem estuprar. Foi sem querer. Ele até pensou em oferecer dinheiro para Txupira, coitada. O problema é que ela acabou morrendo antes.

[...]

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

Os requintes de crueldade do feminicídio de Txupira estão para além do ódio às mulheres e esbarram no processo colonizatório violento, já que a miscigenação é fruto de estupro cometido ao longo da história do Brasil. Ainda sob esse viés do domínio, o violador comete o estupro como uma forma de posse, de tentativa de comandar fisicamente o corpo alheio. Essa prática odiosa é também uma arma de dominação microcós mica – seu objeto fálico legitimado como uma arma de controle masculino – que pode simbolizar poder. Nos processos colonizatórios violentos, trata-se de um fruto de superioridade e de desmoralização de uma determinada comunidade. Logo, em relação a essa arma, consoante a pensadora contemporânea francesa Françoise Vergès:

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

A miscigenação por meio dos estupro, a perda da cultura, do território, da religiosidade, da terra e da própria vida são algumas das violências sofridas pelos povos originários. Nesse sentido, para ilustrar comparações entre o romance e outras artes, a figura 01 é uma obra da artista Adriana Varejão, em diálogo com as gravuras etnográficas de Jean Baptiste Debret, publicado na França, em 1824, e fomentam as seguintes perguntas: quantas Txupiras ainda são assassinadas? Quantas retroalimentaram a miscigenação dos cidadãos para que cada um de nós nos constituíssemos como

brasileiros? Quanto de Txupira há em cada um de nós? Na imagem, percebem-se elementos do processo colonizatório pelo qual as mulheres autóctones passaram.

Figura 01. “*Filho Bastardo I (Cena de interior)*, 1992”, de Adriana Varejão. Óleo sobre madeira, 110 x 140 x 10 cm



Na imagem acima, vemos uma mulher negra, localizada no canto esquerdo de um espaço externo. A moça está com um colar de contenção pescoço e sendo estuprada por um homem que exerce algum cargo religioso, o que confirma a legitimação do clero e dos abastados de fazerem o que queriam com os corpos subalternizados. Há uma fenda, uma ferida aberta central na imagem, representando, provavelmente, uma vagina ensanguentada pelos sucessivos estupros. Explorando a linguagem corporal do canto direito, a imagem da indígena nua, cujos braços suspensos e amarrados – sendo enfrentada por um colonizador – nos faz memorar Txupira, completamente suscetível à tortura.

O terceiro plano narrativo apresenta a estruturação de maneira que os capítulos estão alinhados às letras do alfabeto convencional e delineiam a narrativa ficcional centrada na figura da advogada. Contrastando com essa abordagem, os capítulos catalogados pelo alfabeto grego introduzem-se como portadores de experiências oníricas, proporcionadas pelos rituais, envolvendo uma bebida terapêutica e alucinógena e é esse dualismo narrativo que contribui para a complexidade da trama, esboçando os distintos aspectos da protagonista. Nessa perspectiva, a protagonista é enriquecida por uma jornada simbólica, na qual a dor e o trauma decorrentes das violências sofridas são ressignificados a partir da sua experiência com o chá terapêutico e alucinógeno, e pela sua conexão intrínseca com a ayahuasca. Em um contexto onírico, a advogada se encontra com a enigmática figura da Mulher das Pedras Verdes, que proporciona um ambiente em que as mulheres estão emancipadas de toda opressão e violência,

oferecendo uma perspectiva utópica e contrastante em relação à dura realidade enfrentada no mundo real. A interseção entre o imaginário e o concreto confere à narrativa uma profundidade que transcende as fronteiras da ficção, convocando à reflexão sobre as complexidades das relações de gênero e as implicações psicológicas das violências perpetradas contra as mulheres. Ao entrar na estrutura metadiegetica² de Patrícia Melo, os leitores não realizam julgamentos, embora haja figuras espirituais, místicas, vaginas voadoras, pênis decepados, ou quaisquer outros elementos incríveis, já que a narradora faz uma viagem em que tudo é possível, inclusive o assassinato de homens criminosos por vingança:

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

Ao criar esse *locus* onírico e místico, Patrícia Melo estabelece um pacto ficcional com os leitores, oferecendo o reverso, uma resposta aos crimes indissolúveis como forma de vingança, matando quem mata mulheres. Já que a justiça não é capaz de oferecer punição aos homens que praticam tais violências, no ambiente ilusório da (ir)realidade ficcional tudo é possível, inclusive a condenação. A demora, a conivência e a banalização por parte da justiça podem ser comprovadas em:

Foi Alceu quem matou Eudineia & Heroilson matou Iza & Wendeson matou Regina & Marcelo matou Soraia & Ermício matou Silvana & Creso matou Chirley & mais ainda, Degmar foi morta por Ádila & Ketlen foi morta por Henrique & Rusyleid foi morta por Tadeu & Juciele foi morta por Itaan & Queila foi morta por Roni & Jaqueline foi morta por Sival & Daniela foi morta por Alberto & Raelle foi morta por Geraldo, e todos esses crimes, que aconteceram havia sete, dez, doze anos, não demoraram sequer três horas, cada um, para ser julgados. (Melo, 2019, p.71)

² Diegese é o ato de narrar ou descrever uma história, seja no teatro, no cinema ou literatura. É quando o artista, ou personagem, se torna locutor, assumindo assim sua própria identidade para descrever ou comentar um acontecimento. No caso do romance, a protagonista assume uma outra identidade dentro da própria narrativa para relatar fatos sob o efeito de um alucinógeno, ou seja, ela vivia a “realidade” na narrativa consciente e a “ficção” na narrativa não consciente.

Quando esse ambiente de impunidade da justiça é denunciado, a justificativa para a ação de guerreiras icamiabas é bem aceita pelos leitores, já que de uma maneira ou de outra, as mulheres serão culpabilizadas:

Essa foi a conclusão a que cheguei na minha segunda semana no tribunal: nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descubrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. (Melo, 2019, p.72)

É importante considerar que o gênero policial *noir* não seria suficiente para definir o romance *Mulheres empilhadas*, uma vez que a justiça não cumpre seu papel e as investigações de equipes policiais ou detetivescas reverberam para outros âmbitos, os quais estabelecem possibilidades de espaço em que o real dá lugar ao imaginário, como um acerto de contas. Normalmente, o gênero policial é estruturado dentro de uma fórmula organizada em torno do processo de investigação, revelando pistas, apresentando suspeitos e tentando resolver o mistério do crime, o que inclui a presença um detetive astuto, de reviravoltas inesperadas e a revelação do culpado no final, já que o objetivo é tentar desvendar o fato, muitas vezes baseado na lógica, na dedução e na averiguação detalhada. No entanto, a obra analisada abrange uma gama mais ampla de temas relacionados aos crimes que também perpassam, mas que vão além do inquérito policial, já que as personagens envolvidas – vítimas, criminosos, testemunhas –, se imbricam nas consequências sociais do delito, nas dinâmicas de poder envolvidas. Para além da classificação do texto literário como gênero policial ou ficção detetivesca clássica, percebem-se questões muito mais amplas quanto ao recorte da obra analisada, uma vez que tantos outros fatores influenciam diretamente em como serão conduzidos os enredos e as soluções (ou não) dos assassinatos. Sob essa perspectiva, Pedro Sasse problematiza a ficção detetivesca brasileira quando afirma:

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

Por isso, explica:

Na narrativa criminal, como o foco não costuma ser o processo investigativo – como resolver o problema –, mas o próprio crime em si, há uma maior possibilidade de se criticar diversos aspectos da estrutura social, do funcionamento das leis e das noções de justiça. Essa crítica pode ser fruto do foco nas causas do crime, ressaltando como a sociedade colabora para a construção de seus próprios criminosos, ou mesmo em suas consequências, frisando os problemas envolvidos na punição do criminoso. (Sasse, 2019, p.135)

Assim, Patrícia Melo ao explorar temas como a misoginia, a negligência do sistema judiciário, o tráfico de drogas, a vingança, a corrupção, retira o foco exclusivo na resolução do crime, já que se trata de um dolo sistêmico e indissolúvel. Sendo assim, o romance se aproxima da narrativa criminal, focando nas complexidades morais e éticas associadas ao feminicídio e à sociedade patriarcal. As narrativas criminais, aqui, são mais amplas, pois narram aspectos dos crimes ligados à desigualdade de gênero, explorando a vida e morte das personagens para além da investigação policial tradicional.

Diante das subjetividades narrativas e de todo o (in)tenso enredo de *Mulheres empilhadas*, as cenas ganham força, já que representam tanta verossimilhança, contudo, já que não temos “vaginas voadoras” só nos resta crer que a Justiça possa agir de maneira sensata, ou seja, sem prevaricar o universo masculino. Patrícia Melo destaca questões como o machismo, misoginia, discriminação no trabalho, violência doméstica, assédio e medo de agressões sexuais, ilustrando a realidade cruel que muitas mulheres enfrentam diariamente. Cada feminicídio não é apenas uma perda individual, mas também acarreta impactos devastadores nas famílias das vítimas, nas comunidades e na sociedade como um todo, por isso envolve a necessidade de não apenas responsabilizar os perpetradores, mas também educar, conscientizar e implementar políticas que promovam a igualdade de gênero e protejam as mulheres das violências.

Além de narrativas que refletem a violência física e verbal, o romance de Melo também aborda temas sociais mais amplos, como o racismo e a desigualdade, apresentando uma visão crítica da cultura brasileira, descortinando o espelho da sociedade e destacando não apenas a brutalidade dos crimes, mas também a resiliência e a busca por identidade das protagonistas femininas. Sua escrita é lacônica e cortante, com um humor corrosivo que não hesita em confrontar a morte e a violência de frente, se destacando no cenário literário contemporâneo brasileiro e internacional, sendo traduzida para diversos idiomas. Com isso, *Mulheres empilhadas* não se limita a uma simples representação da violência, mas também promove a sororidade e a conscientização sobre a importância de lutar contra todas as formas de opressão feminina.

Conclui-se que, de maneira geral, as autoras brasileiras, como Conceição Evaristo, Eliana Alvez Cruz, Aline Bei, Carla Madeira, Patrícia Melo e tantas outras não apenas narram histórias de violência. Tais escritoras, em sua produção literária, convidam leitoras e leitores a refletirem e agirem contra as injustiças enfrentadas pelas mulheres, ecoando vozes e gritos por um mundo livre de violência e injustiça, já que os corpos femininos não são “Coisa de pertença” de ninguém além de cada uma das mulheres.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

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

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

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

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

GEFIS (Grupo de Estudos Feministas e Interseccionais). Letras no Feminino com Patrícia Melo. Entrevista no YouTube em 07/04/2021, duração de 95 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7-puX5zITto&t=1s>. Acesso em: 08 jul. 2024.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10ª ed. 5ª impressão, São Paulo, Editora Ática, 2007.

MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. 1ªed. São Paulo: LeYa, 2019.

SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/10095>>. Acesso em: 09 jul. 2024.

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.

SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños. 1ª edición, Madrid, 2016.

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

TORRES, Maximiliano. Corpo e resistência: Maria Teresa Horta e a poética do “basta!”. *Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 19 volume 1, Jan-Jun, 2017. p. 92-101.

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

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

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo. Ubu Editora, 2020.

Recebido em 02/07/2024.

Aceito em 25/07/2024.