

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO AMAPÁ
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS E INGLÊS

NÁDIA CRISTIANE BARBOSA DA COSTA
SILVANA FIGUEIREDO DA SILVA

CORPUS ESFACELADO: as marcas da violência contra a mulher em
Mulheres empilhadas, de Patrícia Melo

MACAPÁ - AP

2025

NÁDIA CRISTIANE BARBOSA DA COSTA
SILVANA FIGUEIREDO DA SILVA

CORPUS ESFACELADO: as marcas da violência contra a mulher em
Mulheres empilhadas, de Patrícia Melo

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado à banca examinadora do curso de
Licenciatura em Letras Português-Inglês como
requisito avaliativo para a obtenção do título
de Licenciada(s) em Letras com habilitação
em Língua Portuguesa e Língua Inglesa e res-
pectivas Literaturas.
Orientador: Me. André Adriano Brun

MACAPÁ- AP
2025

Biblioteca Institucional - IFAP
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C837c Costa, Nádia Cristiane Barbosa da
Corpus esfacelado: as marcas da violência contra a mulher em
Mulheres empilhadas, de Patrícia Melo / Nádia Cristiane Barbosa da
Costa, Silvana Figueiredo da Silva. - Macapá, 2024.
91 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá, Campus Macapá,
Licenciatura em Letras Português/Inglês, 2024.

Orientador: André Adriano Brun.

1. Mulheres empilhadas. 2. Violência contra a mulher. 3. Fragmentação.
I. Silva, Silvana Figueiredo da. I. Brun, André Adriano, orient. II. Título.

NÁDIA CRISTIANE BARBOSA DA COSTA

SILVANA FIGUEIREDO DA SILVA

CORPUS ESFACELADO: as marcas da violência contra a mulher em

Mulheres empilhadas, de Patrícia Melo

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à banca examinadora do curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês como requisito avaliativo para a obtenção do título de Licenciada(s) em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa e respectivas Literaturas.

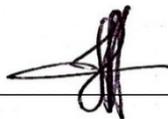
Orientador: Me. André Adriano Brun

BANCA EXAMINADORA:



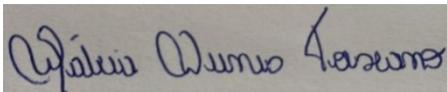
Me. André Adriano Brun (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá



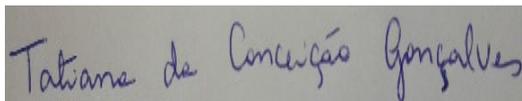
Dra. Ingrid Lara de Araújo Utzig

Universidade do Estado do Amapá



Dra. Mábia Nunes Toscano

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá



Dra. Tatiana da Conceição Gonçalves

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá

Apresentado em: 12/ 03/ 2025.

Conceito/Nota: 100.

À nossa família, amigos, professores e a todos que contribuíram para que concluíssemos a nossa graduação. E a toda mulher que sofreu ou sofre violência. Fale! Grite! Denuncie! A sua voz é a maior arma contra a violência.

AGRADECIMENTOS

Eu, Nádia Costa, sou grata a Deus, pela força e saúde com que me presenteou durante minha trajetória acadêmica, permitindo-me superar desafios e concluir esta fase importante.

À minha colega Silvana Figueiredo, pela generosidade de me convidar para unir forças neste trabalho. Sua parceria e companheirismo tornaram todo o processo mais enriquecedor e leve.

Ao meu marido, Mateus Ferreira Sarges, pelo apoio incondicional e por assumir a responsabilidade financeira da nossa família enquanto eu me dedicava exclusivamente aos estudos.

À minha família – minha mãe, Gesse Barbosa da Costa, minha filha, Naiane Costa, e meus amados netos, Úrsula Larissa e Joaquim. Sou eternamente grata por tê-los ao meu lado.

Eu, Silvana Figueiredo, agradeço primeiramente a Deus, pela capacidade e perseverança que me concedeu para concluir a minha primeira graduação.

Ao meu marido, Marlos Lima, que me apoiou incansavelmente de diversas formas ao longo dessa jornada, especialmente pela compreensão nos momentos em que precisei me ausentar para estudar por horas, frequentemente até altas madrugadas.

À nossa filha, Milena Silva, minha gratidão pelas valiosas dicas sobre o uso de tecnologias, sempre me auxiliando a lidar com as ferramentas necessárias.

A minha eterna gratidão à minha parceira e amiga, Nádia Costa, que, com esforço e dedicação, aceitou caminhar ao meu lado por esse percurso desafiador. Obrigada pelo apoio constante e pelas conversas de desabafo nos momentos difíceis. Sem você, essa caminhada teria sido muito mais árdua.

Ao nosso orientador, Me. André Adriano Brun, pela dedicação e orientação imprescindíveis. Mesmo com tantos compromissos, foi incansável em nos apoiar, compartilhando seu rico conhecimento com paciência e atenção.

Aos professores do Instituto Federal do Amapá (IFAP), pelo valioso aprendizado e pela dedicação ao compartilhar seus conhecimentos ao longo da nossa formação.

A violência contra as mulheres é, talvez, a mais vergonhosa violação dos direitos humanos. Não conhece fronteiras geográficas, culturais ou de riqueza. Enquanto continuar a existir, não podemos dizer que temos um progresso real em direção à igualdade, desenvolvimento e paz.

(Kofi Annan)

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo analisar a representação e as marcas da violência contra a mulher no plano interno de *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, a partir dos pressupostos teórico-metodológicos formulados por Antonio Candido (2023), para quem o social deve ser visto como elemento constituinte da arquitetura interna da obra, e se evidencia tanto no plano do conteúdo temático quanto no composicional. Predominantemente interpretativa e de inclinação sociológica, a pesquisa possui natureza qualitativa e bibliográfica. Por tratar de temática complexa, foram utilizadas fontes de áreas diversas como suporte teórico: Lage e Nader (2023), Brasil (2006), OMS (2015), Pereira (2005), Pezzini (2023), Praxedes (2020), entre outros. A pesquisa permitiu concluir que a estrutura fragmentada do romance, conjugada aos sentidos veiculados pelo enredo, pode ser lida como representação do esfacelamento emocional e das fissuras ou marcas produzidas em corpos femininos vitimados pela violência, e ainda como a representação de um ciclo que se repete infinitamente se não for rompido. Mas, por ser relato e testemunho de uma sobrevivente, compartilhado com o grande público, também aponta para a possibilidade de superação da morte e para um recomeço para si e para todas as mulheres.

Palavras-chave: *Mulheres empilhadas*; violência contra a mulher; fragmentação; renascimento.

ABSTRACT

The aim of this work was to analyze the representation and marks of violence against women in the internal plan of *Mulheres empilhadas*, by Patrícia Melo, based on the theoretical-methodological assumptions formulated by Antonio Candido (2023), for whom the social must be seen as a constituent element of the internal architecture of the work, and is evident in both the thematic content and the compositional plan. Predominantly interpretative and with a sociological slant, the research is qualitative and bibliographical in nature. As it deals with a complex subject, sources from different areas were used as theoretical support: Lage and Nader (2023), Brasil (2006), OMS (2015), Pereira (2005), Pezzini (2023), Praxedes (2020), among others. The research led to the conclusion that the fragmented structure of the novel, combined with the meanings conveyed by the plot, can be read as a representation of the emotional shattering and the fissures or marks produced on female bodies victimized by violence, and also as the representation of a cycle that repeats itself endlessly if it is not broken. However, because it is the story and testimony of a survivor, shared with the general public, it also points to the possibility of overcoming death and starting over for herself and for all women.

Keywords: *Mulheres empilhadas*; violence against women; fragmentation; rebirth.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Modelo socioecológico da OMS para compreender a violência.....	23
Figura 2 – Estrutura tripartida de <i>Mensagem</i> e seu simbolismo.....	63
Figura 3 – Simbolismo do ciclo de vida da pátria evocado pela estrutura de <i>Mensagem</i>	64
Figura 4 – Ciclo da violência contra a mulher.....	66
Figura 5 – Paralelo entre as capas de <i>Mulheres em pedaços</i> e de <i>Mulheres empilhadas</i>	76

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Consequências mais comuns da violência contra a mulher às vítimas.....	29
Tabela 2 – Indicadores de fragmentação gráfica no romance <i>Mulheres empilhadas</i>	36
Tabela 3 – Passagens do romance que se referem a silêncio.....	53
Tabela 4 – Passagens do romance que citam mulheres despedaçadas.....	55
Tabela 5 – Passagens do romance que sugerem o som de objetos cortantes.....	60
Tabela 6 – Passagens do romance em que o 3 e o triângulo são referidos.....	65
Tabela 7 – Manchetes que atestam os crimes reais que são relatados no fio 1.....	77

LISTA DE SIGLAS

ABC	Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul
DECCM	Delegacia Especializada de Crimes Contra a Mulher
DSC	Discurso do Sujeito Coletivo
G1	Portal de notícias do Grupo Globo
HIV	Vírus da Imunodeficiência Humana
IMP	Instituto Maria da Penha
IML	Instituto Médico Legal
MT	Mato Grosso
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG's	Organizações Não Governamentais
ONU	Organização das Nações Unidas
PA	Pará
PM	Polícia Militar
RH	Recursos Humanos
RPC	Rede Paranaense de Comunicação, afiliada do Grupo Globo
RS	Rio Grande do Sul
SUS	Sistema Único de Saúde
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TRT	Tribunal Regional do Trabalho
TRT	Iniciais do nome de vítima de feminicídio (menor de idade)
TV	Televisão
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	REFERENCIAL TEÓRICO	16
2.1	Definição de violência contra a mulher	16
2.2	Tipos de violência contra a mulher	17
2.2.1	Violência física	17
2.2.2	Violência psicológica	18
2.2.3	Violência sexual	19
2.2.4	Violência patrimonial	21
2.2.5	Violência moral	22
2.3	Causas da violência contra a mulher	23
2.4	Consequências da violência contra a mulher	28
2.5	Contemporaneidade, fragmentação, violência e literatura	33
2.6	Patrícia Melo e sua obra: uma “cartografia da violência”	37
3	METODOLOGIA	40
3.1	Aspectos metodológicos de natureza geral	40
3.2	Aspectos metodológicos de natureza estrita	42
4	ANÁLISE DO PLANO INTERNO DO ROMANCE	47
4.1	Enquanto reflexo do estado de espírito em cacos da protagonista	47
4.2	Enquanto reflexo de mulheres despedaçadas e do desejo inconsciente de picar seus algozes	54
4.3	Enquanto reflexo de um ciclo que se repete continuamente se não for quebrado	61
4.4	Enquanto representação de livros-testemunho de sobreviventes e de investigadores de crimes contra mulheres baseados em cadernos de anotação ou arquivos híbridos	71
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	82
	APÊNDICE A – RESUMO AUTORAL DO ROMANCE	89

1 INTRODUÇÃO

Nesta monografia são apresentados os resultados da pesquisa que realizamos ao longo do ano letivo de 2024, durante as disciplinas TCC I e TCC II, cursadas nos 1º e 2º semestres do referido ano, respectivamente.

A pesquisa teve como objeto de investigação o romance *Mulheres empilhadas*, da escritora Patrícia Melo (2019), o qual gira em torno do problema da violência contra a mulher na sociedade brasileira contemporânea, em seus mais diferentes aspectos e manifestações.

O livro foi lançado em uma época em que esse fenômeno social atingiu níveis alarmantes no país, como mostram os dados referentes a 2020-1, apresentados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em 2022.

Apenas entre março de 2020, mês que marca o início da pandemia de covid-19 no país, e dezembro de 2021, último mês com dados disponíveis, foram 2.451 feminicídios e 100.398 casos de estupro e estupro de vulnerável de vítimas do gênero feminino. [...] no ano passado, uma menina ou mulher foi vítima de estupro a cada 10 minutos, considerando apenas os casos que chegaram até as autoridades policiais (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022, p. 2 e 8 *apud* Pezzini, 2023, p. 44).

Convém salientar que esses índices revelam a persistência de uma cultura misógina e machista em pleno século XXI, à revelia de um movimento crescente de condenação e de combate à violência contra a mulher, iniciado a partir dos anos 1950 no Brasil, visto que, até então, conforme assinalam Lage e Nader (2023), a sociedade tendia a legitimar essa abominável prática, pois entendia ser um direito do homem punir as mulheres sob sua tutela.

A pesquisa teve como objetivo analisar interpretativa e explicativamente a representação e as marcas da violência contra a mulher no plano interno da obra, articulando-se os seus planos formal e de conteúdo, a partir das orientações teórico-metodológicas expressas pelo professor Antonio Candido (2023), em *Literatura e sociedade*.

Nesse sentido, o viés de análise possui inclinação predominantemente sociológica, pois entende o elemento social – que é externo à obra – como parte constituinte da arquitetura organizacional interna da mesma e não porque se respalda em fontes teóricas de natureza sociológica.

Como dito, a análise não centrou seu foco apenas no conteúdo temático expresso no enredo da obra, mas também atentou para o seu plano formal. Entretanto, por necessidade de recorte, dentre os elementos deste plano, a análise concentrou-se mais enfaticamente no estrutural, sem se apurar muito no modo de organizar o relato, no ritmo da narrativa, na linguagem

e nos recursos estilísticos, que, embora citados, não foram analisados minuciosamente e ficarão para um próximo trabalho.

O desenvolvimento do trabalho está dividido em três capítulos e encontra-se nas seções 2, 3 e 4 deste trabalho.

O primeiro capítulo (Seção 2) destina-se à revisão bibliográfica que dá respaldo teórico a questões importantes ligadas ao tema, à constituição do romance e à autora.

Nele, primeiramente, abordamos os seguintes aspectos da violência contra a mulher: conceito, tipos, causas e consequências, fundamentais para uma melhor compreensão da ação ou inação das personagens na trama. Pelo fato de ser um fenômeno abrangente, mobilizamos autores de diversas áreas do conhecimento: Lage e Nader (2023), Freyre (2020) e Iop (2009), da Sociologia e da História; Andrade e Barranquera (2024), Borguezan, Bazzanella e Terres (2022), Brasil (2017); Raphael e Leonardo (2020), Santos (2023), Spinassi, Spinassi e Baranoski (2024) e Weiblen (2021), do Direito; Souza e Adesse (2005), Onu (1993), Pequeno *et al.* (2022), Rio Grande do Sul [2022?] e Sardenberg e Tavares (2016), Brasil (2006), de Legislação e Políticas Públicas; Andrade e Assis (2018), Brasil (2005, 2008, 2012), Casique e Furegato (2006), Freitas *et al.* (2015), Inoue e Ristum (2008), Moreira e Oliveira (2023), Netto *et al.* (2014), OMS (2002, 2012 e 2015) e Souza e Rezende (2018), da Saúde.

Em seguida, discorreremos sobre a recorrente fragmentação nos textos literários contemporâneos como indicativo tanto do esfacelamento produzido pela violência recorrente principalmente no universo urbano quanto da identidade cultural híbrida, marcas da sociedade e do sujeito pós-modernos. Serviram de apoio às discussões levantadas nesta parte do capítulo, os seguintes autores: Calegari e Casarin (2023), Gomes (2013), Hall (2019), Mendes (2015), Perrone-Moisés (2003), Ribeiro (2019), Silva (2018) e Silva (2023).

Por último, apresentamos a principal vertente temática do conjunto da obra de Patrícia Melo (a violência) e aspectos ligados à sua linguagem, e mostramos como a crítica tende a equipará-la a Rubem Fonseca, com quem dialoga, de uma forma um pouco redutora às vezes. Sustentaram teoricamente essa discussão as seguintes pesquisadoras: Pereira (2005), Pezzini (2023) e Praxedes (2020).

No segundo capítulo (Seção 3), inicialmente indicamos o tipo de pesquisa (bibliográfica e qualitativa) e, em seguida, explicamos os postulados teóricos que embasam a proposta metodológica de análise interpretativa formulada por Candido (2023), que norteou nossa pesquisa. Além deste autor, embasaram esta parte: André (1995), Augusto *et al.* (2013) e Marconi e Lakatos (2018), Carvalho Júnior (2019), Costa e Holanda (2019) e Spinelli (2008).

No terceiro e último capítulo (Seção 4), dividido em quatro subseções, apresentamos a

análise literária propriamente dita do romance de Melo, que precisa ser lida na sua íntegra, para ser apreendida na sua totalidade. Durante a análise, nos referimos a verbetes extraídos de Chevalier e Gheerbrant (2020), relacionamos o romance à *Mensagem*, de Fernando Pessoa (2020) e à *Mulheres em pedaços*, de Umbelina Lopes (2005), bem como nos referimos a inúmeras outras obras e sites de mulheres vítimas da violência. Além disso, levamos em consideração tudo o que foi explicitado na parte teórica, sem ficar repetindo conceitos e autores novamente.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Definição de violência contra a mulher

Segundo Freitas *et al* (2015, p.19), a violência, em sentido amplo, “é um problema social e de saúde pública que ameaça o desenvolvimento dos povos, afeta a qualidade de vida e erosiona o tecido social”.

Ela não é um fenômeno recente, pois existe desde os primórdios da humanidade; nem um fenômeno local, pois atravessa fronteiras geográficas. Universal, atinge indistintamente qualquer pessoa, independente de idade, sexo, cor, credo, lugar ou classe social.

Inserida nesse campo mais abrangente da violência, a especificamente praticada contra as mulheres também não costuma escolher suas vítimas, muito embora mulheres negras e pobres estejam “mais suscetíveis à violência que mulheres brancas de classe média, (...)” (Moura e Simões, 2021, p. 6).

Embora a violência contra a mulher tenha sido observada em praticamente todos os locais em que foi investigada, os índices de prevalência variam consideravelmente entre os países e dentro de cada país, sugerindo que altos níveis de violência contra a mulher não são inevitáveis (OMS, 2015, p.6).

A Declaração das Nações Unidas (ONU) sobre a Eliminação da Violência contra a Mulher (Resolução nº 48/104, de 23 de fevereiro de 1994) define-a como “qualquer ato de violência de gênero que causa, ou pode causar, dano (...) ou sofrimento à mulher, incluindo a ameaça de tais atos, coerção ou privação arbitrária da liberdade, quer ocorra na vida pública ou privada” (ONU, 1994, p. 3).

Nesse sentido, entende que a violência contra a mulher constitui uma grave violação dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, pois a impedem de usufruí-los e exercê-los em plenitude.

A título de esclarecimento, embora a consideremos adequada, evitamos utilizar a terminologia “violência de gênero” neste trabalho e em seu lugar preferimos usar apenas “violência contra a mulher”, pois concordamos com Sardenberg e Tavares (2016).

Segundo as autoras, a

(...), violência de gênero diz respeito a qualquer tipo de violência (...) que tenha por base a organização social dos sexos e que seja perpetrada contra indivíduos especificamente em virtude do seu sexo, identidade de gênero ou orientação sexual. Dentro dessa perspectiva, a violência de gênero pode atingir tanto homens quanto mulheres, como se verifica no caso da violência contra homossexuais e transexuais, vítimas constantes de todo tipo de agressão (Sardenberg e Tavares, 2016, p. 8).

Como bem definido pela ONU, a violência contra a mulher não se limita à esfera privada. Ela pode manifestar-se em inúmeros outros ambientes, diferentes da casa onde habitam (e muitas delas também trabalham): na rua, na praça, no posto de trabalho (extra doméstico), na escola, no parlamento, na internet, enfim, manifestar-se tanto em ambientes físicos como em virtuais.

Portanto, não se deve pensar que ocorra exclusivamente dentro do ambiente doméstico, embora seja este o espaço da tragédia para muitas por excelência. “A violência praticada pelo parceiro íntimo é a forma mais comum de violência enfrentada pelas mulheres” (OMS, 2015, p. 5). Estudo de 2006/7 mostra que crianças e adolescentes do sexo feminino são as principais vítimas da violência sexual e a residência é o local de maior incidência (Brasil, 2008, p. 4).

Também não se pode confundir violência doméstica com violência intrafamiliar, pois são duas coisas diferentes, apesar de próximas. Embora estejam tratando especificamente da violência sexual contra crianças e adolescentes em geral, amparadas em Araújo (2002), Inoue e Ristum (2008), esclarecem que a

violência doméstica é exercida na esfera privada, dentro da residência da vítima; os agressores não são necessariamente familiares, podem ser outras pessoas que vivem na mesma casa. A violência sexual intrafamiliar acontece dentro da família, é perpetrada por agressor que possui uma relação de parentesco ou vínculo familiar com a vítima e algum poder sobre ela, tanto do ponto de vista hierárquico (pai, mãe, padrasto e tios) como do ponto de vista afetivo (primos e irmãos), e que vive ou não sob o mesmo teto da vítima (Inoue e Ristum, 2008, p. 13).

2.2 Tipos de violência contra a mulher

2.2.1 Violência física

Casique e Furegato (2006), baseando-se em vários autores, assim definem esse tipo de violência:

A violência física é entendida como toda ação que implica o uso da força contra a mulher em qualquer idade e circunstância, podendo manifestar-se por pancadas, chutes, beliscões, mordidas, lançamento de objetos, empurrões, bofetadas, surras, lesões com arma branca, arranhões, socos na cabeça, surras, feridas, queimaduras, fraturas, lesões abdominais e qualquer outro ato que atente contra a integridade física, produzindo marcas ou não no corpo (Casique e Furegato, 2006, p. 140).

Segundo fala da doutora em Psicologia especialista em violência intrafamiliar, Fernanda Luísa Habigzang, citada em artigo expositivo do site do TRT da 4ª Região (RS),

(...) a violência física é mais visível. Se forem observados os dados de notificação da violência contra a mulher, a violência física sempre aparece em primeiro lugar. A maioria das mulheres que buscam ajuda sofreu alguma agressão desta natureza, primeiro porque existe um risco iminente de uma lesão mais grave, ou mesmo de morte, e segundo porque, normalmente, é o tipo de situação que outras pessoas presenciam e denunciam, como, por exemplo, um filho que vê que sua mãe apanha e pede socorro. Além disso, há uma espécie de consenso: socialmente, essa forma de violência é intolerável. Até do ponto de vista do profissional da saúde, é mais simples a identificação quando existem marcas físicas (Habigzang *In*: Rio Grande do Sul, 2016).

Entretanto, é importante salientar que esse tipo de violência, apesar de ser muito mais difícil de ser ocultado, dada a visibilidade das marcas físicas externas, nem sempre apresentará lesões, como pontuam Casique e Furegato (2006), pois nem todo ato de “apertar” e “sacudir – verbos presentes na cartilha de Brasil (2020) – irá necessariamente deixar equimoses.

Além disso, algumas das lesões externas podem ser pequenas e/ou ser encobertas – e frequentemente o são – com peças de vestuário longas, maquiagem e/ou acessórios, como lenços e óculos escuros, dentre outros, em função do medo e da vergonha que rondam as vítimas desse tipo de violência.

2.2.2 Violência psicológica

A violência psicológica se diferencia da física porque o “abuso psicológico geralmente é manifestado de maneira direta ou indireta, por meio de palavras, gestos e olhares emitidos pelo agressor, sem a necessidade de haver contato físico” (Moreira e Oliveira, 2023, p. 51).

Embora seja menos perceptível, por não deixar marcas ou cicatrizes corporais em função do possível não contato físico, é igualmente agressiva e causa inúmeros prejuízos à vítima.

O inciso II, do Art. 7º, do Capítulo II, da lei 11.340/2006, em redação alterada pela Lei nº 13.772/2018, esclarece que essa modalidade envolve ações:

(...) que lhe cause dano emocional [à vítima] e diminuição da autoestima, ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento, ou que vise a degradar ou a controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir, ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação (Brasil, 2006).

São ainda exemplos práticos dessa modalidade de violência: “vigiar e inspecionar o celular e computador das mulheres, ou seus e-mails e redes sociais”; “isolar de amigos e familiares”; “impedir que trabalhe, estude ou saia de casa” (Brasil, 2020, p. 11).

O *site* do IMP cita ainda o *gaslighting*, como exemplo de violência psicológica. Típi-

ca de relacionamentos abusivos, essa manifestação de violência psicológica “ocorre quando o agressor utiliza de ofensas, humilhações, ameaças, etc. para comunicar a vítima de que suas percepções, pensamentos e sentimentos estão incorretos ou inadequados” (Moreira e Oliveira, 2023, p. 50).

A esses exemplos, pode-se acrescentar ainda o de registrar e enviar ou divulgar fotos e vídeos da mulher, por qualquer meio, com roupas íntimas ou sem roupa nenhuma, retiradas sem o seu consentimento ou dadas de presente por ela no âmbito de uma relação de paquera, namoro ou matrimônio, por vingança (Weiblen, 2021, p. 61).

A pornografia de vingança é usada como forma dolosa, provocando danos psicológicos, atingido principalmente a honra da vítima, a qual em muitos dos casos fica com receio de denunciar o ato por temer preconceito. A vítima com sua dignidade violada, sem amparo legal e social e, sofrendo julgamentos da sua própria rede de apoio, costuma ser severamente culpabilizada pela divulgação não autorizada de suas imagens” (Borguezan, Bazzanella e Terres, 2022, p. 424).

A violência psicológica muitas vezes precede ou se combina a outras formas de violência, criando um ambiente de dominação e de submissão difícil de ser quebrado sem o apoio adequado. A gravidade dessa forma de abuso reside na sua sutileza, que, muitas vezes, impede que as próprias vítimas identifiquem a agressão.

2.2.3 Violência sexual

Até a promulgação da Lei nº 11.340/2006, os textos legais tinham uma certa “dificuldade em atender de maneira ampla a todos os aspectos envolvidos” no crime de violência sexual: “o psicológico, o médico, o jurídico e o ético” (Souza e Adesse, 2005, p. 21).

Segundo as autoras, “os termos ‘agressão’, ‘abuso’ e ‘violência sexual’ (...) [eram] utilizados apenas para os casos de estupro e atentado violento ao pudor (...), uma vez que não (...) [alteravam] a conduta clínica” (Souza e Adesse, 2005, p. 21).

Com isso, as próprias vítimas de certas práticas de violência sexual não enquadradas como estupro ou atentado violento ao pudor, e a sociedade em geral, movida pelo senso comum, tinham dificuldade de reconhecer e de denunciar outras práticas de violência sexual e seus criminosos.

A Lei nº 11.340/2006, que é fruto da pressão dos movimentos feministas sobre legisladores e governos, ampliou consideravelmente a definição de violência sexual. Esse dispositivo legal, no inciso II, do Art. 7º, do Capítulo II, explicita que tal prática deve ser

(...) entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos (Brasil, 2006).

Como se nota, incluem-se no campo da violência sexual práticas como a proibição da utilização de métodos contraceptivos e a participação forçada da mulher, como simples *voyer*, por exemplo, em atos sexuais com terceiros(as), para a satisfação dos desejos do homem, tendo ele vínculo ou não com a vítima.

Daí conclui-se que, nem sempre, a violência sexual implicará contato físico ou contato físico violento, podendo estar apenas vinculada a pressões, coerções ou constrangimentos de natureza psicológica. Entretanto, é importante ressaltar que é muito comum ocorrer a violência física, e essa estar intimamente associada à psicológica nos casos de violência sexual.

Leila Adesse, na apresentação da obra *Violência sexual no Brasil: perspectivas e desafios* (2005), menciona que a

(...) violência sexual é pouco denunciada, dificultando seu registro estatístico e a pesquisa nesta área. É, entretanto, amplamente conhecido que este tipo de violência pode levar a lesões, gravidez indesejada, disfunção sexual, e/ou doenças sexualmente transmissíveis (como HIV), tendo também um grande impacto sobre o estado psicológico da mulher (Souza e Adesse, 2005, p. 13-4).

O fato de ser pouco denunciada deve-se a muitos fatores, como a escassez de “estudos e as políticas públicas voltadas para a violência sexual” (Souza e Adesse, 2005, p. 19). Mas, deve-se também, talvez e principalmente, a questões socioculturais e ideológicas ligadas ao patriarcalismo, que normaliza o abuso e a submissão incondicional da mulher ao homem com quem se liga pelo casamento ou namoro, fazendo com que muitas vítimas não reconheçam e, conseqüentemente, não denunciem práticas como a do estupro marital, por exemplo, que consiste numa forma de “violência sexual contra a mulher praticada pelo seu próprio esposo/companheiro, mediante violência física ou moral” (Rio Grande do Sul, 2022, p. 8), sem o consentimento ou vontade dela.

(...), também se verifica uma ambigüidade [*sic*] na identificação da violência sexual por parte das mulheres, no âmbito doméstico e com homens conhecidos. Pesquisas (Berger, 2003) revelam como são nebulosas, para as brasileiras, as fronteiras entre o contato sexual desejado e o consentido e cedido a partir de contextos complexos, em que o desejo da mulher não é expresso livremente (Souza e Adesse, 2005, p. 20).

2.2.4 Violência patrimonial

Segundo Andrade e Barranquera (2024, p. 25), essa modalidade de violência é pouco estudada e pouco reconhecida. Os autores atribuem isso a razões históricas e ao fato de a violência física ter um maior protagonismo sobre as demais formas de violência.

Até pouco tempo, o controle da força de trabalho da mulher era exercido pelo homem, especialmente o marido ou o pai. Apenas em 1962 é que a autorização do marido para o trabalho remunerado da esposa deixa de ser obrigatória (Saffioti, 2015, p. 140), evidenciando que o que hoje conhecemos como uma das formas de violência patrimonial — a proibição do trabalho — era prática legalizada pelo Direito até pouco tempo. / O enraizamento histórico da violência patrimonial faz com que ela dificilmente seja notada e, uma vez que não é notada, poucas vezes é denunciada (Figueira, 2021, p. 325). Historicamente, era comum que a esposa ficasse em casa, cuidando dos afazeres domésticos, enquanto o marido trabalhava fora, no jargão popular, garantindo o sustento da casa. Tal condição de provedor, aliada ao fato de que a mulher realizava um trabalho invisibilizado, dava ao homem o poder sobre a mulher. Era o marido que controlava as despesas e os gastos da família, que decidia as prioridades financeiras do casal, que controlava os valores que seriam gastos na manutenção do lar e quanto seria poupado. Como o homem realizava o trabalho externo, remunerado e não invisibilizado e, portanto, era responsável pela entrada de dinheiro nas contas da família, era ele que decidia o destino do dinheiro. Tal prática está alicerçada na falsa impressão de que o trabalho doméstico não é um trabalho (Andrade e Barranquera, 2024, p. 26).

Apesar de invisibilizada e, por isso mesmo, pouco combatida, a violência patrimonial continua ocorrendo nos dias atuais e atinge milhares de brasileiras, segundo Santos (2023, p. 1293). A Lei nº 11.340/2006 esclarece que a violência patrimonial engloba

(...) qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades (Brasil, 2006).

Portanto, a violência patrimonial pode ser exercida de diversas formas. Assim, além de citar a retenção do salário e o controle de custeio das necessidades pessoais da esposa pelo marido ou parceiro como exemplos, Andrade e Barranquera (2024) citam também o “estelionato amoroso”, prática na qual

o autor ludibria a vítima, que estão em um relacionamento sólido para obter vantagens econômicas, como pagamento de aluguel, despesas, viagens, empréstimos e presentes, quando, na verdade, o autor não possui qualquer vínculo emocional verdadeiro, mas apenas finge para conseguir obter as vantagens (Andrade e Barranquera, 2024, p. 25-6).

A advogada Thaís Guimarães (2024) cita outros exemplos que configuram tal violência, como a celebração de contratos de empréstimos em nome da mulher, a falsificação de

assinaturas, a destruição de bens sem autorização (inclusive celular, impedindo-a de pedir ajuda e/ou denunciar).

Spinassi, Spinassi e Baranoski (2024, p. 23-4) enfatizam o lado perverso dessa modalidade de violência. Para eles, ela representa uma “grave violação dos Direitos Humanos”, pois “prejudica a autonomia e a independência da mulher”, ao minar “seu acesso a recursos econômicos e materiais essenciais para uma vida digna”.

2.2.5 Violência moral

De acordo com a Lei nº 11.340/2006, a violência moral contra a mulher atenta diretamente contra a honra da vítima, pois resulta de “qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria”.

Ao difamar ou caluniar uma mulher, o agressor tenta silenciá-la e desqualificá-la socialmente, minando sua credibilidade e dificultando sua capacidade de reação.

Conforme o *site* do IMP, são manifestações desse tipo de violência: “acusar a mulher de traição; emitir juízos sobre a sua conduta; fazer críticas mentirosas; expor a vida íntima; rebaixar a mulher por meio de xingamentos que incidem sobre a sua índole; desvalorizar a vítima pelo seu modo de se vestir” (IMP, 2023).

Muitos autores referem-se à violência moral como uma manifestação de violência psicológica, e acabam unindo as duas em uma mesma caixinha. Isso não deixa de estar certo porque a violência moral afeta diretamente o psicológico da vítima.

A já citada pornografia de vingança é tanto violência psicológica quanto moral, pois ela tanto macula a imagem e a moral da vítima quanto interfere no seu bem estar psíquico, dentre outras possíveis consequências, como a demissão do emprego, que afeta consideravelmente a saúde financeira da vítima.

Mas a violência moral não ocorre somente após o término de uma relação. E, após o término, não se resume exclusivamente ao *revenge porn*. Veja-se:

Infelizmente, no âmbito das relações afetivas ou após o término ou rompimento das mesmas, não é exatamente raro o homem tentar diminuir a importância da mulher, com frases depreciativas, as chamando de preguiçosas, gordas, velhas, feias, magricelas, burras, etc., afirmando, por vezes que elas, sem eles, nada seriam..., bem como as ameaçando de sumir no mundo com seus filhos, de as denunciarem por condutas atípicas ou mesmo “ameaçarem” requerer a guarda de seus filhos na justiça sem qualquer razão plausível ou afirmando que não contribuirão com a manutenção da prole, com o pagamento da pensão alimentícia, ou ameaçando expor a mulher publicamente com escândalos, fazendo da mulher verdadeira refém, que se vê cada vez mais envolvida com seu algoz (Campos e Côrrea, 2007, p. 275).

Como todas as outras manifestações de violência contra a mulher, a violência moral não se limita ao âmbito doméstico e intrafamiliar, tampouco às mulheres, embora elas sejam as suas maiores vítimas. Um exemplo clássico disso, é o assédio moral no mercado de trabalho.

Assédio moral no trabalho é ‘qualquer conduta abusiva (gesto, palavra, comportamento, atitude...) que atente, por sua repetição ou sistematização, contra a dignidade ou integridade psíquica ou física de uma pessoa, ameaçando seu emprego ou degradando o clima de trabalho’ (Hirigoyen, 2002, p. 17 *apud* Brasil, 2017, p. 8).

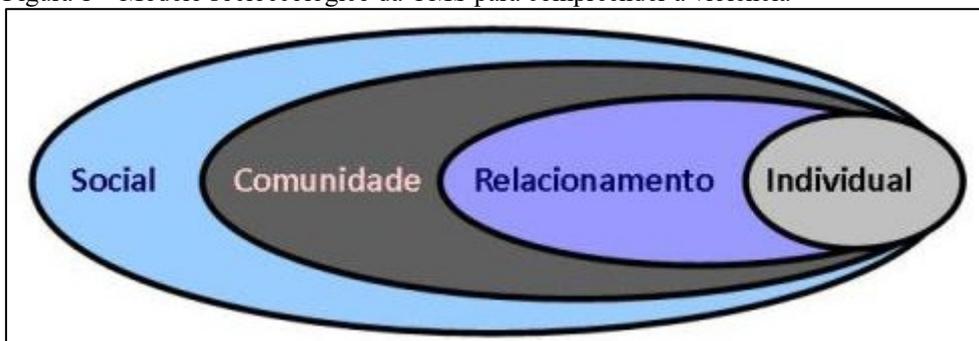
O mercado de trabalho é historicamente desigual e marcado por relações de poder, que não se limitam às questões de gênero. Contudo, muitas vezes, também se ligam a elas, daí ser bem frequente mulheres serem mais assediadas que homens nesse espaço.

Vários estudos atestam isso, como o intitulado “Assédio moral no trabalho, gênero, raça e poder”, de Andrade e Assis (2018). O estudo constatou que 65% das mulheres entrevistadas relataram ter sofrido atos repetidos de violência psicológica no trabalho contra 35% dos homens. Além disso, mostrou que mulheres, juntamente com negros, homossexuais e trabalhadores que são reintegrados ao trabalho com algum tipo de seqüela, pós afastamento, são as maiores vítimas.

2.3 Causas da violência contra a mulher

Para a OMS, a violência possui natureza complexa e heterogênea. Em virtude desse entendimento e com o objetivo de facilitar a compreensão desse fenômeno multifacetado, ela propõe, em seu Relatório mundial sobre violência e saúde, de 2002, um modelo socioecológico, como mostra a figura a seguir.

Figura 1 – Modelo socioecológico da OMS para compreender a violência



Fonte: OMS, 2002.

Pautada nesse documento, a Secretaria de Vigilância em Saúde, do Ministério da Saúde do Brasil, esclarece que:

O primeiro nível busca identificar os **fatores biológicos e pessoais** que cada pessoa porta em seu comportamento, concentrando-se nas características que aumentam a possibilidade do indivíduo ser vítima ou perpetrador de violência.

No segundo nível, são nomeados os **fatores relacionais**, evidenciando-se as interações sociais, nos âmbitos mais próximos dos companheiros, dos colegas, dos parceiros íntimos, dos membros da família, e sua influência na vitimização ou na perpetração da violência. No caso dos jovens, o documento reafirma a importância dos amigos como incentivadores de atividades delinqüências [*sic*] e criminosas.

Em terceiro lugar são colocados os **fatores comunitários** e sua influência na dinâmica da violência. Nesses contextos comunitários são nomeados os locais de trabalho, a escola e a vizinhança e como problemas, os altos níveis de desemprego, a presença de tráfico de drogas e de armas e componentes de ordem relacional, como o isolamento social em que vivem determinadas famílias.

Em quarto lugar, o modelo ecológico enfatiza os **fatores sociais mais amplos** que contextualizam os índices de violência. Citam-se: normas culturais que justificam a violência como forma de resolver conflitos; atitudes que consideram a opção pelo suicídio como um direito de escolha individual; machismo e cultura adultocêntrica; normas que validam o uso abusivo da força pela polícia; normas que apóiam [*sic*] conflitos políticos (Brasil, 2005, p. 25, grifos dos autores).

O modelo socioecológico enfatiza o “sentido dinâmico da violência” e põe em evidência a imbricação ou interrelação de múltiplos fatores. Trata-se da “teoria da causalidade complexa em que ‘todas as coisas são causadas e causadoras’ e em que se evidenciam a retroalimentação entre os fatores e a reflexividade dos fenômenos” (Brasil, 2005, p. 25).

Enquanto alguns fatores de risco podem ser únicos para um determinado tipo de violência, os vários tipos de violência normalmente compartilham alguns fatores de risco. As normas culturais predominantes, a pobreza, o isolamento social e fatores como abuso de álcool, abuso de substâncias e acesso a armas de fogo são fatores de risco ligados a mais de um tipo de violência (OMS, 2002, p. 13).

Portanto, geralmente “não há uma única explicação por que certos indivíduos praticam a violência contra a mulher”, pois ela [a violência] é “influenciada por uma complexa interação de fatores ao nível do indivíduo, relação, comunidade e sociedade, articulados pela estrutura socioecológica” (OMS, 2015, p. 6).

Entretanto, apesar dessa rede complexa de fatores que se interpenetram muitas vezes, as “evidências existentes indicam que a violência contra a mulher tem suas raízes nas desigualdades de gênero e no desequilíbrio de poder entre homens e mulheres” (OMS, 2015, p. 16).

A maioria dos autores por nós consultados comungam com esse pensamento, pois também apontam o desequilíbrio de poder – homem (dominante) *versus* mulher (subalterna) – como sendo o grande fator impulsionador da violência cometida contra elas, dentre tantos outros fatores.

E as fontes ou raízes dessa disparidade vamos encontrá-las fincadas no modelo de organização social que nos foi legado, como herança cultural, pelos nossos colonizadores: o patriarcalismo, que, como o nome evidencia, centra-se na figura do elemento masculino (o pai ou o marido, *pater familias* em latim).

Esse sistema de organização social promoveu uma extremada diferenciação dos sexos – sexo forte *versus* sexo fraco – atrelada a uma também extremada delimitação dos espaços de circulação e de atuação que competiam a cada sexo: a ele permitia-se transitar livremente entre a casa e a rua, sendo este o seu espaço por excelência, visto ser o campo das grandes realizações, dos negócios e da política; a ela restava o confinamento doméstico, de poucos horizontes e perspectivas.

Tinha como pilares de sustentação e força: o casamento monogâmico assentado na dupla moral patriarcal, que reivindicava, de forma repressiva, a castidade da moça em relação ao namorado e a fidelidade irrestrita da esposa em relação ao marido, mas era permissivo e benevolente em relação às incursões masculinas fora dos limites do casamento e antes dele (Freyre, 2000). “Nas sociedades de economia escravista e, nesse caso, pode-se citar o Brasil, a condição da mulher era de total humilhação pelo marido, tendo de suportar constantes abusos e a presença das amantes e dos filhos ilegítimos no interior da casa” (Iop, 2009, p. 241).

Todos esses “ingredientes” serviram para perpetuar e justificar o poder do(s) homem (ns) sobre a(s) mulher(es) e, concomitantemente, naturalizar a inferioridade e servilidade dela(s) em relação a ele(s) (Freyre, 2000; Iop, 2009).

A ideologia patriarcal, que estruturava as relações conjugais e familiares desde o tempo em que o Brasil era uma colônia portuguesa, conferia aos homens um grande poder sobre as mulheres, justificando atos de violência cometido por pais e marido contra filhas e esposas. Nascida do estilo de vida das minorias dominantes, essa ideologia acabou influenciando todas as outras camadas da sociedade, disseminando entre homens um sentimento de posse sobre o corpo feminino e atrelando a honra masculina ao comportamento das mulheres sob sua tutela. Assim, cabia a eles disciplinar e controlar as mulheres da família, sendo legítimo que, para isso, recorressem ao uso da força (Lage e Nader, 2023, p. 287).

Esse sistema alimentou a ideia de que as mulheres deviam estar à disposição dos homens para cumprir os papéis tradicionalmente designados a elas, seja pela natureza, seja pela vontade divina, como esposa, mãe ou objeto de prazer, e qualquer violação dessa ordem social era frequentemente punida com violência.

O homem poderia devolver a esposa para seu pai, caso comprovasse que ela não era mais virgem, podendo inclusive matá-la em caso de adultério.¹ Isso se caracterizava

¹ Prescrição contida no Código Filipino, legislação do período colonial que esteve em vigor no país até o século XIX (Lage e Nader, 2003, p. 287).

como um direito legal do homem sobre a esposa. Em casos de violência sexual, somente seria punido o culpado se realmente este viesse a impedir que a mulher contraísse matrimônio. O que se julgava era a condição de “virgem”, que possibilitava à mulher ser escolhida por um homem para ser sua esposa e não a violência contra a mulher (Iop, 2009, p. 241).

Ainda a propósito do adultério, convém destacar que os textos legais posteriores ao Código Filipino, citado em nota anteriormente, continuaram deixando evidente a “ingerência da dupla moral sexual na legislação” (Lage e Nader, 2023, p. 288).

Tanto nos códigos de 1830 e 1890, quanto na Consolidação das Leis Penais, de 1932, a mulher casada que cometesse adultério seria punida com pena de um a três anos de prisão. Mas o marido só incorria nessa pena quando tivesse ‘teúda e manteúda’, o que significa ser permitido aos homens ter amantes, desde que não as sustentassem. Essa distinção só desapareceu no Código Penal de 1940, que também reduziu a pena para detenção de 15 dias a 6 meses (Lage e Nader, 2023, p. 288).

Além disso, segundo Lage e Nader, facultava-se aos homens o direito de proceder ao enclausuramento forçado da esposa e filhos em instituições que compactuavam com a ideologia reinante, para emendá-los. Por causa disso, os “recolhimentos, instituições criadas para abrigar mulheres com vocação para a vida religiosa sem que fossem obrigadas a fazer votos solenes como as freiras, tornaram-se (...) verdadeiras prisões femininas”² (Lage e Nader, 2023, p. 287).

Tudo isso contribuiu para fazer do “espaço do lar um *locus* privilegiado para a violência contra a mulher, tida como necessária para a manutenção da família e o bom funcionamento da sociedade” (Lage e Nader, 2023, p. 287).

Conforme Santos (2021, p. 30), havia a ideia de que ele era um espaço privado e inviolável e, portanto, o que acontecia dentro dos seus limites devia dizer respeito apenas ao casal. Situações como a “legítima defesa da honra” e “agressões corretivas” para pôr a mulher nos eixos e debaixo do domínio do marido novamente, costumavam passar “despercebidos” pelos campos policial e jurídico, pois, o único tipo de violência que normalmente atingia essas duas esferas eram os homicídios de mulheres.

Nesse contexto, casos em que mulheres eram assassinadas por seus pares eram, frequentemente, justificados, e os réus (agressores), muitas vezes, absolvidos, pelo argumento jurídico da “legítima defesa da honra”, ou seja, o agressor pouco sofria ou não sofria nenhum tipo de consequência pelos seus atos.

² Um exemplo ficcional disso, pode ser encontrado em *Amor de perdição*, obra romântica do português Camilo Castelo Branco (1999). Teresa é enviada primeiro a um convento de Viseu e depois a um do Porto, onde morre, como punição, por não se sujeitar à vontade paterna de amar quem ela não amava.

Até 2005 (quando o adultério deixou de ser crime no Brasil), a condenação legal da mulher adúltera legitimava, no senso comum, a violência conjugal – incluindo, no limite, o assassinato ‘em defesa da honra’ – como forma de punição privada, praticada por maridos, supostamente ou de fato, traídos (Lage e Nader, 2023, p. 288).

Portanto, o patriarcalismo não só fundamentou a violência contra as mulheres, mas também criou uma rede de silenciamento e impunidade. Ao longo da história, as vítimas de violência doméstica e sexual, principalmente, mas não somente elas, foram muitas vezes tratadas como responsáveis pela violência que sofreram ou tiveram suas denúncias desconsideradas pela sociedade e pelas instituições.

Além de refletir-se diretamente na legislação, a ideologia patriarcal banaliza e justifica diversas formas de violência cometidas contra as mulheres, criando na sociedade um sentimento de tolerância, que dificulta ou mesmo impede a punição desses atos, ainda que estejam tipificados como crimes nos códigos penais (Lage e Nader, 2023, p. 288).

É importante salientar que essa “(...) relação de poder em que a mulher era propriedade do homem perdurou nas sociedades ocidentais civilizadas até a segunda metade do século XX” (Iop, 2009, p. 241), “ainda que as mulheres tivessem, no período, obtido inegáveis avanços com relação aos direitos políticos e ao mercado de trabalho” (Lage e Nader, 2023, p. 288).

No entanto, a partir dos Anos Dourados e, principalmente, a partir das últimas décadas, a crescente conscientização sobre os direitos das mulheres e a denúncia dessas práticas têm desafiado a naturalização da violência contra a mulher (Lage e Nader, 2023).

O movimento feminista e outras organizações têm crescentemente contribuído para um processo de transformação, lutando pela igualdade de gênero e pela eliminação da violência. Suas lutas e reivindicações desencadearam significativas mudanças, inclusive legais, e avanços sociais e políticos consideráveis. Isso também resultou em uma mudança no discurso social, que começou a condenar a violência contra a mulher, que outrora era legitimada (Lage e Nader, 2023).

Liderado por vozes feministas, o questionamento da situação subalterna e vulnerável a que as mulheres estavam submetidas foi minando a legitimidade das formas de violência específicas contra elas. Como exemplos desse questionamento e alguns de seus resultados, temos: a criação do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, que promoveu a Campanha Nacional contra a Violência contra a Mulher, em 1985; a Campanha Nacional ‘Denuncie a violência contra a mulher’, resultado do Primeiro Encontro Nacional de Delegadas, em 1986; a eleição, também em 1986, de deputadas constituintes que atuaram no combate à violência contra as mulheres; a conquista legal, na Constituição de 1988, da inclusão do parágrafo 8º do artigo 226 que firma a presença do Estado na assistência a cada membro da família no que diz respeito à coibição da violência no âmbito das relações familiares; a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, em 1995; a criação da Central de Atendimento à Mulher – Ligue 180, em 2003 (Lage e Nader, 2023, p. 288-9).

Podemos citar ainda a criação das Delegacias da Mulher, que começaram a ser implantadas no país a partir da década de 1985 (Lopes, 2005). Mas, no campo legislativo, conforme as autoras supracitadas,

(...) a principal vitória do movimento feminista foi a sanção da Lei n. 11.340, denominada Lei Maria da Penha, em 7 de setembro de 2006. Aprovada por unanimidade no Congresso Nacional, a lei propôs a criação de uma política nacional de combate à violência contra a mulher; a introdução de medidas de proteção às vítimas; a criação de um juízo único com competência civil e criminal através de Varas Especializadas de Violência Doméstica (Lage e Nader, 2023, p. 304).

Posteriormente à Lei Maria da Penha, ainda foram sancionadas várias outras leis que visam prevenir e coibir a violência contra as mulheres, como a Lei Carolina Dieckmann (Lei nº 12.737/2012), a Lei do Minuto Seguinte (Lei nº 12.845/2013), a Lei do Femicídio (Lei nº 13.104, 2015), a Lei Rose Leonel (Lei nº 13.772/2018) e a Lei da Violência Política contra as Mulheres (Lei nº 14.192/2021), dentre outras (Brasil, 2023).

Apesar das lutas que promoveram marcos na história do nosso país e grandes conquistas para as mulheres, ainda enfrentamos situações de violência dentro e fora das esferas dos lares e a violência contra a mulher segue sendo uma chaga social de dimensões endêmicas em nosso país, conforme indicam as principais estatísticas da violência.

Em uma reportagem realizada pelo programa de televisão Fantástico [Rede Globo] no dia 10 de abril de 2022, foi apresentado dados coletados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, que dispõe sobre os casos de violência contra a mulher e feminicídios. Apresentou-se que o Brasil registrou mais de 1.300 (mil e trezentos) casos de feminicídios no país. Logo, esse número representa em média o assassinato de uma mulher a cada oito horas no território brasileiro. Constatou-se ainda que mais de 2.300 (duas mil e trezentas) pessoas foram acometidas da perda materna causada pela violência de gênero (Pequeno *et al.*, 2022, p. 72).

Isso nos permite afirmar que muito ainda precisa ser feito, de forma conjunta, por diversos setores e instituições sociais, tanto em termos de combate às desigualdades de gênero quanto em termos de combate à violência contra a mulher, uma vez que, na prática, a ideologia patriarcal ainda mantém sólidas e fortes raízes na sociedade atual, apesar de não ser mais a reinante.

2.4 Consequências da violência contra a mulher

Apoiadas em autores como Minayo (2006) e Franzoi *et al.* (2011), Souza e Rezende afirmam que, em

(...) diferentes situações sociais, a violência praticada contra as mulheres pode afetar significativamente o processo saúde/doença, portanto, pode ser considerada um problema social que pertence ao âmbito jurídico, à segurança pública, aos movimentos sociais e ao SUS (Souza e Resende, 2018, p. 23).

Em função dos tipos de violência apresentados na seção 2.2, pode-se afirmar que a violência contra a mulher, geralmente acarreta, inúmeras consequências à vida e à saúde das vítimas, sejam elas físicas, psicológicas, sexuais, patrimoniais e morais.

Na seção anterior, evidenciamos que as causas e os tipos de violência com frequência ocorrem de forma combinada. Com seus efeitos, geralmente verifica-se o mesmo, pois normalmente a violência física e a sexual costumam gerar traumas psicológicos.

O mesmo tende a ocorrer com a violência psicológica, a moral e a patrimonial, que tendem a desencadear transtornos mentais associados à problemas físicos, como ansiedade, por exemplo, a qual, costumeiramente, provoca tremores corporais e diarreia, ou como depressão, que pode induzir a vítima a ações que põem risco à sua vida, como a automutilação e o suicídio.

A OMS, em documento intitulado, “Estratégia e Plano de Ação para o Reforço do Sistema de Saúde para Abordar a Violência contra a mulher”, de 2015, indica a existência de consequências fatais e não fatais à saúde da vítima.

Contudo, é importante ressaltar que as não fatais podem evoluir e converter-se mais tarde em fatais, pois os impactos da violência sobre a saúde da mulher podem acompanhá-la pelo resto da vida, mesmo muito tempo depois de ela ter acabado.

Além disso, convém salientar que alguns efeitos podem ser de curto prazo, pois podem desaparecer, principalmente se tratados; outros, entretanto, costumam repercutir a longo prazo, principalmente se não enfrentados devidamente.

E em documento anterior, de 2012, intitulado “Compreendendo e enfrentando a violência contra a mulher”³, a mesma entidade categoriza as consequências em quatro grupos, a saber: físicas, mentais, sexuais e reprodutivas e comportamentais.

Tabela 1 – Consequências mais comuns da violência contra à mulher às vítimas

Física	Sexual e reprodutiva
<ul style="list-style-type: none"> • lesões físicas agudas ou imediatas, como hematomas, escoriações, lacerações, perfurações, queimaduras e mordidas, bem como fraturas de ossos ou dentes quebrados⁴ • lesões mais graves, que podem causar incapacidades, incluindo lesões na cabeça, olhos, ouvi- 	<ul style="list-style-type: none"> • Gravidez não intencional/indesejada • Aborto/aborto inseguro • Infecções sexualmente transmissíveis, incluindo HIV • Complicações na gravidez/aborto espontâneo • Sangramento vaginal ou infecções

³ Tradução livre de *Understanding and addressing violence against women* (OMS, 2012).

⁴ Impossível não se lembrar de como o corpo da personagem Txupira foi encontrado ao ler essas consequências físicas.

dos, tórax e abdômen <ul style="list-style-type: none"> • condições gastrointestinais, problemas de saúde a longo prazo e mau estado de saúde, incluindo síndromes de dor crônica • morte, incluindo feminicídio e morte relacionada à Aids 	<ul style="list-style-type: none"> • Infecção pélvica crônica • Infecções do trato urinário • Fístula (uma ruptura entre a vagina e a bexiga, o reto ou ambos) • Relações sexuais dolorosas • Disfunção sexual
Mental	Comportamental
<ul style="list-style-type: none"> • Depressão • distúrbios do sono e da alimentação • transtornos de estresse e ansiedade (por exemplo, transtorno de estresse pós-traumático) • Automutilação e tentativas de suicídio • Baixa autoestima 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso nocivo de álcool e outras substâncias • Múltiplos parceiros sexuais • Escolhendo parceiros abusivos mais tarde na vida • Taxas mais baixas de uso de contraceptivos e preservativos

Fonte: OMS, 2012.

Em artigo intitulado “Violência contra a mulher e suas consequências”, da área da saúde, Netto *et al.* (2014) apresentam os resultados de pesquisa qualitativa, realizada com mulheres atendidas por um Centro de Referência e Atendimento à Mulher em Situação de Violência Doméstica, localizado na Região Metropolitana do estado do Rio de Janeiro. Segundo os autores, quatro ideias centrais emergiram da análise dos dados, organizados e tabulados de acordo com a técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), proposta por (Lefèvre e Lefèvre, 2005), quais sejam:

Na primeira Ideia Central, são indicadas as consequências da violência que comprometem a conservação de energia da mulher:

Meu sono não é tranquilo, acordo várias vezes à noite. Sinto desgaste, estou cansada, meu corpo está dolorido. Quando ele [o companheiro] me agrediu fiquei quatro dias sem comer, e tinha que amamentar meu filho. Me sinto fraca e sem energia. Emagreci, tenho prisão de ventre e dor de barriga. (DSC 1)

As consequências da violência que comprometem a conservação da integridade estrutural ficaram evidenciadas na segunda Ideia Central, resultando no seguinte discurso:

As agressões me deixam nervosa e como muito, estou fora do meu peso, não consigo parar de engordar. Fiquei com hematomas nos braços. Quando ele [o companheiro] tentou me enforçar fiquei com marcas no pescoço. Ele me chutou e tive marcas roxas nas costas. Ele me deixou toda ensanguentada e fiquei um tempo internada. Voltei a fumar, era uma coisa que eu não queria. (DSC 2)

A terceira Ideia Central identifica as consequências da violência que comprometem a conservação da integridade pessoal da mulher:

Fui me aniquilando, me odiava. Sentia que não servia pra nada e falava pra mim mesma, ‘pra quê sirvo se não consigo fazer o meu esposo gostar de mim?’. As marcas psicológicas são as piores, a gente se sente incapaz e impotente. Você não quer mostrar para os outros que está passando pela violência. A gente fica muito perturbada com as palavras ruins que o nosso companheiro diz. Sinto uma baixa autoestima. (DSC 3)

As consequências da violência que comprometem a conservação da integridade social estão expostas na quarta Ideia Central:

Quando ele [o companheiro], falava que ia fazer algum mal com os meus parentes eu ficava doída, a mim ele podia até me matar. Meu maior arrependimento foi ter parado de trabalhar. Perdi a confiança nos homens e acho que todos vão fazer a mesma coisa e me distancio. Perdi o interesse por tudo, não me cuidava e não saía de casa. Ficava trancada no meu quarto e não queria ver e nem falar com ninguém. (DSC 4) (Netto et al., 2014, p. 461-2, grifos dos autores).

Como se pode notar dessa última ideia, a violência contra a mulher, além de afetar a sua energia e sua integridade pessoal e estrutural, traz consequências relacionadas ao seu convívio social, que podem impactar diretamente em sua saúde psicológica.

Muitas mulheres vítimas da violência digital, como o *ciberbullyng* e o *revenge porn* por exemplo, têm medo de andar na rua e se afastam das amizades, por causa do constrangimento e do julgamento alheios; param de trabalhar ou são demitidas, pois a sociedade, muitas vezes, de um modo bastante misógino, acaba culpabilizando a vítima e não o agressor, ao naturalizar e até minimizar a violência por ela sofrida, como já dissemos em outra seção.

Os danos causados pela violência virtual são “graves e podem ser irreparáveis: demissão, reprovação escolar, banimento social e até desenvolvimento de quadros traumáticos e doenças psíquicas que podem conduzir ao suicídio” (VALENTE, et al, 2016, p. 135). / Alguns casos repercutiram no país por terem consequências mais graves, como o da jovem Delly Santos, de 17 anos, residente no distrito de Icoaraci, Belém (PA), que se suicidou após ser vítima de cyberbullying. A jovem recebia diversos comentários vexatórios acerca do seu peso. Contudo, a agressão não terminou com seu falecimento, já que na internet as postagens que noticiavam sua morte foram inundadas com comentários zombatórios sobre sua aparência, peso e até mesmo o próprio suicídio (Raphael e Leonardo, 2020, p. 10).

Além dos efeitos pessoais diretos às vítimas, a violência contra a mulher também produz consideráveis efeitos familiares e sociais (Netto et al., 2014, p. 459), pois implica numa ruptura entre si e o mundo, já que muitas mulheres são forçosamente isoladas ou se isolam não apenas do seu círculo de amizade e trabalho, mas também de filhos, pais e parentes, em função da vergonha ou da pressão psicológica que o criminoso exerce sobre ela, por causa da potencial denúncia que elas possam vir a fazer.

Logo, por também afetar a família, a violência quase nunca afeta apenas a vítima direta, apesar de ela ser o alvo principal, pois “respinga” sobre seus filhos, caso os tenha, e outros entes do seu convívio. A

(...) violência não só causa danos (...) às mulheres, mas também, implica riscos para seus filhos. Presenciando a violência dentro da família, incrementa-se nas crianças as probabilidades de sofrer depressão, ansiedade, transtornos de conduta e atrasos no seu desenvolvimento cognitivo (Casique e Furegato, 2006, p. 142).

Nesse sentido, pode-se afirmar que a violência contra a mulher afeta os sujeitos (no

plural), inclusive as crianças, pois seus prejuízos comprometem, de forma negativa, o bem-estar e “o desenvolvimento futuro dos indivíduos imersos nesse ambiente conflituoso” (Pequeno *et al.*, 2022, p. 71).

O feminicídio, por exemplo, acaba “gerando um afastamento permanente” (Pequeno *et al.*, p. 71) entre os filhos e a vítima e, conseqüentemente, provoca significativas “mudanças na vida e no cotidiano das famílias, as quais precisam ressignificar a rotina diante da ausência de uma mulher querida” (Pequeno *et al.*, 2022, p. 74).

Às vezes, o afastamento também se dá entre os filhos e a figura paterna propriamente dita ou sua representação, pois, na maioria dos casos, os feminicídios ocorrem no ambiente intrafamiliar e doméstico, e os criminosos são pessoas que estão ou estiveram ligadas à mulher (e por extensão à criança), como marido ou ex-marido, namorado ou ex-namorado, etc. “A violência praticada pelo parceiro íntimo é a forma mais comum de violência enfrentada pelas mulheres” (OMS, 2015, p. 5).

No fragmento de relato de caso a seguir, apresentado por Pequeno *et al.* (2022), pode-se ter uma dimensão do lastro de dor deixado pelo feminicídio nas pessoas próximas à vítima, principalmente no filho órfão.

Isaac tinha 07 anos quando presenciou seu pai assassinando sua mãe, a qual se chamava Bell. Hoje, tem 14 anos e reside com sua avó Zélia (50 anos), a qual se dedica às atividades do lar e aos cuidados de familiares que residem com ela, principalmente o neto e o esposo, Bento. Zélia sempre se emociona quando revive a dor do luto ao recordar de sua filha, mãe de Isaac e discorreu que, desde o assassinato de Bell, não teve mais contato com o genitor de Isaac. / Zélia discorreu que Isaac sofreu muito com a perda de sua mãe, apresentando febre por dias seguidos, chegando a marcar 40°C de temperatura. Acrescentou também que Isaac fez terapia com psicólogo durante três anos consecutivos e que, por espontaneidade própria, o adolescente decidiu parar. Segundo a avó do adolescente, apesar de preocupada com a decisão de Isaac, respeitou (Pequeno *et al.*, 2022, p. 73, grifos nossos⁵).

Como se nota, a ruptura produz sequelas psicológicas e comportamentais imediatamente subsequentes à morte da vítima nos filhos e parentes. Esses danos psicológicos, se não enfrentados clinicamente, poderão gerar outras sequelas que podem atravessar a vida desses sujeitos.

Além dos danos físicos e psicológicos, crianças vítimas da violência apresentam maior “risco de se converterem, por sua vez, em vítimas de maltrato ou futuros agressores” (Casique e Furegato, 2006, p. 142).

Em suma, as conseqüências da violência são inúmeras, tendem a produzir traumas que

⁵ Qualquer semelhança entre este relato pontual verídico e as personagens narradora e sua avó, *de Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, é mera coincidência.

acompanham à vítima a longo prazo, mas não se resumem a ela, pois, como ocorre com fumantes passivos que convivem com fumantes inveterados, os seus efeitos perniciosos podem acometer aqueles que a rodeiam também.

2.5 Contemporaneidade, fragmentação, violência e literatura

A fragmentação na literatura não é um fenômeno recente, pois se insere “numa tradição que vai desde os presocráticos [*sic*], passando pelos românticos alemães, filósofos franceses do século XVIII (...), Nietzsche ou ainda Roland Barthes, (...)” (Gonçalves, 2006).

Mas, indiscutivelmente, é uma marca significativa da literatura contemporânea, pela sua impressionante recorrência nesse momento histórico. Isso se deve ao fato de a literatura receber influências e ser um produto do contexto social no qual está inserida. E, como a fragmentação “é um fenômeno [*sic*] que caracteriza a sociedade e a cultura contemporâneas, marcadas pela diversidade, pluralidade, instabilidade e incerteza” (Silva, 2023, p. 1), a literatura mimetiza essas questões.

A narrativa contemporânea, em seus múltiplos suportes, converte-se num espaço amplo e privilegiado ao retratar temáticas sociais e ficcionalizar tensões cotidianas. Como marca desse período, a literatura apresenta-se de maneira esfacelada e fragmentada revelando novas nuances e possibilidades de configuração (Ribeiro e Silva, 2019, s/p.).

De acordo com Perrone-Moisés (2003), a fragmentação, ao lado da “heterogeneidade, diferença, (...), indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, (...), abandono das utopias artísticas e políticas”, seria um traço distintivo da pós-modernidade, em oposição aos traços que caracterizariam a modernidade⁶: “racionalismo, positivismo, tecnocentrismo, logocentrismo, crença no progresso linear, nas verdades absolutas, nas instituições” (Perrone-Moisés, 2003, p. 182-3).

A fragmentação do texto literário contemporâneo seria, portanto, um reflexo da identidade cultural híbrida, heterogênea e fragmentada do sujeito que vive sob o signo da pós-modernidade, época marcada pela globalização e sua conseqüente dissolução de fronteiras geográficas e culturais.

Embora esteja em busca de uma identidade fixa e única que lhe dê estabilidade, o homem contemporâneo não consegue mais percebê-la dessa forma, porque sua identidade, que é

⁶ A modernidade surge no século XVI na Europa com o protestantismo e com as crescentes descobertas científicas que revolucionaram a maneira de pensar e de agir do homem de então e culmina no século das Luzes, com o racionalismo e o positivismo.

cultural, sofreu várias transformações ao longo dos anos acompanhando o fluxo de transformações do seu tempo (Hall, 2019).

O sujeito pós-moderno, (...) não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal como que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...] à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente (Hall, 2019, p. 11-12).

Outra marca indiscutível da pós-modernidade é uma certa violência generalizada, que se espalha por todos os lugares, como que empestando o ar e deixando-o meio cinzento. Conforme Silva (2018), a violência começou a ganhar maior visibilidade a partir das primeiras décadas do século XX, em função de certos acontecimentos históricos de grande porte.

A presença de grandes eventos traumáticos, tais como a culminância das duas Grandes Guerras e a presença de regimes ditatoriais, apenas para citar alguns exemplos, constituem referências de desumanização que marcaram, indelevelmente, o referido século. / Nessa perspectiva, se tais acontecimentos foram decisivos para que estudiosos viessem a caracterizar tal período como a “Era dos Extremos” (HOBSBAWN, 1995) ou a “Era das Catástrofes” (CARUTH, 1995), esse cenário volta a se concretizar, porém em menor intensidade, nesses primeiros anos do século XXI. Diversificados relatos de ações violentas povoam, cada vez mais, os meios de comunicação e impõem sobre os cidadãos um sentimento de perplexidade e medo constante (Silva, 2018, p. 24).

Nesse sentido, vendo a violência pulverizada por onde quer que olhe, o escritor contemporâneo parece extremamente motivado por uma necessidade de relacionar-se com o contexto histórico presente. Daí que, como não poderia deixar de ser, a literatura contemporânea se encarregou de representar a violência e outras marcas da pós-modernidade de forma recorrente, apelando, muitas vezes, para um novo Realismo, isto é, para uma “reinvenção ou atualização do realismo literário” (Silva, 2018, p. 28), o que parece ser o caso de *Mulheres empilhadas*, onde o real parece se sobressair ao ficcional, apesar do estatuto fictício da obra.

Portanto, além de associar a fragmentação literária à crise de identidade característica do sujeito pós-moderno, muitos pesquisadores a relacionam ao esfacelamento oriundo da violência, principalmente, da urbana, que é uma das temáticas mais recorrentes da literatura pós-moderna. As citações a seguir confirmam isso, veja-se:

Um traço importante dessa literatura, que se delineia desde a década de 1960, é aquela definida por Alfredo Bosi (1985) como brutalismo, que lança um olhar sobre a criminalidade, a desigualdade social, a opressão, a degradação, e outras marcas de

um contexto marcado por um processo de urbanização conturbado. / Essa literatura – marcada pela rudeza, pela captação direta dos fatos, pela visão crítica das relações sociais e pela preocupação em “revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana” (BOSI, 1970, p. 19) – traz enfoques que revelam a condição do sujeito contemporâneo que, exposto a traumas e inseguranças marcantes de seu tempo, encontra-se fragmentado, desestabilizado, aspectos que podem ser evidenciados também na construção estética dos textos (Calegari e Casarin, 2023, p. 206-7, grifos nossos).

Ao lançarmos um olhar para as produções literárias contemporâneas (...), vemos que, além de ela ser uma das principais marcas do nosso tempo, ela se faz presente em diversas obras. São textos que, ao explorarem tanto a violência física quanto a psicológica, apresentam uma linguagem fria, permeada de fragmentações e que “violentam” uma ideia de linearidade e coerência (Silva, 2018, p. 30).

Segundo Mendes, Tânia Pellegrini (2007), em *Realismo e Realidade na Literatura: um modo de ver o Brasil*,

usa a expressão ‘realismo refratado’ para designar as principais marcas do Realismo contemporâneo: composto pela convivência múltipla de técnicas de representação, tais como a fragmentação e estilização, colagem e montagem, e que traduzem as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea, como caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica (Mendes, 2015, p. 73).

Por fim, cabe destacar que a fragmentação, enquanto reflexo e marca do contexto, pode mostrar-se internamente à obra literária de duas maneiras distintas:

A escrita fragmentária fundamenta-se em dois tipos de fragmentação – a fragmentação gráfica e a fragmentação textual – que actuam [*sic*] em níveis diferentes do texto sem, no entanto, estarem intrinsecamente separados. Assim, ambas as fragmentações se interpenetram nos diversos níveis textuais (Gonçalves, 2006, p. 1).

Conforme a autora, a fragmentação gráfica manifesta-se de modo mais explícito e pode ser apreendida sem que necessariamente leiamos o texto, em função de se ligar à estrutura externa de uma obra (divisão em partes, por exemplo) e à sua materialidade concreta (plano formal). A fragmentação textual, pelo contrário, é mais latente e implícita porque se liga mais à estrutura interna da obra. E, no caso de uma narrativa, por exemplo, só podemos saber se ela é completa ou incompleta, linear ou alinear e inteira ou fragmentada a partir da sua leitura. E, como os sentidos emergem da materialidade e sem sentidos a materialidade é vazia, uma não exclui totalmente a outra.

Para ilustrar a fragmentação gráfica, a autora menciona alguns elementos gráficos como sinais de pontuação, espaços brancos entre os sintagmas, nos níveis horizontal e vertical, traços horizontais, alinhamento justificado (no caso do texto por ela analisado), itálico, apagamento tipográfico, tamanho diferentes de letras e negrito.

Para ilustrar a fragmentação textual, a autora cita elementos ligados ao modo de construção textual ou de organizar o relato, responsáveis pela descontinuidade temporal do enredo, como o emprego da técnica do fluxo de consciência, que “se refere a um método narrativo relacionado com momentos significativos de introspecção, que se podem combinar, em muitos casos, com monólogos interiores” (Tavares *In: Ceia*, 2024, grifo da autora).

Para entendermos esse procedimento como técnica literária de enunciação, é preciso, conforme Tavares (2024), que recorramos à referenciação (ou designação),

(...) que consiste no processo pelo qual uma expressão é levada a remeter para coisas, objectos [*sic*], factos [*sic*], pessoas, estados de coisas, de factos [*sic*] ou de pessoas, quer reais quer imaginários, pondo assim em relevo a relação entre a linguagem e o mundo ou entre os nomes e as coisas. Também pode consistir no processo de identificação das instâncias que intervêm no processo da enunciação (Rodrigues *In: Ceia*, 2024, grifo do autor).

Além do fluxo de consciência como exemplo de fragmentação textual, Gonçalves (2006) cita ainda rupturas de coesão nominal e temporal e a imbricação das vozes enunciativas, que, embora se concretizem por meio elementos gráficos e tipográficos, participam do processo de construção textual.

Salvo um ou outro, praticamente todos esses elementos gráficos e textuais encontram-se fartamente evidenciados no plano interno de *Mulheres empilhadas*. Na tabela a seguir, identificamos todos os elementos gráficos citados por Gonçalves, exceto o tamanho de letras diferentes:

Tabela 2 – Indicadores de fragmentação gráfica no romance *Mulheres empilhadas*.

Elemento	Exemplos e/ou páginas onde podem ser localizados
Sinais de pontuação	(...) Talvez agora eu pudesse encher vários álbuns com minhas fotos de mulheres assassinadas, ou com as armas dos crimes. Faca. Foice. Canivete. Enxada. Garrafas. Martelos. Fios elétricos. Painéis de pressão. Espetos de churrasco. Na hora de assassinar uma mulher qualquer objeto é arma. (p. 20) Eu havia decidido não brigar. Não irritar. Não contrariar. Não diminuir. Não acender o fósforo. Não morder a isca. Eu só queria terminar. (p. 115).
Negrito	Ver todos os capítulos de 1 a 12 e de Alfa a Etá.
Itálico	“Aqui a coisa pega. Aqui a chapa esquenta. Destaques de hoje, meu filho: homem é vítima de tentativa de homicídio no conjunto Jequetiba. Foi bala!” (p. 186). “Atenção passageiros do voo RX 4679 com destino a São Paulo, queiram, por favor, dirigir-se ao portão de embarque número 2.” (p. 229).
Espaços brancos horizontais	Ver páginas 34, 59, 136-7, 155 e 212-13. Ver parte superior de todos os capítulos de Alfa a Etá.
Espaços brancos verticais	Ver lateral direita dos capítulos de 1 a 12 e lateral esquerda dos de Alfa a Etá. Ver também as páginas 74 e 208-9.
Apagamento tipográfico	Os capítulos de A a X, por não estarem negritados como os outros, contrastam com eles e, com isso, parecem mais apagados.
Alinhamento justificado	Os capítulos de A a X possuem esse alinhamento.
Alinhamento não justificado	Os capítulos de 1 a 12 e de Alfa a Etá não estão justificados.

Fonte: Elaboração própria.

2.6 Patrícia Melo e sua obra: uma “cartografia da violência”

Nascida em Assis, São Paulo, em 1963, Patrícia Melo foi incluída pela *Time Magazine* na lista das 50 líderes latino-americanas do novo milênio em 1999 (Pereira, 2005, p. 45), o que, de certa forma, comprova a sua expressividade e alcance enquanto escritora não só brasileira contemporânea, mas, também de toda a América Latina.

Multifacetada, além de romancista, foi/é dramaturga, diretora de tv, roteirista de cinema, com incursões esporádicas pelas artes plásticas (Pezzini, 2023, p. 46).

Para a tela grande roteirizou romances como *O caso Morel e Bufo e Spallanzani*, ambos de Rubem Fonseca; *O Xangô de Baker Street*, de Jô Soares; e *Cachorro!* inspirado na obra de Nelson Rodrigues. Para o teatro, ela adaptou *A dança da morte*, de Marguerite Duras e escreveu a peça *Dois mulheres e um cadáver*, encenada em São Paulo e no Rio de Janeiro (Pereira, 2005, p. 43-4).

Estreou na literatura em 1994 com o romance *Acqua Toffana*, ao que se sucederam *O Matador* (1995)⁷, *Elogio da Mentira* (1998), *Inferno* (2000)⁸, *Valsa Negra* (2003), *Mundo Perdido* (2006), *Jonas, o Cropomanta* (2008), *Ladrão de Cadáveres* (2010)⁹, *Escrevendo no Escuro* (2011)¹⁰, *Fogo-fátuo* (2014), *Gog Magog* (2017), *Mulheres empilhadas* (2019) e *Menos que um* (2022).

De acordo com Pereira (2005, p. 44) e Pezzini (2023, p. 44), suas obras costumam ser classificadas pela crítica e leitores como pertencentes ao gênero policial. Mas, apesar de eles assim as conceberem, Melo rejeita publicamente o rótulo de escritora desse gênero, pois, diferentemente de Agatha Christie, por exemplo, não faz “literatura de enigma”¹¹, isto é, sua produção literária não apresenta os ingredientes clássicos que essa vertente de romance costuma possuir, como um crime a ser desvendado, um investigador e vários suspeitos que estiveram na cena do crime.

Geralmente já se sabe quem são os assassinos desde as primeiras páginas dos seus romances. Muitos são narrados em primeira pessoa pelos próprios criminosos (em geral do sexo masculino), que não se preocupam em esconder “questões relacionadas ao universo do crime em que se encontram imersos” (Zolin, 2019, p. 326). Com isso, a aura de mistério que paira sobre os romances policiais clássicos inexistente nos da autora.

⁷ Vencedor dos prêmios Prix Femina e Deux Océans, em 1996, na França, e Deutscher Krimi Preis, em 1998, na Alemanha, foi adaptado para o cinema com o título *O homem do ano* (2003), com roteiro de Rubem Fonseca, de quem é fã confessa.

⁸ Vencedor do prêmio Jabuti de 2000.

⁹ Vencedor dos prêmios LiBeraturpreis (2013) e Deutscher Krimi-Preis (2014), na Alemanha.

¹⁰ Único livro de contos desta relação.

¹¹ Expressão utilizada pela autora em entrevista.

(...) O romance policial sempre precisou da cidade para existir. Surge de patologias urbanas, como a violência, a diferença social, a fome. O Brasil só foi ter uma realidade urbana tardiamente, depois dos anos 60. Não temos tradição de romance policial. Assim, qualquer escritor que trate de patologias urbanas e que adote a questão da violência é automaticamente rotulado como policial. Não me considero (...) escritora policial (Melo, 2003).

De acordo com Montes (2017), a autora

(...) só veio a publicar seu romance declaradamente do gênero, “Fogo-fátuo”, em 2014. Neste livro, estão presentes as bases da escola clássica norte-americana de literatura policial: um detetive problemático, um crime que se confunde com suicídio e um aparato policial tão burocrático que acaba por criar obstáculos à investigação (Montes, 2017, *on-line*).

Seguindo essa linha de raciocínio e a reduzida quantidade de romances efetivamente policiais – no sentido clássico do termo – no conjunto de sua obra, poderíamos dizer que Melo faz uma literatura policial, mas à sua maneira, isto é, de um modo bem peculiar, concordando com fala da autora, proferida em resposta à pergunta feita por jornalista que lhe indagava se sempre soubera que queria ser escritora policial, talvez já cansada com a insistência do rótulo¹² (Pezzini, 2023, p. 45).

Portanto, não se trata de literatura policial clássica, mas de uma obra que se concentra na representação de vários temas e problemas urbanos contemporâneos, como é o caso da violência, nas suas mais variadas formas.

Os mais diversos tipos de violência urbana fazem parte do universo literário de Patrícia Melo, que se dedica, em várias obras, a explorar a psique de criminosos [...]. Podemos considerar que a literatura de Patrícia Melo edifica uma *cartografia da violência* contemporânea, ao passo que investiga e representa de maneira crítica, reflexiva e interpretativa as múltiplas figuras criminosas, as vítimas e mesmo as diferentes formas de agressões sofridas por elas na realidade do Brasil (Pezzini, 2023, p. 44).

Ao focalizar sistematicamente a violência, a obra de Melo acaba evidenciando de um modo bastante realista os antagonismos inerentes às relações de poder que estão nas bases estruturais da nossa sociedade desde a colonização, como a divisão de classes e as expressivas diferenças sociais (Praxedes, 2020, p. 44).

Do ponto de vista estilístico, a autora emprega uma linguagem vertiginosa, ágil e, por vezes, cortante, em sintonia com algumas técnicas da linguagem cinematográfica e, principalmente, com a incivilidade agressiva despertada pela violência, o que confere bastante realismo a sua obra, apesar de sua natureza ficcional. Assim,

¹² Melo disse isso em 2013, conforme Pezzini (2023), em entrevista – concedida ao portal português *Nascer do SOL* – centrada no romance *Acqua toffana* (1994), seu livro de estreia.

(...), a barbárie ora se apresenta de modo mais expressivo, ora mais absorto, conferindo às narrativas da escritora paulista uma característica cuja tônica é o brutalismo feroz explícito através de uma linguagem seca e agressiva (Praxedes, 2020, p. 46).

Em função dessa linguagem enxuta e brutal e da recorrente tematização da violência urbana, leitores e críticos têm apontado várias aproximações entre a produção de Melo e a de Rubem Fonseca, o grande mestre da literatura policial brasileira do século XX. “Lembrar Rubem Fonseca quando se reporta à Patrícia Melo é recorrente tanto nas críticas feitas no Brasil, quanto nas feitas no exterior” (Pereira, 2005, p. 48).

A aproximação se intensifica ainda mais quando o leitor percebe e consegue fazer conexões do tipo intertextual entre alguns textos dos dois escritores. Segundo Pereira, a aproximação entre ambos “é aguçada com o romance *O matador*, uma vez que nele se encontra uma relação explícita, por meio da presença de uma mesma personagem” (Pereira, 2005, p. 48). Trata-se do “Dr. Carvalho, personagem deslocado do conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, para a narrativa de Patrícia Melo” (Praxedes, 2020, p. 75).

Evidencia-se também diálogo intertextual entre ambos no romance *Jonas, o copromanta* (2008), um romance “que discute questões sobre autoria, plágio, fonte e originalidade (...)” (Pezzini, 2023, p. 49). Jonas, ao ler “Copromancia”, de Rubem Fonseca, extraído da antologia *Secreções, excreções e desatinos*, (2001), “alucinado, passa a acreditar que fora copiado descaradamente” pelo autor (Pezzini, 2023, p. 49).

Conforme Pereira (2005), a influência de Fonseca é assumida por Melo em mais de uma entrevista; ele, entretanto, não observa essa sua influência nas obras da autora, “por considerar que ela trilha um caminho próprio” e singular (Pereira, 2005, p. 48). Contudo, para Pereira, “a lembrança é natural, pois ambos inscrevem-se na literatura urbana contemporânea brasileira, cujos temas recaem sobre as patologias citadinas” (Pereira, 2005, p. 48).

Mas, daí a chamarem-na pelo codinome de “Rubem Fonseca de saia” (Praxedes, 2020, p. 87) e rotularem “seus trabalhos de ‘cópia em negativo’ ou ‘imagem invertida no espelho’ [de trabalhos de Fonseca] é desconsiderar sua criatividade” (Pereira, 2005, p. 49) e genialidade. Enfim, nos parece algo bastante machista e limitador, como costumam ser os rótulos que normalmente recaem sobre as mulheres na sociedade, infelizmente.

3 METODOLOGIA

3.1 Aspectos metodológicos de natureza geral

Do ponto de vista da metodologia científica, que organiza a Ciência como um todo, a presente pesquisa, que gerou os resultados apresentados na seção 4 deste trabalho, caracteriza-se por ser do tipo bibliográfico de natureza qualitativa.

Elucidemos primeiramente a sua natureza bibliográfica. Não é porque tem como objeto de investigação um livro que recebe esse nome, mas porque se alicerça teoricamente em fontes de natureza escrita e livresca.

Conforme explicitam Marconi e Lakatos, a pesquisa bibliográfica consiste no levantamento de publicações sobre um determinado assunto.

Trata-se de levantamento de referências já publicadas, em forma de artigos científicos, (...), livros, teses de doutorado, dissertações de mestrado. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com o que foi escrito sobre determinado assunto, (...) (Marconi e Lakatos, 2018, p. 33).

Esse levantamento é fundamental para que o pesquisador não tome como suas palavras que são de outrem e se aproprie de informações que já existem, sem atribuir os devidos créditos, na crença de estar dizendo algo novo ou de ter descoberto algo, que, em realidade, não é inédito.

Mas, serve, principalmente, para: nortear as discussões suscitadas pela pesquisa no sentido de dar-lhes um direcionamento, para que ela traga resultados realmente novos, a partir do estado da arte já produzido; e embasar teoricamente as discussões, dando qualidade e respaldo aos argumentos e comentários que são feitos sob a forma de análise, conferindo credibilidade e *status* científico ao que é dito.

Por ser essencialmente bibliográfica, seguimos os passos e procedimentos típicos desse tipo de pesquisa: primeiro, fizemos o levantamento de títulos em sites especializados, em livrarias virtuais e na biblioteca; em seguida, fizemos a peneira ou seleção do material a ser lido, considerando-se o que era realmente relevante para nosso estudo; após, procedemos à leitura e ao fichamento do material; e, por último, tendo como suporte o fichamento, realizamos a escrita da parte teórica deste trabalho, que serviu de norte para as discussões feitas na parte prática dele.

Passemos agora à explicação do porquê a pesquisa se caracteriza por ser qualitativa, explicação essa que passa, em algum momento, pelo seu contraste com um outro tipo de pesqui-

sa, a quantitativa.

Surgida nas áreas da Sociologia e da Antropologia e, a princípio, aplicada para a compreensão de grupos sociais diferentes do grupo ao qual o pesquisador pertencia, hoje ela costuma ser utilizada em “diversos outros campos das ciências sociais e comportamentais, tais como a educação, a história, a ciência política, os negócios, a medicina, a assistência social, entre outras” (Augusto *et al.*, 2013), incluindo-se Letras e suas subáreas.

A abordagem qualitativa de pesquisa tem suas origens no final do século XIX quando os cientistas sociais começaram a indagar se o método de investigação das ciências físicas e naturais, que por sua vez se fundamentava numa perspectiva positivista de conhecimento, deveria continuar servindo como modelo para o estudo dos fenômenos humanos e sociais (André, 2008, p. 16).

Conforme a autora da citação anterior, os estudiosos das questões humanas que ajudaram a gestar e a consolidar a pesquisa qualitativa como método “defendem a perspectiva do conhecimento que se tornou conhecida como idealista-subjetivista” (André, 2008, p. 17).

Essa corrente, “não aceitando que a realidade seja algo externo ao sujeito (...), valoriza a maneira própria de entendimento da realidade pelo indivíduo” (André, 2008, p. 17). Para ela, o sujeito pesquisador, por mais que tente, não consegue apreender, descrever, sistematizar e mensurar a realidade de forma totalmente neutra, comportando-se como uma máquina.

A pesquisa qualitativa

responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, (...), com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes (Minayo; Deslandes; Gomes, 2015. p.21, *apud* Marconi e Lakatos, 2018, p. 31).

Portanto, recebe esse nome não apenas porque analisa e entende o comportamento humano e os fenômenos ou artefatos sociais externos ao pesquisador como sendo de natureza subjetiva, mas, principalmente, porque entende ele próprio (o pesquisador) como um ser intrinsecamente carregado de subjetividade e valores.

A respeito disso, o professor Wolfgang Kayser enfatiza: “O intérprete, embora procure ser tão objectivo [*sic*] quanto possível, nunca poderá abstrair da sua individualidade, nem da sua época, nem da sua nacionalidade” (Kayser, 1963, p. 4). Mas adverte: “Tudo isto, contudo, não destrói o direito e a necessidade de uma apreensão tanto quanto possível objectiva [*sic*] dos textos literários, nem conseguiu soterrar os impulsos para a atingir” (Kayser, 1963, p. 5).

Nesse sentido, pode-se dizer que uma obra literária constitui terreno fértil à abordagem qualitativa, em função de sua linguagem essencialmente plurissignificativa (Proença Filho,

2004), aberta a múltiplas interpretações. Em outras palavras, ela parece dificultar, mas não impedir, trabalhos de natureza mais quantitativa, por não permitir interpretações únicas ou totalmente objetivas em função da sua conotatividade.

No entanto, apesar de diferentes, é preciso destacar que, nada impede a presença da abordagem quantitativa, em menor grau, dentro da qualitativa, e vice-versa. Augusto *et al.* (2014), baseados em outros autores, afirmam que a qualitativa se encontra em todas as pesquisas de alguma forma.

Segundo Bauer e Gaskel (2002, p. 24), muitos esforços foram despendidos na tentativa de justapor pesquisa quantitativa e qualitativa como paradigmas competitivos. No entanto, os autores defendem que isso não é possível, uma vez que não há quantificação sem qualificação, bem como não há análise estatística sem interpretação. Seguindo esse raciocínio, Vidich e Lyman (2006, p. 40) destacam: '[...] todos os métodos de pesquisa são, no fundo, qualitativos [...]; o emprego de dados quantitativos ou de procedimentos matemáticos não elimina o elemento intersubjetivo que representa a base da pesquisa social' (Augusto *et al.*, 2013, p. 749).

Nós mesmas, durante a análise interpretativa essencialmente qualitativa do texto literário objeto de nossa pesquisa (localizada na seção 4), nos aventuramos em alguns momentos a mensurar, nem tão objetivamente assim, as vezes que certas palavras, “silêncio”, “triângulo” e certo número, o “três”, foram citados, com vistas a depreender os efeitos de sentido suscitados pela reiteração deles.

3.2 Aspectos metodológicos de natureza estrita

Ficou evidente, pelo que se disse na introdução deste TCC e no último parágrafo da seção anterior, que nossa pesquisa qualitativa resultou em uma análise literária. No âmbito dos estudos literários acadêmicos, como assinalado por Kayser (1963), a análise interpretativa deve afastar-se do senso comum, primar pela objetividade – por mais que esta seja difícil de ser atingida totalmente –, ter respaldo teórico e guiar-se por um método.

A análise literária acadêmica empreendida por nós teve como objetivo principal interpretar a presença e as marcas da violência contra a mulher na sociedade brasileira contemporânea internamente ao romance *Mulheres empilhadas* (2019), relacionando os planos formal e de conteúdo, para uma melhor compreensão dos mecanismos internos da obra e da própria sociedade quanto a esse problema.

Portanto, a análise concentrou-se na interpretação dos sentidos evocados a partir da articulação dos planos formal e de conteúdo da obra, considerando a violência como um elemento social externo que se materializa ou se reflete internamente no texto literário.

Mas, cabe aqui uma ressalva: Como apontado na introdução deste TCC, não analisamos todos os aspectos formais da obra, pois o tempo e os limites deste trabalho requeriam um recorte. Assim, dentre os elementos formais, nos detivemos mais enfaticamente na análise da estrutura fragmentada e tripartida do romance e, muito rapidamente, no modo de organizar o relato, que impacta diretamente no ritmo da narrativa.

Portanto, não nos ativemos à análise pormenorizada da linguagem e dos recursos de estilo, embora façamos referência a eles, pois eles se interpenetram muitas vezes aos outros elementos formais. Mas, cremos que os deixamos de lado apenas momentaneamente, pois é nossa intenção analisá-los em trabalhos futuros, dada a sua riqueza e expressividade para uma compreensão ainda mais ampla da obra.

Metodologicamente, a análise alicerçou-se nos pressupostos teórico-metodológicos apresentados, discutidos e brevemente¹³ exemplificados por Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (2023), que serão melhor detalhados a seguir, ainda nesta seção.

Em *Literatura e Sociedade*, obra de maturidade do projeto teórico de Antonio Candido, encontram-se as suas principais concepções a respeito dos processos sociais envolvidos na construção de uma obra literária e, também, uma série de indicações metodológicas que sugerem o modo mais satisfatório de tomar os elementos sociais em uma análise literária (Carvalho Júnior, 2019, p. 93).

Além de respaldar-se em Antonio Candido (2023), convém salientar que, durante a pesquisa, recorremos a fontes diversas e não, exclusivamente, a textos de natureza sociológica, uma vez que o próprio Candido afirma que uma análise crítica verdadeiramente íntegra não deve cair no sociologismo radical, que se fecha para outras realidades levantadas pelo texto literário e que ajudam a explicá-lo melhor.

Nesse sentido, antes da análise propriamente dita, para compreender teoricamente o fenômeno da violência presente na sociedade (um fenômeno externo ao texto) e para melhor referir-se a ela durante a análise, já que ela está presente internamente ao texto, não apenas a nível de conteúdo (é o que defendemos como hipótese), foram usados textos da área da saúde, da área das políticas públicas e do mundo jurídico, além de textos de natureza histórica e sociológica, obviamente.

Foi preciso dominar as várias facetas da violência, pois a narradora de *Mulheres empilhadas* vivencia diversas formas dela ao longo de sua vida e, enquanto narra, ainda deixa

¹³ Ele aplica esses postulados teórico-metodológicos em textos críticos posteriores. A obra em questão apenas apresenta, sucintamente, “as categorias críticas utilizadas por Candido”, como “balizas de orientação para o estudo literário (...)” (Spinelli, 2008, p. 32).

transparecer os seus efeitos sobre si e sobre o texto. Além disso, ela não é a única afligida por esse mal no decurso da narrativa.

Durante a análise em si, recorreremos a textos enciclopédicos¹⁴ para desvendar o simbolismo de certos elementos, uma vez que o romance em questão é extremamente emblemático e alegórico. Recorreremos também a outra obra literária, também simbólica, para melhor compreender os sentidos por trás da tripartição do romance de Melo. E comparamos a obra a outras obras e textos, literários e não literários, escritos por vítimas da violência e por pessoas que entram/ram em contato direto com a violência em seu cotidiano, já que a narradora do romance é tanto uma vítima quanto uma pessoa que se expõe à violência alheia, como que atraída inconscientemente por ela, e tornou-se escritora.

Passemos, agora, à explicitação da proposta de Candido. Segundo Costa e Holanda (2019, p. 24), o teórico defende “o afastamento de qualquer extremismo na formulação de juízos sobre o texto” literário.

O autor rejeita tanto o radicalismo da crítica estruturalista, que se preocupa(va) única e exclusivamente com os elementos internos à obra, ignorando a História, por exemplo, quanto o radicalismo de parte considerável da crítica sociológica, que se preocupa(va), por exemplo, em apontar como os fatores externos – raça, meio e momento – eram capazes de ditar o comportamento instintivo e animalesco das personagens (ao sabor de um Determinismo meio mecânico e redutor).

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (Candido, 2023, p. 16).

Portanto, Candido entende que o pesquisador deve ter uma postura de moderação e de equilíbrio, e não uma postura ortodoxa, que segrega e divide, na análise crítica do texto literário.

O teórico considera que, para uma melhor compreensão dos sentidos que emergem do texto literário, o pesquisador não deve entender os elementos externos e os internos como duas realidades antagônicas que não se misturam, como a água e o óleo, pois eles se interrelacionam dialeticamente, um exercendo e recebendo influência sobre o/do outro. “Candido parece propor uma alternativa a partir da síntese das correntes formalistas e sociológicas, expressas em *Literatura e Sociedade* pela dialética do texto e contexto” (Spinelli, 2008, p. 32).

¹⁴ Verbetes de dicionário.

Para o catedrático da USP, uma análise de orientação predominantemente – e não exclusivamente – sociológica não deve se limitar apenas a apontar, no enredo da obra, elementos de época indicativos da sociedade representada pelo narrador, como seus usos e costumes, sua moda, a mobília, arquitetura, etc., que conferem certa verossimilhança e coerência ao texto, pois, no seu entendimento, indicá-las “é tarefa de rotina e não basta para definir o caráter sociológico de um estudo” (Candido, 2023, p. 18).

Uma análise preponderantemente sociológica deve levar

(...) em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Candido, 2023, p. 11-12).

Com isso, os elementos externos deixam de ser entendidos como meramente externos e passam a ser vistos como integrantes da arquitetura organizacional interna da obra, deixando-se transparecer em vários aspectos formais da mesma – e não apenas no plano do conteúdo temático –, como linguagem, ritmo, estrutura e figuras de estilo, por exemplo.

Assim, caberia ao analista crítico, segundo o teórico, interpretar esses elementos formais internos, indicativos da presença dos elementos sociais externos, de forma conjugada com o conteúdo temático, que também denuncia esses mesmos elementos externos, pois ambos são indissociáveis. No entender de Candido, a obra sofre ação exercida pelos “valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transfiguram em conteúdo e forma, que vêm unidos um ao outro” (Carvalho Júnior, 2019, p. 97).

Para exemplificar a sua proposição crítica, Candido (2023) se vale do romance *Senhora*, de Alencar. Essa obra,

(...), segundo o crítico, apresenta marcas de dimensões sociais, como costumes e evidências claras de comportamentos particulares do período em que o texto foi escrito. Em *Senhora*, o casamento e as formas materiais que se colocam em torno do matrimônio, por exemplo, é a chave de toda a narrativa do escritor cearense. Assim, ao estudioso, interessa como esses fatores sociais articulam-se para formar um todo orgânico na obra, isto é, como o componente social é referido em composição organizacional do texto, e não como mera ilustração, (...) (Costa; Holanda, 2019, p. 27, grifos nossos).

Para Candido (2023), a própria organização estrutural do clássico alencariano reflete o jogo de interesses (financeiro) que guiava a sociedade burguesa capitalista do século XIX, pois lembra internamente as partes de um acordo/pacto comercial selado entre duas partes: “O preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”. Segundo o autor,

(...) a composição de *Senhora* (...) repousa numa espécie de longa e complicada transação, – com cenas de avanço e recuo, diálogos construídos como pressões e concessões, um enredo latente de manobras secretas, – no correr da qual a posição dos cônjuges vai se alterando (Candido, 2023, p. 18, grifos nossos).

A citação anterior evidencia que, não apenas o plano composicional de *Senhora* “parece representar, (...), uma dimensão estrutural da sociedade carioca da segunda metade do século XIX, ancorada no dinheiro, moeda de troca da relação afetiva da recém herdeira e do jovem ambicioso que busca ascender na vida através de um casamento bem sucedido”, (Spinelli, 2008, p. 32), mas também sua linguagem, seu ritmo e o enredo da obra revelam isso, por meio dos diálogos e do comportamento das personagens, que avançam e retrocedem, guiados por seus interesses materiais.

Segundo o crítico, “as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade” da heroína, isto é, a sua adesão total ao capitalismo, pois ela se comporta com frieza, “endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro” (Candido, 2023, p. 19). Na obra, Aurélia é metaforicamente representada como uma rainha que governa súditos ou como uma senhora que subjuga aqueles a quem pode escravizar pela força do dinheiro. Portanto, até mesmo do ponto de vista estilístico, o externo cristaliza-se internamente no romance citado, em função das metáforas expressivas que o narrador utiliza.

À luz dos ensinamentos e do exemplo dado por Candido (2023), buscamos analisar como a violência contra a mulher na sociedade contemporânea ajuda a (des)estruturar o romance de Melo formalmente, paralela e integradamente ao conteúdo temático evidente em seu enredo. O ideal seria que analisássemos todos os aspectos formais conjugados à análise do enredo, mas como essa pesquisa assumiria proporções que escapariam das nossas forças, como já mencionamos mais atrás, nos concentramos com mais ênfase na interpretação dos sentidos por trás do plano composicional fragmentado e tripartido da obra associado ao seu conteúdo temático.

Para finalizar esta seção, uma ressalva ainda precisa ser feita: Embora tenhamos analisado predominantemente os sentidos subjacentes à materialidade verbal da obra, nossa interpretação também evocou a sua materialidade não verbal, uma vez que, em alguns momentos, recuperamos a imagem contida na capa da mesma. Nesse sentido, pode-se afirmar que a análise também se aventurou, em menor grau, pela análise semiótica, sem, no entanto, termos utilizado teóricos dessa área como suporte para a mesma.

4 ANÁLISE DO PLANO INTERNO DO ROMANCE

Antes de passar à leitura da análise propriamente dita do romance, localizada nas seções de 4.1 a 4.4, a seguir, recomendamos a leitura do resumo-apresentação da obra, localizado no Apêndice A. Ela é importante para que se tenha uma noção básica do enredo da obra, caso o leitor não a tenha lido, e, principalmente, para que se entenda o que sejam os fios 1, A e Alfa, recorrentemente referidos durante a análise.

4.1 Enquanto reflexo do estado de espírito em cacos da protagonista

Vimos na seção 2.4, que as consequências da violência contra a mulher deixam marcas profundas, visíveis ou invisíveis, não apenas em suas vítimas diretas, mas também naqueles que estão a sua volta, como filhos, amigos e outros familiares, ligados a elas por algum vínculo afetivo. E que pessoas expostas à violência quando crianças tendem a lidar com situações de violência mais tarde, como agentes ou vítimas.

A narradora do romance em análise se autocaracteriza como uma vítima dupla da violência contra a mulher¹⁵. Ela é filha de uma mulher que, num passado mais distante, foi morta pelo marido e é ex-namorada, num passado bem recente, que quase se confunde com o presente, de um sujeito que lhe deu uma bofetada na face e lhe chamou de “vadia” (Melo, 2019, p. 12)¹⁶ em uma festa, movido por ciúmes e álcool¹⁷. Portanto, é uma vítima indireta no caso da mãe, e direta no do ex.

Ambos os eventos lhe marcaram profundamente, deixando sua alma esfacelada. Além disso, fugindo desse homem possessivo que lhe esmurrou gratuitamente e não larga do seu pé, ela se depara, por “ossos do ofício”, com inúmeros casos de violência contra a mulher no Norte do Brasil.

O contato (in)direto com essas histórias tristes e trágicas também tem o poder inquestionável de deixar sua alma em frangalhos. Como um ímã, parece que ela atrai a violência para si, quando, na verdade, é bastante difícil para vítimas da violência se afastarem dela mais tarde, se tiveram contato com ela mais cedo.

Portanto, mais do que duplamente marcada pelo contato com a violência, a narradora é

¹⁵ Página 30 da edição em análise (2019).

¹⁶ Para tornar o texto mais fluido e leve, todas as citações diretas curtas do romance *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo (2019), encontram-se, a partir daqui, apenas paginadas.

¹⁷ Amir é violento com a narradora não apenas pelo álcool, mas também por causa do seu comportamento machista, decorrente dos valores patriarcais. Logo, nota-se aqui a interação simultânea de dois fatores causadores da violência, o que é bastante comum como apontado na seção 2.3.

triplamente assinalada por ela, a ponto de esta e as rupturas que ela provoca marcarem a sua identidade.

Nesse sentido, a escolha por estruturar o romance em três fios narrativos não nos parece mera obra do acaso, se levarmos em consideração que se trata de uma personagem traumatizada pela (1) violência perpetrada contra a mãe; acuada pela (2) violência praticada pelo ex-namorado, que, mesmo à distância, continua rompendo seu sossego pelo assédio; e acossada pela (3) violência contra a mulher com que se depara no Acre.

Estamos, portanto, diante de uma narradora cuja identidade está visceralmente ligada ao dilaceramento. É certo que, quando relata suas lembranças, ela já pode ser considerada uma sobrevivente, pois escapou de um feminicídio em potencial e não foi morta como o foram a jornalista Rita e a promotora Carla, ligadas diretamente ao feminicídio de Txupira, não como assassinas obviamente.

Também é certo que já superou (um pouco) alguns traumas que lhe bloqueavam, fez as pazes com o seu passado e consigo mesma (recompondo as peças da sua identidade esfacelada), e se vingou, no plano do desejo, dos assassinos da indígena e de tantos outros assassinos de mulheres; que já publicou o site *mulheresempilhadas.com* e está escrevendo o romance em questão como uma forma de alívio catártico face aos perrengues que enfrentou e outras mulheres enfrentam/aram.

Mas o simples fato de relembrar tudo o que enfrentou, sentiu e observou, faz emergir todas as dores e os traumas novamente. Seu efeito é semelhante ao efeito provocado em si, quando Amir lhe deu o famigerado tapa.

(...) aquele tapa criou uma espécie de efeito dominó ao contrário, ele levantou uma peça que estava caída, uma peça interior, morta, uma peça que, alçando-se, alavancou outra, e assim sucessivamente, até chegar à última, a mais caída de todas, quase já enterrada, chamada “mãe”. / (...) / Aquele tapa iniciou uma nova fase na nossa relação. Foi como se rompesse o dique que represava a violenta saudade que eu sentia da minha mãe. O tapa, de certa forma, nos reconectou. (...) aquele tapa surtiu uma espécie de renascimento dos meus mortos. Todos os que dormiam dentro de mim, acordaram de fome (Melo, 2019, p. 22-3, grifos nossos).

Portanto, mesmo já tendo recordado as cenas da véspera da morte da mãe, cujo apagamento lhe afligia, pois “Esquecer é perder. Perder é matar. Achar é viver” (p. 69); e mesmo já tendo conseguido falar desse evento com as pessoas mais próximas no Acre e, principalmente, com a avó, com quem não conseguia se abrir de jeito nenhum, desafogando-se um pouco; cada vez que ela rememora a dor vivida, esta reaviva-se com muita força.

Às onze horas eu estava na cama, exausta, sem conseguir dormir. Mantive as luzes acesas e fiquei observando as manchas de umidade que se alastravam pelas paredes

em direção à janela. De repente, paf, senti. Na retrospectiva, a cena se dava diferente, não mais como se eu fosse o espectador, me assistindo a levar o tapa. O eu observador desapareceu. Fiquei ali sozinha com meu agressor. *Vadia! Meu rosto queimava de forma ainda mais real do que no dia fatídico* (Melo, 2019, p. 22, grifos nossos).

O laceramento espiritual da protagonista pode ser visto em diversos momentos da narrativa, mas tem dois que chamam muita atenção, por ser bastante cruciais. Em um deles, ela metaforicamente se despedaça toda, como se fosse um vaso ou estátua jogados violentamente contra o chão, como sugere a capa da obra. Trata-se do momento em que ela descobre, abruptamente, que seu ex havia descoberto o que ocorrera com sua mãe no passado, algo a respeito do qual guardava segredo e não conseguia conversar com ninguém.

Fui para o banheiro, achando que ia desmaiar. Deitei no chão de lajotas, me sentindo como se tivessem me arrancado algo, me roubado um tesouro. / (...) / Levantei com dificuldade como se eu tivesse sido picotada e espalhada pelo assoalho, como se fosse preciso primeiro passar na seção de montagem, juntar meus cacos, colocar cada peça em seu lugar, antes de voltar para o quarto e telefonar para minha avó (Melo, 2019, p. 42, grifos nossos).

No outro episódio em que a protagonista sucumbe, ela permanece deitada em sua cama por dias seguidos, com as luzes apagadas, mas em estado de quebrantamento, sem forças para conseguir se recompor, apesar de agitada e enraivecida. Seu espírito está completamente devastado e seu corpo, embora inteiro, está trêmulo e desfalecido.

Não é preciso muito esforço para deduzir que é a violência praticada, mais uma vez, por Amir que está por traz de mais esse baque na vida da protagonista. Ao saber do tapa que havia levado do ex, a avó da protagonista não hesita um instante e põe um fim seco na relação dos dois, por telefone. Amir, vingativo, não hesita em expor a intimidade da narradora na internet, violando sua paz.

Ferida mortalmente, eu seguia (...) arriada na cama, muito puta, em posição fetal, tremendo de ódio, no quarto escuro, xingando, chutando, gemendo, uivando como uma loba, muito puta de verdade, só vendo o cineminha de Amir do começo ao fim e vice-versa, (...) só de ler os comentários eu tinha material mais que suficiente para chorar o resto da vida, chorar uma eternidade até me dissolver completamente e, líquida, atravessar o lençol, me alojar no meio da espuma do colchão, e viver ali dentro, ressecada, para sempre, feito urina que escapa do corpo descontrolado, sem força para nada, sem coragem para nada, sem coragem para atender o telefone, (...). / A morte virtual, de certa forma, é mais perversa que a morte real (Melo, 2019, p. 162-3).

Nos dois episódios citados, a narradora cai prostrada por atos de violência ligados à violação da sua intimidade, mesmo sem ter apanhado fisicamente neles. Em ambos, seu corpo também se “quebra” junto com a alma despedaçada. Nos dois, ela se desintegra, em pequeninos cacos ou em pó, metaforicamente.

Praticamente tudo aparece fragmentado, cortado ou entrecortado na obra como reflexo do estado emocional de quem, ao narrar, presentifica a violência sofrida ou se recorda da violência e da destruição espalhadas à sua volta.

Alguns fragmentos ou cortes ligam-se apenas ao nível de conteúdo semântico, como: As roupas dos indígenas Kuratawa, “Tudo trapo, roto, furado” (p. 183); os peitos cortados das Amazonas vingadoras¹⁸; os telefonemas da avó à neta adolescente, só para citar alguns exemplos. Esses cortes, dentre tantos outros, são apenas referidos pela narradora como lembranças do que foi visto, sentido ou vivido por ela no passado.

Cabe aqui lembrar que as lembranças, como os sonhos, normalmente costumam vir à tona de forma aleatória e fragmentada por essência. E, nesta obra, elas emergem exatamente assim, espicaçadas e aos golpes.

A fim de proteger a neta da violência que ceifara a vida da própria filha, a avó, traumatizada, se mostrou à época “uma mulher superpreocupada e patologicamente controladora” (p. 29).

(...) Passou a ter pavor de bala perdida e de hospitais. E de telefone tocando. ‘Pode ser notícia ruim’, dizia. E me ligava o tempo todo, bastava que eu saísse de casa para me chamar logo em seguida, temia que ‘alguma coisa’ acontecesse durante meu trajeto, e ‘alguma coisa’ podia significar assalto, dengue, bala perdida, acidente, atropelamento, sequestro relâmpago, gripe, estupro, como se me telefonar pudesse me blindar contra todo o mal existente. Como se fosse um policial, e sua missão fosse me dar ‘cobertura’ no tiroteio. / Ela mantinha o telefone sem fio da nossa casa bem como o celular dela nos bolsos de seu robe, tal como semiautomáticas em coldres de caubóis. E era assim, por ‘controle telefônico’, que ela tentava me proteger das iniquidades do mundo. Telefonava a todo instante. “Onde você está?”, perguntava ansiosa. Eu tinha que comunicar quando chegava ao meu destino. Do bunker um para o bunker dois. E telefonar antes de sair do bunker dois. Operação segura, câmbio. E chamá-la outra vez durante o trajeto. A caminho do bunker três. Ainda estou viva, câmbio, desligo, pensava em dizer, às vezes. Ainda não morri. Minha vida acontecia aos nacos, entre telefonemas à minha avó (Melo, 2019, p. 29).

Essa citação permite-nos ter uma dimensão do quão sobressaltada, inquieta e recortada foi a jornada da narradora antes de chegar à fase adulta, igualmente avassaladora e permeada por solavancos. E de como a violência provoca efeitos traumáticos psicológicos e comportamentais naqueles que são suas vítimas indiretas, como apontado na seção 2.4.

Outros fragmentos, no entanto, prendem-se também ao nível estrutural, pois entrecortam o discurso narrativo, deixando-lhe vincos. Podemos citar, como exemplo de fragmentos que provocam valas no tecido textual, as mensagens enviadas por Amir de São Paulo à narradora no Acre, antes e também depois de ele ter descoberto o paradeiro dela após o tapa, que motivou o seu aceite para viajar à trabalho bem longe da capital paulista, sem comunicar o

¹⁸ Página 94 da edição consultada.

término.

Como as mensagens dele aparecem destacadas em itálico, diferenciando-se graficamente do resto do relato, fica bem visível a sua fragmentação.

Não me confunda com seu pai, algumas frases, ou pedaços delas, na tela do meu telefone, falta de confiança, eram mais rápidas do que eu, autoestima fodida, e entravam como flechas nos meus olhos, toda essa nossa merda, antes mesmo que eu as apagasse, sem ler, posso pegar o avião agora. Ora de Amir. Ora de minha avó. Podemos falar? Tudo ia direto para o lixo (Melo, 2019, p. 54).

As mensagens recebidas dos consumidores dos sites pornográficos nos quais Amir hospedou fotos e vídeos da narradora nua também “não paravam de pipocar” (p. 158) no celular dela, porque junto com eles, o “bom moço” também havia publicado seu número. “*E uma suruba com caminhoneiro, você topa? / (...) / (...) Vou foder você por todos os buracos. (...)*” (p. 155) “*Vou chupar você todinha. Gostosa. Putinha linda. Vem aqui na minha casa. Você gosta também de dar o cu? Vem chupar a minha rola*” (p. 158-9).

Também os telefonemas de Bia, chefe do setor de RH do escritório de advocacia para o qual a narradora trabalha, interrompem sua paz constantemente em Cruzeiro do Sul. São inúmeros telefonemas cobrando a sua apresentação em São Paulo, findo o período de três semanas no Acre, e pedindo material e detalhes para o livro que Denise Albuquerque, a sócia-majoritária, estava escrevendo¹⁹. Apesar de amiga e de, como a avó, não ser vilã como Amir, as ligações de Bia também entrecortam o relato e sua tranquilidade, pelo conteúdo que carregam.

Além das já citadas mensagens de Amir e dos tarados dos sites pornô, e dos telefonemas de Bia, também fazem sulcos na malha textual do relato: os *flashes* da memória perdida da narradora sendo recuperada aos poucos; os trechos fragmentários da música dos Beatles, “*Brah, life goes on, brah, (...) Brah, life, goes on, brah, (...), life goes on, (...), O-bla-di O-bla-da life goes on, brah, (...)*” (p. 144-5), emergindo aqui e ali, dentro desses *flashes*; e o canto dos rituais do cipó na aldeia dos Chask’a, “*(...) anô gueda iu ra rauê gueda, (...), terô, terô, terô, auê, (...)*” (p. 108).

Nesse sentido, o plano composicional da obra não está apenas partido em três planos, distribuídos aleatoriamente em partes fragmentadas, como se suas partes tivessem sido espalhadas no chão em uma queda, semelhantes às quedas sofridas pela narradora. Os capítulos em si, internamente, também estão repletos de fissuras, refletindo o estado emocional da pro-

¹⁹ Segundo a narradora, Denise “preparava um livro sobre a forma como o estado produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero. ‘Vamos falar sobre a matança autorizada de mulheres’, simplificava ela. ‘Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é o meu tema’ (p.24).

tagonista e também os cortes impostos pela violência em suas mais diversas formas.

Emocionalmente destruída, aos cacos e acossada por Amir, que repentinamente aparece no Acre, sem aviso prévio, para tentar uma reconciliação, como é típico de homens tóxicos e feminicidas em potencial, a narradora, acordada, tem visões nas quais: vê-se morta sendo cortada pelos peritos do IML²⁰ durante o seu próprio exame necrológico; e sendo dissecada no tribunal do júri como algoz, durante o julgamento do ex, quando na verdade era ele quem deveria ser crucificado, mas como a Justiça, segundo a narradora, como reflexo da sociedade, é desigual nas questões de gênero, paira quase sempre sobre as mulheres a culpa que carregam desde Eva pecadora²¹.

Entre o capítulo G e o H há um corte cinematográfico. O capítulo G termina com a narradora adormecendo com “a cabeça cheia de vinho, girando, girando, girando” (p. 55). O capítulo H, separado do G pelo capítulo 6, inicia-se com o pesadelo que a narradora teve após adormecer embriagada. Note-se que o capítulo em questão se abre com reticências, que indicam corte e fragmentação:

...caindo, caindo, caindo... / ...mas antes, eu me agarrara ao tronco e raízes de uma velha árvore, observando com horror, lá embaixo, o desfiladeiro, e bem diante dos meus olhos, as botas de Amir pisando sobre o cascalho. Na verdade, eu não despenca-va, era Amir quem pisoteava minhas mãos, chutava meus braços, lançando-me ao abismo, e durante a queda, eu ainda tinha tempo de pensar ‘que belo filho da puta’, sempre caindo, caindo, caindo até acordar em pânico, toda molhada de suor, com a garganta ardendo, a boca seca de ressaca (Melo, 2019, p. 57).

Seja acordada ou dormindo, sóbria ou bêbada, pesadelos abruptos vem à tona e rasgam a paz da protagonista, se é que ela tem/teve alguma, em algum momento, após o grande corte representado pelo feminicídio de sua mãe, que lhe obrigou a cortar forçosamente relações com ambos os pais: a mãe, por motivos óbvios, e o pai, porque foi preso. Esse corte é, na realidade, apenas o corte gerador de todos os outros cortes que irão pontuar toda a trajetória turbulenta da protagonista.

No meio desses cortes todos, encontramos um muito singular: o silêncio. Ele é cortante em diversos episódios do romance. Repetidas vezes, repentinamente, ele surge provocando um vazio imenso, devastador.

Um silêncio fulminante altera, de golpe, a descontração que reinava no ambiente, quando a narradora fala, pela primeira vez, sem entraves, sobre a tragédia da mãe à Carla, Marcos e Paulo.

²⁰ Página 111 da edição consultada.

²¹ Página 113 da edição consultada.

Os três ficaram me olhando do jeito que a associação protetora dos animais olha para um cachorro de rua morto a pedradas. Assim acabou o assunto “essa é minha história”. Flagrei olhares de um e de outro, durante a noite, me espreitando, expressões meditativas. ‘Então seu pai matou sua mãe?’ Mas ninguém teve coragem de perguntar mais nada (Melo, 2019, p. 80).

Na tabela a seguir, enumeramos, se não todos, quase todos os silêncios referidos pela narradora ao longo do relato:

Tabela 3 – Passagens do romance que se referem a silêncio.

TRECHO	PÁGINA
“No silêncio que se formou à mesa, senti como se estivesse sendo pesada para o abate”.	40
“Ouvir é prata, calar é ouro”.	62
“Paulo ficou quieto o resto da noite”.	80
“Bebemos o suco em silêncio”.	117
“No silêncio que se formou na sequência, tive a sensação de que alguém morrera”.	157
“Fumamos em silêncio”.	176
“Pausa”.	176
“Estávamos ali, em silêncio, curtindo o sorvete (...), quando, de repente, Paulo passou de moto”.	188
“Mana, estou mal – disse Carla, depois de permanecer um longo momento num silêncio sombrio e agitado”.	190
“Ficamos ali um longo tempo, de mãos dadas, em silêncio (...)”.	190
“Um mar de silêncio. Silêncio pontudo. Silêncio perigoso”.	206
“Ficamos em silêncio, bebendo”.	220
“Ficamos ainda mais alguns minutos ali. Em silêncio”.	228
“É impressionante a erosão que o silêncio provoca num momento como este”.	228
“Ficamos em silêncio alguns segundos”.	230
“Continuamos de mãos dadas, em silêncio”.	234

Fonte: Elaboração própria.

Poderíamos ter incluído, talvez, nessa lista, os vários lapsos de memória citados pela narradora. Mais de uma vez, ela menciona ter-se esquecido de certos detalhes, principalmente em finais de conversas tensas: “Não sei como terminamos nossa conversa” (p. 45); “Nem sei como acabou o telefonema” (p. 158); “Não me lembro de mais nada” (p. 166).

Pela sua intensidade e recorrência, o silêncio parece querer dizer algo muito grandioso. Mais adiante voltaremos a ele, para interpretá-lo um pouco melhor. Por ora, fiquemos com as sensações que ele, cortante, provoca: vazio, ausência, medo, constrangimento, tristeza, angústia, dor, morte. Seus efeitos costumam ser devastadores, no momento em que é sentido ou quando se se recorda dele.

Também é sintomático do estado de espírito angustiado e em pânico da protagonista, a escolha pela estratégia de dar vida ao relato seguindo o fluxo desordenado da sua consciência. A nosso ver, como os fragmentos e cortes espalhados pela obra, a caoticidade do fluxo da consciência também sintetiza internamente, no corpo do texto, os efeitos de tantas coisas adversas externas sobre sua mente abalada.

Diante da iminência de uma possível morte e vendo a morte, a injustiça e a impunidade por todo lado, principalmente nas relações de gênero, mas também nas relações étnico-raciais, não nos espanta que os pensamentos da narradora girem em torvelinho, alucinadamente, feito “macacos selvagens, pulando de galho em galho” (p. 108).

Não apenas seus pensamentos viajam desassossegados. A protagonista viaja literalmente: de São Paulo ao Acre e de Cruzeiro do Sul ao coração da floresta, horas e horas²², onde habitam os Chask’a, para lá, embarcar em uma outra “viagem”, sob o efeito do santo daime, que lhe permite romper as barreiras de tempo e de espaço, voltar ao passado, e recompor sua identidade esfacelada.

Viajar provoca náuseas em muitas pessoas e, se interpretarmos o romance como uma viagem em fuga ou em busca de algo, que é o que ele parece sugerir, entenderemos que, apesar de sobrevivente e vitoriosa ao final, no ponto de desembarque, a narradora não fez esse percurso sem vertigens, marcas ou cortes.

A capa parece fazer todo sentido aqui, pois as peças do quebra-cabeça, que representam a identidade despedaçada da protagonista, estão atadas. Contudo, apesar de emendadas, são visíveis as marcas dos remendos que as unem, escancarando as marcas físicas e emocionais produzidas pela violência em suas vítimas.

A sensação que se tem, ao ler o romance, é a de que levamos um soco no estômago, diante de tantas atrocidades. Imagine-se vivenciar tudo isso na pele, como protagonista e/ou como testemunha ocular, e, depois, recordar-se disso, colocando tudo para fora novamente sob a forma de relato.

Um relato tranquilo e linearmente organizado nunca seria tão expressivo como o convulsivo que a narradora nos entrega. “Mas de alguma forma, naquele momento, consegui dizer isso para ela. Não de um jeito lógico. Ou linear. Eu chorava como uma criança, como há muito não chorava” (p. 45).

4.2 Enquanto reflexo de mulheres despedaçadas e do desejo inconsciente de picar seus algozes

Se observado pelas lentes de uma lupa, bem de perto, o romance de Melo deixa-nos enxergar apenas pedaços ou partes fragmentadas, mas, se observado à distância, revela-se um todo unitário, como sugere a capa, que resulta em um corpo inteiro a partir da junção de muitos pedaços.

²² Página 64 da edição consultada.

Estruturalmente, o romance se mostra tripartido como um corpo humano, se levarmos em consideração a divisão básica deste em cabeça, tronco e membros. Nesse sentido, uma leitura possível para ele, do ponto de vista estrutural e interno, consiste em enxergá-lo como reflexo de partes ou membros de outros corpos, também assinalados pela violência externa.

Cada fragmento ali pode estar representando um membro de uma personagem mulher desmembrada, mutilada ou eviscerada do fio narrativo A. Afinal, à Denise Albuquerque, escritora, interessam casos que envolvam fragmentação de mulheres. Por que chocam mais devido a crueldade empregada? Por ser muito comuns? Os dois, talvez. Bia, cumprindo ordens da chefe, não hesita em pedir à narradora por telefone:

– Você tem aí crimes que envolvam desmembramento, mutilação ou evisceração de mulheres? / – Vou vomitar ali e já respondo – falei. / – É a Denise quem está perguntando. Ela está planejando um capítulo sobre pornografia como gatilho para a matança de mulheres. / – Bom dia para você também. Não vai ser difícil encontrar o que ela procura (Melo, 2019, p. 30, grifos nossos).

Essas três palavras ficam martelando a consciência da narradora e, por extensão, do leitor mais atento e sensível. Não à toa, a narradora repete-as à página 91, depois de tê-las dito na 30, como mostra a citação anterior, tamanho o impacto delas.

Já dissemos que a protagonista entra em contato, ao viajar a trabalho para o Acre, com inúmeros casos de feminicídio. Porém não dissemos, apesar de ser bastante óbvio²³, que os corpos das personagens femininas mortas por esse crime, referidas com maior ou menor destaque pela narradora, em um universo de 28 casos em julgamento, envolvem cortes ou fragmentação literal. Veja-se:

Tabela 4 – Passagens do romance que citam mulheres despedaçadas.

TRECHO	NOME	PÁGINA
“A indígena miúda e solar que vinha ilustrando as páginas da imprensa local pelas lentes de um antropólogo, (...), não tinham nada a ver com o <u>pedaço de carne sangrento</u> que a perícia nos apresentou. <u>Rosto desfigurado. Duas costelas quebradas. A boca amordaçada. Equimoses nas costas, ventre, garganta e tórax. As mãos amarradas. Dentes frontais destruídos</u> ” Grifos nossos.	Txupira	46
“A boca da Marciane foi rasgada de orelha a orelha com navalha. Porque ela fez uma denúncia na delegacia depois de levar uma surra. ‘Volta lá e desfaça aquela merda’, dissera-lhe o marido”.	Marciane	87
“E Raul chegou a se ajoelhar no meio da rua diante de Lívia, pedindo desculpas por ter lhe <u>quebrado o braço direito</u> . Implorando para voltar. ‘ <u>Nunca mais quebro nenhum osso seu</u> ’, disse ele. Lívia aceitou, engravidou. E foi trucidada. Grávida. ‘Ela era tudo na minha vida’, disse Raul, chorando. Dez anos de reclusão Grifos nossos.	Lívia	87-8
“Fares demorou dois dias inteiros para matar Scarlath, e fez um trabalho de açougueiro, <u>cortou primeiro as pernas, depois os braços, depois a cabeça, depois recortou os peitos, a vagina, tudo filmado</u> ” Grifos nossos.	Scarlath	90

²³ Na seção 2.4, quando tratamos das consequências da violência física, isso ficou bastante evidente, pois é comum esse tipo de violência deixar marcas e cortes nas vítimas.

“(...) negra Indizete (esfaqueada pelo namorado), que deve aguardar, no asfalto frio, ao lado da marmita caída e do feijão misturado ao sangue, dez, doze, dezoito horas até ser, (...), pesada e lavada com água e sabão na sala de necropsia” Grifos nossos.	Indizete	111
--	----------	-----

Fonte: Elaboração própria.

Além das cinco personagens acima, a narradora cita ligeiramente inúmeros outros casos de feminicídio, extraídos dos “cento e oitenta processos” do seu arquivo particular, “todos baixados eletronicamente do sistema judiciário do Acre” (p. 19).

Nem todos esses processos foram a julgamento no mutirão, mas dão-nos uma noção da dimensão da tragédia com a qual a narradora teve contato. Rusleyd teve a cabeça decepada por Tadeu²⁴. A vítima que era chamada de “dona sapa” pelo marido por ter “uma papada farta e carnuda” foi atacada “mortalmente com uma faca de cozinha” (p. 19).

Noutro caso, o namorado teve o cuidado de advertir: ‘Vou enfiar uma bala na sua boceta.’ E cumpriu a promessa. ‘Luzineide, carniça da sua espécie’, costumava dizer outro assassino, ‘eu encontro aos montes em lixeira de açougue.’ Morte por asfixia. Iracema, estrangulada. Como Elisa, Marineide e Nilza (Melo, 2019, p. 19).

Além dos casos do mutirão e dos processos que lê paralelamente a ele, a protagonista depara-se com a morte de Carla (a tiros) e de Rita (?). Não bastasse tudo isso, entra em contato, ainda, com uma “enxurrada” de notícias de crimes de feminicídio, ao fazer constantes varreduras na internet, aconselhada por Carla, que, por trabalhar há anos nesse meio, conhecia melhor as engrenagens da “indústria” de matar mulheres.

– Você está surpresa – riu Carla. – Tecele ‘morta pelo...’ no Google e veja o resultado.

Mais tarde conferi:

‘Morta pelo’

Morta pelo namorado

Morta pelo marido

Morta pelo ex

Morta pelo companheiro

Morta pelo pai

Morta pelo sogro

O mal de aprender esse tipo de coisa é que a gente fica viciado. Todo dia, eu digitava ‘morta pelo’ e recebia aquela enxurrada de sangue na cara. (...) (Melo, 2019, p. 74-5).

Onze crimes extraídos dessas notícias que “inundam” a internet, de várias partes do país, são referidos sinteticamente nos capítulos do fio narrativo 1 pela narradora. Eles são apenas uma pequena amostra dos feminicídios que ocorrem ao longo do ano inteiro (qualquer ano, diga-se de passagem), de Leste a Oeste e de Norte a Sul.

²⁴ Página 72 da edição consultada.

Enquanto amostra, as notícias nos mostram, ilustrativamente, que muitas mulheres da vida real terminam tragicamente assim:

Perfuradas: Como Taita Gomes, que levou um tiro na cabeça, simplesmente, porque tirou o filho do castigo permitindo que o garoto jogasse videogame, desobedecendo a ordem imposta pelo pai²⁵.

Cortadas: Como Lilian Maria de Oliveira, que foi esfaqueada mortalmente pelo marido com um golpe certo no abdômen por causa do volume da televisão e na presença do filho, que, ao ver a terrível cena, disse “Você matou minha mãe” (p. 110).

Quebradas: Por inteiro, como Tatiana Spitzner, que foi arremessada pelo marido do 4º andar do apartamento onde moravam; ou em parte, como Engel Sofia Pironato que, depois de estrangulada pelo ex-marido, foi guardada dentro de um refrigerador enquanto o seu algoz andava pela cidade decidindo o que fazer da vida²⁶.

Muitas dessas mulheres foram mortas assim depois de terem sido espancadas por horas, dias, meses ou por mais tempo. “Mas não pense que tudo acontece de uma vez. Eles fazem como o Jack, o estripador. Em partes. Uma coisa depois da outra. Primeiro eles nos conquistam. Depois eles nos espancam. E depois eles nos matam” (p. 87).

Foi assim com Daniela Eduarda Alves, que foi morta a facadas pelo marido depois de quase quatro horas de espancamento. Segundo a narradora, o Estado foi parceiro da sua morte, pois, apesar das inúmeras ligações dos vizinhos pedindo socorro, a ajuda chegou tarde demais: Ela já “estava morta havia vinte minutos” (p. 136-7).

Esse cenário destruidor e essa visão macabra envolvendo corpos fragmentados é capaz de: embrulhar o estômago, perturbar o juízo e fazer qualquer um sucumbir, a menos que seja completamente insensível. Junte-se esse panorama trágico às várias violências sofridas pela protagonista – o tapa e as violações da sua intimidade –, mais o feminicídio da mãe: é de espantar que ela tenha resistido.

A narradora, apesar de todas essas adversidades, é uma personagem forte, resiliente e, principalmente, esclarecida. Com ensino superior e uma mente de inclinação progressista, ela tem dimensão de que a situação atual do nosso país é consequência direta da nossa formação social, cultural, política e econômica, historicamente desigual e injusta, pois privilegia uns em detrimento de outros.

Em várias das reflexões que faz, diluídas ao longo da narrativa, ela evidencia as disparidades que se alastram pelo país, (não apenas, mas) principalmente ligadas às contradições

²⁵ Página 160 da edição consultada.

²⁶ Página 184-5 da edição consultada.

que giram em torno das relações de gênero.

Ela tem clareza de que o sistema, ao permitir que culpados escapem de punição, legitima a violência e reforça a cultura de silenciamento das mulheres, criando, assim, um padrão institucionalizado que minimiza os crimes contra elas. E isso, é resultado de uma assimetria de gênero enraizada, que normaliza a violência contra a mulher e reforça as desigualdades. Isso fica evidente na afirmação da narradora, ao mencionar que:

O curioso é que não matamos. Incrível como matamos pouco. Deveríamos, dadas as estatísticas do quanto morremos, matar muito mais. Mas, por algum problema talvez glandular, talvez estrutural, talvez ético, talvez físico, preferimos não matar. E assim, acabamos jogadas num terreno baldio, como a Chirley. Por insubordinação. Somos picadas e enterradas, como Ketlen. No quintal. Por desobediência (Melo, 2019, p. 72-73).

Portanto, *Mulheres Empilhadas* ilustra uma sociedade fortemente impactada pela desigualdade de gênero e pela violência sistemática direcionada às mulheres. Essa situação é ainda mais complicada pela ineficácia do sistema judiciário em responsabilizar os agressores e proporcionar justiça às vítimas, uma omissão que não apenas valida a violência, mas também a torna uma prática comum. Sem amparo, as mulheres são reduzidas a meras estatísticas de feminicídio, suas narrativas esquecidas em um contexto que favorece a impunidade dos homens.

Dado que: não se faz justiça, principalmente porque as leis, em sua maioria, são feitas por homens e a eles beneficiam; não se equilibram as desigualdades porque isso não interessa a uma sociedade de base capitalista e de forte lastro patriarcal; e não é ético e moral fazer justiça com as próprias mãos, pois se o fizessem, as mulheres estariam incorrendo no mesmo crime dos homens; uma saída possível, para aliviar a dor e o sofrimento, vem a ser reparar o estrago e fazer justiça com as próprias mãos no plano enteógeno.

A injustiça, causada pela disparidade nas relações de poder entre homens e mulheres, e o horror diante do esfacelamento dos corpos femininos com que se depara despertam na protagonista (e também em Carla) o desejo inconsciente pela justiça.

Embora inicialmente silenciosa, essa reação se revela aos poucos nas ações e reflexões que elas realizam durante o convívio mútuo, nos bastidores do mutirão. As metáforas presentes na narrativa moldam esse desejo contido, transformando gestos diários em representações de retaliação, com vistas a equilibrar as forças antagônicas.

Um exemplo evidente disso é a maneira como tarefas simples, como cozinhar, se tornam carregadas de raiva. Depois de um dia exaustivo, enquanto preparava uma pizza para o jantar de ambas, Carla declara à narradora: “– Tenho preguiça de cozinhar, mas depois de um

dia como este, sinto necessidade de picar, triturar, bater. Para relaxar – falou enquanto sovava a massa, em movimentos rápidos, (...)” (p. 48).

Essa necessidade intensa de cortar e de bater expressa a violência internalizada, a sensação de impotência diante da desigualdade e da impunidade e a tentativa de encontrar alívio para a dor emocional por meio de atos físicos, reparando as injustiças.

Nesse mesmo jantar da pizza, enquanto conversavam sobre os absurdos ocorridos durante o dia no julgamento dos assassinos de Txupira, que claramente beneficiavam os acusados e não a vítima, a narradora teve dificuldades para abrir a garrafa de vinho que beberiam (ela e Carla) com a massa. Em função da força que precisou fazer para abrir o frasco, acabou quebrando a rolha. “Foi preciso afundá-la no vinho para liberar o gargalo. Enchi nossas taças. Pequenos pedacinhos de cortiça boiavam na bebida” (p. 51).

Essa imagem, aparentemente trivial, também é carregada de muito simbolismo e revela o desejo inconsciente de reparar as injustiças e vingar-se, no plano do desejo, dos assassinos de mulheres, usando o mesmo *modus operandi* e a mesma brutalidade com que eles costumemente operam.

Após o anúncio do veredicto de absolvição de Crisântemo e seus comparsas, enojada, a narradora sai do fórum, em meio à euforia de comemorações dos que o apoiavam, para poder respirar, como se estivesse passando mal com tamanha injustiça. Quando o rapaz sai do recinto, ele olha para o lado e a vê. Ela, em resposta súbita, reativamente o “fuzila” com os olhos.

De repente, vi Crisântemo e os outros réus saírem do fórum, numa comitiva alegre e festiva. Alguns jornalistas que aguardavam ali ao meu lado o cercaram. / – E então? Feliz com o resultado? – perguntou um deles a Crisântemo. / Senti uma corrente elétrica atravessar o meu corpo e sair pelos meus olhos, como balas. O assassino foi atingido na hora. Sorri para mim. Meu rosto estava todo empedrado de ódio. Você vai morrer, eu pensei, encarando-o. Da pior maneira possível. Sofrendo muito antes, como sofreu Txupira. Nunca acreditei em telepatia, mas acho que ele, de alguma forma, recebeu minha mensagem. Virei as costas, acendi um cigarro e fiquei esperando Carla (Melo, 2019, p. 61-2).

Trata-se da metáfora do olhar que, feito revólver, atira à queima roupa, em vingança inconsciente. Até aqui, a reação é silenciosa. Mas, à medida que a narrativa avança, esse desejo por vingança vai se intensificando e ficando um pouco mais ruidoso. Gradativamente, várias coisas passam a sugestivamente soar, aos ouvidos da narradora, como se fossem facas sendo afiadas, como manifestação intensa desse desejo de matar também a facadas – com o mesmo instrumento com que muitos deles matam – e picar ou cortar os assassinos de mulheres para reparar a injustiça.

Tabela 5 – Passagens do romance que sugerem o som de objetos cortantes.

TRECHO	PÁGINA
“Tsep, tsip, ksta, tsak, havia naquela língua uma sonoridade cortante, como um facão ceifando a mata”.	138
“Ao chegar ali, ouvi Naia choramingando. Só ele falava: tsep, tsip, ksta, tsak, o facão ceifando a mata”.	143
“As guerreiras fazem com a boca aquele barulho que me deixa arrepiada: faca sendo afiada”.	150
“Meus olhos pareciam duas aves prontas para alçar voo. Flap, flap, flap, e voaram. Não me lembro de mais nada” → O ruído de asas cortantes põe fim à vertigem/sonho da narradora.	166
“Flap, flap, flap, no céu, as bocetas voavam juntas como a passarada que anuncia o verão” → O ruído do ruflar das asas das vaginas voadoras é cortante.	202
“Novamente, risadas metálicas, cortantes, como facas sendo afiadas, crepitam em meus ouvidos”.	209

Fonte: Elaboração própria.

A vingança é primeiro desejada, no fio narrativo A (eixo da ficção), mas nele ela se mostra quase impraticável, como já dissemos, pois o fio A faz a mimese do fio 1 (eixo da realidade), assentado na lógica do domínio patriarcal, onde eles triunfam, pois detém o poder.

A partir do momento em que a narradora ingere o carimi dentro do fio narrativo Alfa (eixo enteógeno), esse desejo é, primeiramente, reforçado, e, depois, ele se intensifica. A partir daí, a vingança é planejada e, por fim, executada, numa escala ascendente.

Nesse outro mundo acessado pela narradora em êxtase, as personagens mortas do mutirão (re)surgem cheias de vida e energia, prontas para a guerra. Elas se juntam às míticas Icamiabas, lideradas pela Mulher da Pedra Verde, cor cujo simbolismo representa a esperança.

Nesse universo paralelo, Txupira, que, ao ser morta, fora toda fragmentada, aparece reconstruída, como a imagem da capa do livro. “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 (...)” (p. 120).

Txupira restaurada, a narradora e as inúmeras outras personagens mortas primeiramente matam Crisântemo de emboscada. Mas só se satisfazem, quando, capturam também Abelardo Ribeiro Maciel e Antônio Francisco Medeiros, depois de caçá-los.

Esses dois são: primeiramente, mortos; depois, decepados, pois “Txupira quer quebrar cada osso dos dois” (p. 122); em seguida, cozidos sobre um moquém, em uma espécie de ritual, semelhante ao das tribos antropofágicas brasileiras, embalado pelo ritmo de atabaques e pela cantoria de vingança²⁷

Após cozidos, seus fragmentos são distribuídos entre todas, mas as partes pudendas (a

²⁷ Página 170 da edição consultada.

cereja do bolo) cabem à Txupira, sua vítima no fio A. Com isso completa-se o que podemos chamar de “banquete da vingança”, que, nas palavras da narradora, “É o jeito de lembrarmos das que morreram. De A a Z. E de avisar: aqui não matamos de brincadeira. Vingança temida é lição aprendida” (p. 170-1). Pois: “Sem vingança, não se esquece” (p. 170).

Portanto, a estrutura fragmentada do romance em análise, além de refletir o estado de espírito fragmentado da protagonista, como dissemos em 4.1, também reflete, em movimento duplo, tanto a imagem dos corpos femininos literalmente fragmentados pelo feminicídio quanto o desejo inconsciente de, ao fragmentar os corpos masculinos, como forma de vingança pelo mal que praticaram, fazer justiça e equilibrar as forças assimétricas que governam a nossa sociedade, em pleno século XXI.

4.3 Enquanto reflexo de um ciclo que se repete continuamente se não for quebrado

Se olharmos à nossa volta, para o mundo que nos cerca e, principalmente, para a natureza (ver p. 197 do romance), veremos que quase tudo é gradual, tripartido e cíclico: nascemos, crescemos e morremos, se não houver nenhuma intercorrência nessa jornada. Em literatura, as etapas do ciclo vital frequentemente são indicadas, conotativamente, pelas três etapas do dia: manhã, tarde e noite, as quais, normalmente, simbolizam as três etapas da vida.

As fases do ciclo vital são representadas no romance por meio de dona Yolanda, avó da narradora (velhice); da mãe da narradora, filha de dona Yolanda (fase adulta); e da narradora propriamente dita, que era criança quando sua mãe faleceu (infância). A morte da do meio interrompeu a regularidade desse ciclo, já que ela não chegou à velhice. E sua morte criou um fosso muito grande na existência das outras duas. “Ter uma mãe que foi assassinada era talvez a minha identidade secreta. Era o buraco negro da minha existência” (p. 43).

Se voltarmos à capa novamente, veremos que o corpo feminino inteiro (ou corpo terceiro) que ali se forma é resultado da junção de dois outros corpos (partidos), remetendo às consequências da violência que ceifou a vida da mãe tanto sobre a narradora quanto sobre a avó, aparentemente tão forte e decidida, mas tão frágil quanto a neta. São dois seres formando uma unidade, quebrada é verdade, mas inteira. E, apesar de restaurada, cheia de cicatrizes, pois ligada às lembranças da morte da que as unia.

Ao se unirem no desfecho da narrativa, motivadas pela violência praticada por Amir contra a narradora, avó e neta conseguem preencher lacunas existenciais deixadas pela violência contra a mãe no passado. No voo de volta à São Paulo, saindo do Acre, para onde foi, a nosso ver, completar um ciclo que parecia incompleto (o da superação do trauma da morte da

mãe), a neta segreda à avó que, sob o efeito da ayahuasca, conseguiu lembrar das cenas que antecederam à morte da sua progenitora, juntando as peças do “quebra-cabeça” (p. 230)²⁸ de *flashes* de memória, que foram surgindo aleatoriamente, de forma embaralhada, após o tapa de Amir e durante as várias sessões do ritual do cipó.

Ficamos em silêncio alguns segundos. Ela segurou na minha mão, e então com uma tranquilidade que espantou sobretudo a mim mesmo [*sic*], desandei a falar. (...) / Em mais de um momento, os olhos da minha avó se encheram de lágrimas. Ela ouvia, sem me interromper. / eu sabia perfeitamente o quanto tudo aquilo era devastador para ela (Melo, 2019, p. 230-1).

Repare-se no efeito provocado pela lembrança na alma da avó, reforçando o que apontamos na seção 4.1. No desfecho da obra, a avó também completa um ciclo incompleto, ao finalmente contar à neta, pela primeira vez, depois de muitos anos, detalhes de como descobriram (ela, o marido e a polícia) que a morte da filha não fora um acidente, como o marido e assassino desta havia forjado, com a ajuda de um taxista.

Evocado pela tripartição, o círculo, com seu movimento circular de roda que gira sem parar, é, simbolicamente, “perfeito, imutável, sem começo e sem fim, e nem variações; o que o habilita a simbolizar o tempo” (Chevalier e Gheerbrant, 2020, p. 304), que é “triplo: passado, presente e futuro” (Chevalier e Gheerbrant, 2020, p. 981).

No romance, deparamo-nos com esses três tempos: o passado, ou época do feminicídio da mãe da narradora; o presente, tempo da fase adulta e da narração das lembranças da protagonista; e o futuro, representado pelo tempo que ainda não veio, mas que se deseja ou se espera. O futuro seria o tempo no qual a protagonista entra, ao ingerir o carimi, na aldeia dos Chask’a. Ali, entorpecida ou anestesiada pelas dores do passado e do presente, é possível estabelecer justiça e equidade, vingando-se dos assassinos de mulheres, haja vista que, no passado e no presente, não há justiça. E quando há, ela é desigual e normalmente beneficia os assassinos.

Portanto, passado, presente e futuro se embaralham o tempo todo no romance. O passado é presentificado pela memória e esta, ao emergir, atormenta o presente, que só poderá ser mudado se o futuro for diferente. Embora o futuro não dê mostras muito evidentes de vir a ser diferente, pela triste realidade presente, durante o transe místico-luminoso, experimentado dentro do fio narrativo Alfa, a narradora consegue antever um futuro diferente. Portanto, por

²⁸ A imagem do quebra-cabeça revirado também parece ser uma chave de leitura do romance. No capítulo F, a neta lembra que a avó, exaltando o poder da psicanálise no preenchimento de lacunas e na recomposição mental pós-traumas, lhe dissera que fora ela (a psicanálise) que lhe salvara, dando-lhe um pouco de segurança para viver, com esses dizeres: “Posso dizer isso por experiência própria. Sem a psicanálise eu só teria aquele rombo dentro do peito, o pânico, o vazio, as peças soltas (...)” (p. 44, grifo nosso).

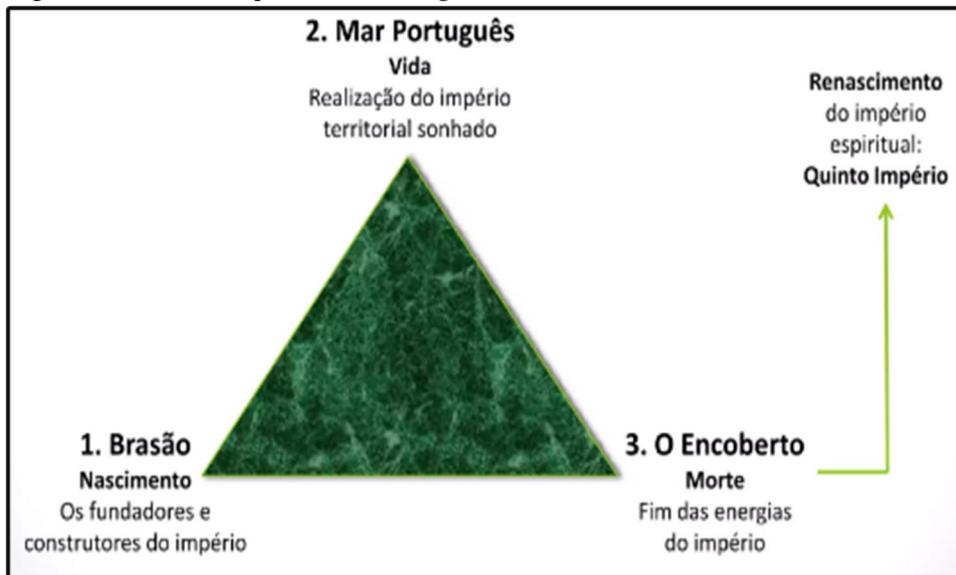
ser esperança e desejo inconsciente, ele representa uma luz no fim do túnel.

A estrutura tripartida de *Mulheres empilhadas* e a sua associação com passado, presente e futuro, fases da vida e etapas de um ciclo, inevitavelmente, nos remete ao simbolismo que atravessa a obra *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Guardadas as diferenças e distâncias, inclusive temporais e estéticas, entre as duas obras, em ambas o eixo 3 remete-se ao futuro.

Em *Mensagem*, o futuro, aponta para a esperança do retorno mítico de D. Sebastião, o qual, renascido, após morto, regressaria à pátria e lideraria o processo de reconstrução de Portugal, transformando-o novamente em um grande império (o Quinto, de que falam as Sagradas Escrituras)²⁹.

As duas figuras a seguir indicam esse simbolismo da promessa e do renascer ocultos por trás do futuro na obra do escritor português. Indicam também que, em *Mensagem*, as partes representam as fases do ciclo vital da pátria: nascimento (parte I), vida (parte II) e morte (parte III). Entretanto, como dito acima, “esta morte não é definitiva pois pressupõe um renascimento que será o novo império – futuro e espiritual (...)” (*Mensagem*, 2024).

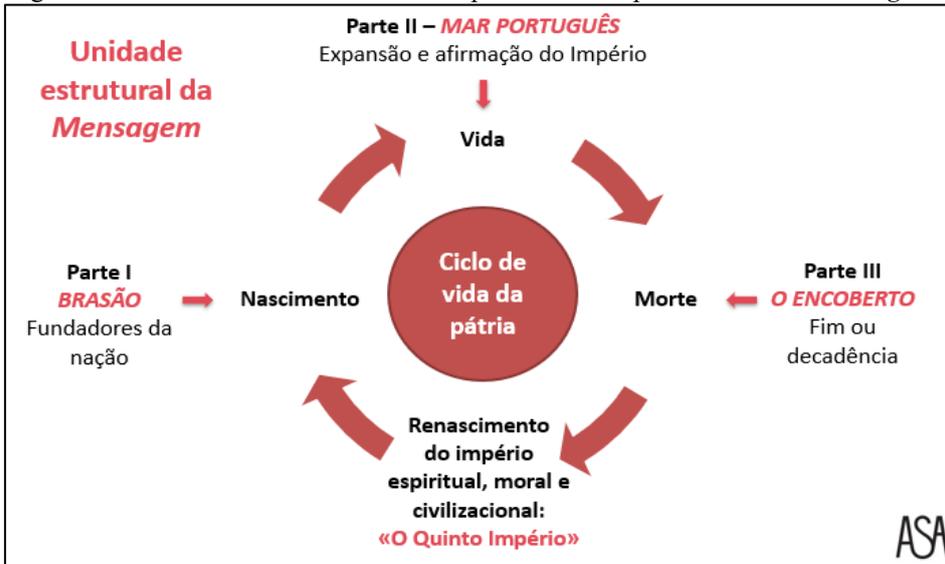
Figura 2 – Estrutura tripartida de *Mensagem* e seu simbolismo.



Fonte: Editora Raiz (detalhe de página de slide elaborado a partir do livro *Plural 12*).

²⁹ Em *Mulheres empilhadas*, o Acre, com toda a sua realidade vegetal e o poder de cura a ela associada, que, muitas vezes, passa pelo misticismo, seria o “quarto estado da matéria” (p. 79) para a personagem Marcos. Uma espécie de estágio curativo e de regeneração para o ser machucado entrar e sair dali renovado, entrando em outro (o quinto). Note-se que é para lá que a narradora vai, mesmo inconscientemente, para curar-se (ou purificar-se ou reencontrar-se), por intermédio do mergulho espiritual na natureza pulsante, à base de ervas naturais alucinógenas. É em Cruzeiro do Sul que Marcos, o personagem masculino bom que se contrapõe à Paulo, o mau, quer abrir a sua “clínica veterinária compatível com a nova ordem do futuro” (p. 130), a fim de reabilitar animais (selvagens e não selvagens) violentados pela crueldade humana, já que lá “é uma reserva mística, privilegiada, o ponto onde se dará o movimento final da evolução da espécie, etapa conclusiva da revolução espiritual que começou lá atrás com os egípcios e tal, seguiu para a Terra Santa, numa direção orientada pela rotação solar, do Oriente para o Ocidente, e que, sabemos, termina aqui, embaixo de nossos pés” (p. 129).

Figura 3 – Simbolismo do ciclo de vida da pátria evocada pela estrutura de *Mensagem*.



Fonte: Editora Asa (detalhe de página de slide elaborado a partir do livro *Sentidos 12*).

Em virtude dessa relação intertextual, também aqui a capa de *Mulheres empilhadas* passa a fazer muito mais sentido. Tem-se ali uma pintura renascentista³⁰, que retrata o nascimento de uma mulher mítica, Vênus, a deusa romana do amor, da beleza e da fertilidade, combinada com uma releitura moderna e decolonial dessa obra³¹, que retrata o nascimento de Oshun, a rainha das águas doces, da beleza e da sensibilidade. A beleza de Oshun aponta para a existência de beleza e realeza fora dos padrões eurocêntricos, já que ela é preta e, no caso dessa pintura, é representada com vitiligo por sua autora. As duas deusas mescladas apontam para a diversidade de mulheres vítimas da violência e para a possibilidade de se poder emergir com vida, qual fênix renascida, em meio aos cacos que a violência produz, caso a mulher escape de ser uma vítima fatal. Portanto, aponta para um futuro de possibilidades, no qual é possível não morrer simplesmente pelo fato ser mulher.

Segundo o Dicionário de Símbolos, o triângulo equilátero remete à “*divindade, a harmonia, a proporção*” (Chevalier e Gheerbrant, 2020, p. 986). O três está ligado, em muitas culturas, à perfeição. Para os chineses, por exemplo, “é um número *perfeito (tch’eng)*, a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser *acrescentado*” (Chevalier e Gheerbrant, 2020, p. 981). No contexto do Cristianismo, o três ou trindade constitui uma unidade perfeita e, portanto, circular. “Para os cristãos é, inclusive, a perfeição da Unidade divina: Deus é Um em três Pessoas” (Chevalier e Gheerbrant, 2020, p. 981).

O número 3 e o triângulo aparecem inúmeras outras vezes ao longo da narrativa e isso,

³⁰ *O nascimento de Vênus* (1483-5), de Sandro Botticelli (1445-1510).

³¹ *O nascimento de Oshun* (2017), de Harmonia Rosales (1984 -).

definitivamente, não pode ser interpretado como mera obra do acaso, dada sua reincidência e sugestão.

Tabela 6 – Passagens do romance em que o 3 e o triângulo são referidos ou sugeridos

TRECHO	PÁGINA
A pedido da chefe, Denise indaga sobre feminicídios envolvendo: “desmembramento, mutilação ou evisceração” (sequência de 3).	30
A foto do diário local estampava a foto de “três rapazes sorridentes” acusados de ter matado Txupira. / “Eles completam uma importante trilogia” / A narradora menciona que não tinham nenhuma prova de que Rita fora morta “pelo mesmo trio que torturou, estuprou e executou” (sequência de 3) a indígena.	32 / 127 / 152
Carla: “- Tenho preguiça de cozinhar, mas depois de um dia como este, sinto necessidade de picar, triturar, bater” (sequência de 3).	48
Os assassinos de Txupira a estupraram com três garrafas de uísque.	53
A narradora flagra o advogado de defesa no hotel, de madrugada, “com três jurados do caso de Txupira numa espécie de festinha particular”, quando deveriam estar incomunicáveis.	58
“Três dias depois” a foto do flagra (acima citado) tirada pela narradora estampava a primeira página do <i>Diário da Estrela</i> .	77
O mutirão de julgamentos no Acre durou três semanas.	86
Bia à narradora: “ <i>Denise perguntou três vezes por vocês</i> ”.	103
A narradora pediu para a avó repetir mais “três vezes” o que havia dito a Amir, por telefone, quando pôs um fim na presença física dele no Acre.	118
A narradora chega na casa de Carla no dia do aniversário desta, “com flores, vinho e sorvete” (sequência de 3). Carla está triste nesse dia.	131
Marcos, Carla e a narradora demoram muito mais tempo para chegar à aldeia dos Kuratawa, por causa das péssimas condições da estrada, em função da chuva. “Havíamos feito em cinco horas um trajeto que poderia ser realizado em três”.	139
“Flap, flap, flap, e voaram” (sequência de 3). Ruído das piscadas dos olhos da narradora, que pareciam “duas aves prontas para alçar voo”, quando ela acorda de transe, após ter sido re-energizada por Zapira.	166
Zapira pintou com tinta de jenipapo “triângulos opostos” ou “triângulos invertidos” nos braços e pernas da narradora.	164 / 169
“A cidade se encheu de faixas “Crisântemo, presente”, “Abelardo, presente”, “Francisco, presente”.	178
“O prefeito decretou três dias de luto” pela morte de Crisântemo, Abelardo e Francisco.	178
A mãe de Txupira na “simpatia” que fez para se vingar dos assassinos cavou “três buracos” e em cada um deles pôs a boca e gritou “três vezes” seus nomes.	183
“Carla vomitou três vezes” após participar do ritual do cipó.	190
A enfermeira explica à narradora que deve tomar três comprimidos, quando recobra a consciência, na aldeia. “Amarelo pela manhã, vermelho à tarde, azul à noite”.	195
“Três vezes ao dia, Zapira” obrigava a narradora “a beber uma colher de um xarope muito amargo”.	196

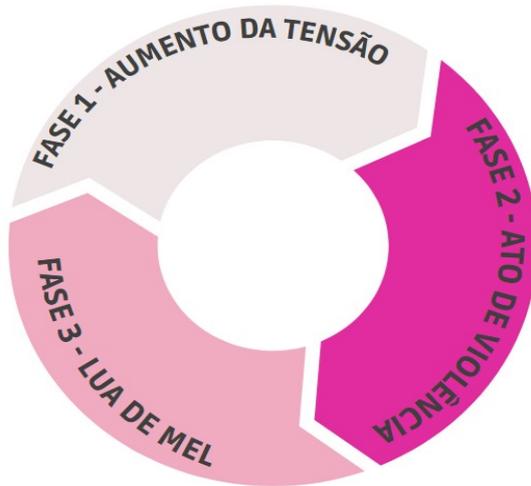
Fonte: Elaboração própria.

Além dos exemplos da tabela acima, três mulheres estão envolvidas com o julgamento dos três assassinos de Txupira e se opõem à sua liberdade: Carla, a promotora de acusação; Rita, a jornalista que publicou a foto do flagra do hotel no jornal; e a narradora, que acompanha o julgamento a trabalho, fugindo do ex.

Das três, duas morrem: Carla e Rita. Apenas a narradora não morre, nem pelas mãos dos que mataram as outras duas, nem pelas mãos de Amir. Ele, a propósito, poderia tê-lo feito,

pois os assassinos de mulheres costumam agir em TRÊS ETAPAS, no que se convencionou chamar de CICLO da violência contra a mulher.³²

Figura 4 – Ciclo da violência contra a mulher.



Fonte: Site de Polícia On-line da Mulher do Rio Grande do Sul.

É justamente aqui que o três vira círculo, que se repete continuamente, se não for quebrado. E poucas vezes o é, dadas as estatísticas alarmantes do feminicídio, que se alastra feito uma “guerra” ou “epidemia” (p. 96).

As cartilhas educativas – distribuídas aos montes pelos: diversos órgãos governamentais, passando pelo executivo, legislativo e judiciário; universidades; e organizações não governamentais –, todas, em uníssono, fazem o alerta: mulheres, fujam dos homens quando eles apresentarem tais comportamentos, porque eles costumam seguir um padrão, escalonado em três etapas ou fases. Pessoas de bem, denunciem, intervenham. “Metam a colher”, mesmo quando o ditado recomenda que não se deve fazer isso, em briga de marido e mulher.

Elas baseiam-se na literatura vigente, nas vozes dos especialistas e nos exemplos e estatísticas da realidade social, que são fartos. Os homens matam mulheres “como moscas” (p. 72), sentencia a narradora. A reflexão a seguir, feita por ela, parece ter sido tirada de uma dessas cartilhas.

Eu vi tudo isso no tribunal. Antes do tapa, ofensas verbais. Vagabunda. Preguiçosa. Puta. Com Helena foi assim. Com Marta, idem. Cala a boca, vadia. Biscate. Vaca. O tapa é um divisor de águas. Ele inaugura a fase da pancadaria. Empurrões. Socos. Todo tipo de golpes. Foi assim com Rayna. Derrubam você no chão, como se estivessemos na idade da pedra. Algumas mulheres, como Lindalva, ficam surdas antes de morrer. Esses homens estouram o tímpano das mulheres que chamam de querida. Amor. Princesa. Gatinha. Eles seguem direitinho o manual de como acabar com uma

³² Optamos por inserir a questão do Ciclo da Violência aqui, e não na parte teórica, para produzir o efeito surpresa no leitor, embora entrar nele e ter muita dificuldade de sair ou não conseguir sair seja uma das consequências da violência contra a mulher, dentre tantas consequências apontadas na seção 2.4.

mulher. Mas claro que pode ocorrer de eles quebrarem o seu braço antes mesmo dos xingamentos. Alguns são afoitos. Querem liquidar o assunto o quanto antes. Mas é certo que a maneira como você vai morrer depende de muitos fatores: dosagem alcóolica do macho.³³ Nível de frustração do macho. Montante de pressão no trabalho dele. E claro, se você rir na cara dele, as coisas vão acontecer num ritmo alucinante. Não se esqueça disso, jamais. Saiba que os chutes também fazem parte dessa fase que tem início com o tapa no rosto. Eles gostam de chutar sua barriga, suas pernas, seu rosto no momento em que você já está caída no chão, sem forças. Para você aprender, eles dizem. Avisam: se você for embora, eu acabo com sua vida. Mato seus pais. Mato nossos filhos. Só depois, quando deixa de ser divertido usar as próprias mãos e pés para espancar e chutar, é que vem a fase em que eles pegam a panela de pressão, a faca, o fio do aspirador de pó ou qualquer outro objeto resistente, pesado ou pontudo, qualquer coisa que queime, perfure ou comprima para colocar um ponto final na vida de suas namoradas. Esposas. Companheiras. Amantes. Vi tudo com meus olhos. As provas eram contundentes: fotos, vídeos, gravações de câmeras de segurança. Eu estava ali, no tribunal. / Mas não pense que tudo acontece de uma vez. Eles fazem como o Jack, o estripador. Em partes. Uma coisa depois da outra. Primeiro eles nos conquistam. Depois eles nos espancam. E depois eles nos matam (Melo, 2019, p. 86-7, grifos nossos).

A propósito, apesar de altamente estético, o romance em questão tem um forte viés pedagógico. Não é à toa que a narradora utiliza alfabetos³⁴ e números³⁵ como título para os capítulos: eles imitam cartilhas educativas escolares! A narradora, por meio das suas reflexões de caráter instrucional, parece querer ensinar o “be a bá” de como se escapar da violência contra a mulher aos leitores e, em especial às mulheres, para que encontrem forças para romper os laços que as prendem aos seus algozes, antes que morram e, com isso, o ciclo se complete.

Apesar de corporificar internamente as três etapas do ciclo da violência contra a mulher, o romance traz a mensagem da possibilidade de se quebrar esse ciclo, já que a narradora não morre no final, dentro desse universo de incontáveis mulheres mortas.

Note-se que ela fala de matança de mulheres de “A a Z” (p. 168 e 171) em determinadas passagens da obra, já que morrem mulheres de todos os nomes, idades, cores, classes, credos, sem distinção. Entretanto, no fio narrativo A, verificam-se apenas 25 letras e não 27, que é o número total das letras do nosso alfabeto. O último capítulo encerra na letra “X”, reforçando essa possibilidade. Estão faltando o “Y” e o “Z”, remetendo talvez às iniciais dos nomes de dona Yolanda e de Zapira, justamente as duas mulheres que ajudaram a protagonista na sua jornada pela sobrevivência: a primeira ajudou-a a romper com o ciclo e a segunda, a recuperar a memória e a se recuperar da morte virtual que Amir lhe impôs ao praticar a pornografia de vingança, expondo sua intimidade na internet.

³³ Nota-se, nesta reflexão da narradora, que vários fatores costumam concorrer, de maneira combinada, para a violência contra a mulher, como evidenciado na seção 2.3.

³⁴ A utilização de mais de um alfabeto aponta para a universalidade e abrangência do feminicídio. Mata-se igualmente em todos os lugares, independentemente do idioma que se fale.

³⁵ Os números, num total de 12, remetem aos meses do ano, como que a dizer que a violência contra as mulheres ocorre o ano inteiro, ininterruptamente, e ano atrás de ano, ciclicamente. Eles também podem aludir às estatísticas assombrosas que envolvem o feminicídio, já que, ao morrer as mulheres, viram números.

De repente, ali mesmo, (...), tive a total compreensão do que estava acontecendo. Eu estava sendo queimada na fogueira. Como uma bruxa. Amir, o canalha, que não tinha conseguido me matar fisicamente, tentava me queimar na fogueira virtual. // (...) A morte virtual, de certa forma, é mais perversa que a morte real (Melo, 2019, p. 159-163)³⁶.

A narradora, sendo apenas uma das sobreviventes, dentro de um universo tão grande de vítimas fatais, representa o quão complexa, paradoxal e triste é a situação de quem está presa ou amarrada a esse ciclo vicioso e não têm forças para rompê-lo.

Muitas mulheres, depois de denunciar os parceiros, voltam atrás e retiram a queixa. Acabam acreditando no arrependimento masculino, apesar de esse ser um forte indicador de que a coisa vai piorar e de que ela caminha aceleradamente para a morte. Conforme Umbelina Lopes, que é promotora de justiça na vida real:

As mulheres, (...), chegam ao Núcleo [onde Lopes trabalha] humildes, tristes (isso me marcava muito), cabisbaixas, como se fossem elas as culpadas por estarem ali. Algumas já arrependidas por denunciar, por “se sentirem culpadas de serem vítimas”, ou por piedade do companheiro, que implora perdão com juramentos de não mais cometer as agressões. Eles se mostram mudados, compreensivos, mais isso dura pouco... só até convencerem as esposas de que não mais irão agredi-las. No momento em que as queixas são retiradas, o inferno triplica. Aí é que eles realmente espancam, surram, ameaçam tirar-lhes os filhos, ameaçam de morte, por raiva, por ódio, por vingança, e avisam que, se elas voltarem a denunciá-los, tudo ficará muito pior, pois vai “haver morte” (Lopes, 2005, p. 12, grifos nossos).

Promotora como Umbelina Lopes, a personagem Carla, em conversa com a narradora, revela essa mesma triste constatação expressa na citação anterior, mas com palavras um pouco diferentes:

- A coisa não acaba nunca. É como enxugar o chão com a torneira aberta. Sai uma mulher miserável, entra outra. Meu trabalho é basicamente lidar com uma fila interminável de mulheres ferradas – disse. – No intervalo dos julgamentos, elas vêm falar comigo. Estão cheias de culpa. Muitas ainda amam os homens que denunciaram. Querem retirar a denúncia, querem acabar o processo, mas a lei não permite. “Eu e ele já resolvemos tudo”, elas me dizem, “não dá pra encerrar o processo?” Eu explico que não é possível, elas ficam putas comigo. Se o cara já está preso, elas sofrem porque os filhos estão longe do pai. Sofrem porque se sentem vulneráveis. Sofrem porque querem manter a família. Sofrem porque estão sem grana. Sofrem porque não têm dinheiro nem para visitar o marido na prisão. E se têm, sofrem nas filas de espera, horas e horas debaixo de sol, de chuva, para depois serem humilhadas pelos agentes nas revistas íntimas. Hoje consegui reverter a prisão em flagrante de um babaca que tinha desfigurado o rosto da namorada em prisão preventiva. Achei que a moça ia ficar feliz, e ela só faltou me agredir (Melo, 2019, p. 131).

³⁶ Esta fala da narradora é muito semelhante à fala da mulher da vida real, Rose Leonel, que passou por isso e, por ser uma das primeiras vítimas dessa prática no país, deu nome à Lei que considera crime o “registro não autorizado da intimidade sexual”, a Lei nº 13.772/18: “ele quis me aniquilar mesmo. Ele me queimou viva, provocou minha morte civil”. Também é de 2018, ou seja, do ano anterior à publicação de *Mulheres empilhadas*, a Lei nº 13.718, que criminaliza a “divulgação de cena de estupro, sexo ou pornografia sem consentimento” (Souza; Catucci; Croquer, 2023).

A narradora, diferentemente de muitas outras mulheres que morrem/ram por feminicídio, conhece o ciclo da violência e suas fases de cor e salteado³⁷. Talvez por isso, tenha escapado. Mas, apesar de esclarecida³⁸, em um determinado momento, surge-lhe um pensamento intrusivo e ela cogita esquecer tudo e voltar para Amir, por este ser um caminho mais fácil.³⁹ Embora ele tenha sido logo afugentado, o pensamento ilustra, de certa forma, os sentimentos paradoxais vivenciados por muitas mulheres posicionadas em uma das fases do ciclo.

Entretanto, conhecer o ciclo e suas fases não garante que uma mulher escape da morte. Carla não teve o mesmo fim que a narradora e era tão ou mais esclarecida que ela. Carla não conseguiu cortar definitivamente os laços que a prendiam a Paulo, apesar de alertada pela narradora de que deveria fazê-lo, pois corria perigo. “– Não seria mais fácil se você colocasse um ponto final nessa história? De forma clara e objetiva?” (p. 188).

A própria narradora, ciente de que era preciso fazer isso, também não conseguiu cortar objetivamente os laços com Amir⁴⁰ sozinha. Na citação a seguir, a avó, sentindo que a neta estava estranha e com problemas, diz a ela, com todas as letras, o que devia ser feito, e, ainda assim, ela não conseguiu contar-lhe acerca do tapa sofrido. A narradora, em vez de desabafar e pedir ajuda, havia ligado à avó para questionar o porquê de esta ter contado a Amir o segredo que guardava a sete chaves. Irritada, a avó lhe ensina:

- 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).

Apesar da lição recebida, a narradora não consegue contar e posterga o que não deve ser postergado. Isso nos leva a pensar que, se a narradora tivesse contado imediatamente tudo à avó, possivelmente Amir não tivesse ido tão longe, nem ido até ao Acre, para pôr em ação a fase três do ciclo. Provavelmente, ela não tivesse corrido tanto perigo de vida quanto correu e tivesse sofrido muito menos. Mas, infelizmente, mesmo alertadas por cartilhas, autoridades e tantas outras pessoas e instituições, muitas mulheres, instruídas ou não, acabam por manter-se presas a seus carrascos, por diversos motivos.

³⁷ Página 40 da edição consultada.

³⁸ É formada em Direito e durante a viagem ao Acre consultou muitos processos envolvendo crimes de feminicídio, os quais evidenciam o *modus operandi* padrão dos assassinos de mulheres. Também tomou contato com essas informações durante os “vinte e oito julgamentos” assistidos nas três semanas em que esteve no Acre.

³⁹ Página 86 da edição consultada.

⁴⁰ Lembramos aqui, mais uma vez, o que foi dito outras vezes ao longo deste trabalho: pessoas expostas à violência em algum momento da vida, principalmente quando crianças, tendem a conviver com a violência mas tarde novamente, não sendo tão fácil assim livrar-se dela. É uma das consequências comportamentais da violência contra a mulher, ela se unir mais tarde a pessoas tóxicas e violentas, como apontado na Tabela 1, da seção 2.4.

Cortar os laços com os algozes é interromper o ciclo. E a única forma de interrompê-lo é quebrando o SILÊNCIO. É por isso que ele irrompe sugestivamente cortante em muitos momentos da narrativa, como apontado na seção 4.1. Ele constitui um recado, que a narradora e o livro parecem gritar aos nossos ouvidos continuamente: “(...) um sinal que ninguém capta, porque ninguém presta atenção, como esses alarmes de carro que, de tanto tocar, ninguém mais ouve” (p. 33).

Nesse contexto, o ciclo de três fases só é perfeito e se concretiza se não for quebrado, e só segue se repetindo continuamente – dando voltas em torno do próprio eixo –, de forma cíclica, se ninguém fizer nada.

Nos fios narrativos 1 e A, que representam sociedades ainda fincadas em rígidos valores patriarcais, o ciclo da violência contra as mulheres, que muitas vezes culmina com a sua morte, parece triunfar, com raras exceções, como é o caso da narradora, como apontado anteriormente. Nesse sentido, ele é “perfeito” para os homens, uma vez que eles são geralmente “premiados” com a impunidade, e imperfeito para elas, suas vítimas fatais.

Já no fio narrativo Alfa, que representa utopicamente uma sociedade governada sob os princípios do matriarcado, a lógica do ciclo do mundo patriarcal pode ser revertida, estabelecendo um contraponto com o triunfo do ciclo nos fios 1 e A, mesmo que isso só possa ocorrer no plano do inconsciente ou do desejo, já que matar de verdade tornaria as mulheres tão criminosas quanto os homens, como dissemos.

No fio Alfa, o ciclo se inverte, ao tornar-se imperfeito para os homens e “perfeito” para as mulheres. No entender da narradora, matar apenas Crisântemo, como forma de vingança, não seria suficiente para assegurar o triunfo completo da justiça no caso de Txupira, afinal eram três adultos contra apenas um adolescente frágil e indefesa, o que evidencia um desequilíbrio muito grande na relação de forças.

A justiça só será reestabelecida com a morte imaginária dos três assassinos de Txupira. “Afinal, Crisântemo teve a ajuda dos dois para matar Txupira” (p. 122). “Abelardo Ribeiro Maciel e Antônio Francisco Medeiros devem ser mortos. – Eles completam uma importante trilogia” (p. 127).

Em outras palavras, eles fazem parte de uma mesma engrenagem, circular, que perpetua a desigualdade de gênero, deságua em violência e culmina com a morte virtual ou real de muitas mulheres, e é preciso colocar uma estaca nessa roda, para que quem vai a pé possa ter as mesmas condições de chegar ao final da jornada da vida natural sem a ter perdido antes ou algumas partes de si.

4.4 Enquanto representação de livros-testemunho de sobreviventes e de investigadores de crimes contra mulheres baseados em cadernos de anotação ou arquivos híbridos

O plano composicional do romance em análise, além de mimetizar uma cartilha com ensinamentos valiosos que precisam ser reverberados a fim de educar a população a mudar seu comportamento, representa internamente o caderno de anotações que a protagonista mantém a tiracolo no Acre, chamado de seu “caderno de mulheres empilhadas” (p. 76).

A nosso ver, temos aqui novamente o que Candido (2023) chama – com outras palavras – de transmutação de um elemento externo ou social em interno, na medida em que este elemento se presentifica internamente e passa a integrar a arquitetura da obra, não sendo apenas algo que se evidencia no plano do conteúdo temático.

O caderno da protagonista é híbrido e assemelha-se a uma colcha de retalhos: ele contém recortes de jornais, depoimentos, fotografias, trechos de processos, etc., relacionados aos casos de feminicídio que ela acompanha de perto em Cruzeiro do Sul.

O livro de Melo é igualmente híbrido como o caderno da personagem: ele também contém fragmentos de notícias de jornais de crimes de mulheres do mundo real (fio narrativo 1) intercalados a fragmentos de processos, notícias de jornais (*on-line* e televisionados), depoimentos de testemunhas, discursos de defesa e acusação, voto de júri, etc., de crimes de mulheres cuja existência é ficcional (fio narrativo A). Uns e outros, esses fragmentos são recon-tados poeticamente pela voz narrativa que os leu ou assistiu, seja na vida real, seja no mundo ficcional.

O capítulo “T”, do fio narrativo A, por exemplo, contém a audiodescrição das vozes que se intercalam no vídeo que Txupira gravou pelo celular segundo antes de ser capturada no dia em que desapareceu, filtradas pela voz narrativa. Trata-se de material anexado ao processo do julgamento do seu crime.

Chove. Um barco está parado às margens da terra dos Kuratawa.

Dentro dele, um homem forte, sem camisa, retira algo de um cesto a seus pés e o joga para o rapaz que está fora do barco.

Se você ampliar a imagem, verá que quem está em terra firme é Crisântemo. Ele recebe o pacote do tamanho de um tijolo, branco, envolto em plástico, e o repassa para o moço posicionado mais à frente, Francisco, que, juntamente com Abelardo, ajeita a mercadoria numa cova rasa.

A gravação não é boa. Os planos iniciais são distantes e melhoram à medida que a pessoa que grava se aproxima da cena.

A partir de 1’ e 8’’, vê-se claramente que se trata de uma operação de desembarque e ocultação de cocaína.

Quem filma é Txupira. Mas ela não aparece no vídeo.

Agora ela está mais próxima da ação. Vemos com clareza os pacotes sendo acomodados na cafuá.

De repente, a atenção de Francisco é atraída por algo. Ele olha em direção à câmera. Aponta para ela.

Francisco: “Ei! Tem alguém ali!”
 Vê-se a seguir uma sequência de imagens como aquelas captadas por repórteres de guerra em ações de conflito. Mato, céu, solo, barrancos, sem foco nem definição, com a trepidação da fuga.
 Os áudios merecem atenção: respiração ofegante, passos e vozes.
 Voz masculina: “Ali! Ali!”
 Correria.
 Mais uma voz em off: “Por ali, pega! Pega!”
 Outra voz: “Não deixa! Pega!”
 Respiração ofegante. Um grito de mulher.
 Voz: “Calma, menina! Calma!”
 Txupira: “Não! Não!”
 Voz masculina: “Me passa o seu celular.”
 E então vemos a imagem de Crisântemo aparecer na tela.
 Crisântemo: “Essa puta estava gravando!” (Melo, 2019, p. 212-3).

O capítulo “9”, do fio narrativo 1, contém a audiodescrição de várias gravações telefônicas que foram trocadas entre vizinhos e policiais minutos antes de Daniela Eduarda Alves ser morta pelo marido. Essas transcrições podem ser encontradas, por exemplo, na notícia “PM foi acionada 8 vezes antes de marido assassinar mulher na região de Curitiba”, publicada em 15 de março de 2019, no site da Gazeta do Povo.

Gravação telefônica:

MULHER: Eu queria... é que está tendo uma briga, não sei se é entre casal, a mulher está gritando socorro aqui na rua...
POLICIAL: Queixa registrada, senhora, é só aguardar atendimento. Tá bom?
MULHER: Tá, obrigada.
POLICIAL: De nada.

Outra gravação, mesmo caso:

HOMEM: O vizinho da minha casa aqui tá espancando a mulher dele, tem uma criança junto, acho que ele tá espancando a criança também...
POLICIAL: Qual o nome da rua?
HOMEM: São Simeão.
POLICIAL: São Simeão? Já tem um pedido para o local, tá bom?
HOMEM: Tá ok.

Mais uma gravação, mesmo caso:

POLICIAL: É emergência?
MULHER: É emergência mesmo, já pedimos umas três vezes, o cara tá matando a mulher aqui e ninguém veio até agora.
POLICIAL: A ocorrência já tá gerada aqui, (...) o batalhão da área, eles vão encaminhar o atendimento agora, tem que aguardar...
MULHER: Nós vamos acabar indo dormir e nada de chegar a polícia...
POLICIAL: Tem que aguardar, senhora, a ocorrência já tá aberta.
MULHER: Tá bom.

Nova gravação, mesmo caso:

POLICIAL: Boa noite, qual a emergência?
HOMEM: Meu enteado tá aqui em casa, ele disse que matou a esposa dele lá na fazenda Rio Grande.
POLICIAL: Ele falou que matou a esposa?
HOMEM: Isso, ele tá tudo ensanguentado, eu liguei para os parentes dela, eles vão lá ver... (Melo, 2019, p. 136-7, grifos da autora).

Com isso, ressaltamos novamente que o romance de Melo mimetiza o caderno de anotações da narradora, que foi posteriormente transformado no *site*: *mulheresempilhadas.com*, com vistas a publicizar a sua dor e a dor de inúmeras outras mulheres. O romance impresso, em nosso entendimento, seria a versão impressa – e o digital a versão digital – do conteúdo do *site*, só que organizado sob a forma de narrativa.

O romance e o *site* da protagonista representam também inúmeras obras e *sites* de mulheres da vida real que foram vítimas da violência de gênero, mas, felizmente, não morreram, e, uma vez passada a tragédia, restauradas, mas não inteiras, como forma de luta, resistência e força, resolveram (ou foram incentivadas a) compartilhar, por si sós ou organizadas em coletivos, suas histórias com o grande público, principalmente para fins educativos, como forma de acolhimento e orientação a outras mulheres vítimas do mesmo mal.

Podemos citar como exemplo, os livros *Eu escolhi viver*, de Yannahe Marques e Rose Rech (Citadel); *Sobrevivi, posso contar*, de Maria da Penha (Armazém da Cultura); *Abuso: Guia prático*, de Gab Saab (Clube de Autores); e os *sites* das ong's: “Marias da Internet”, “Instituto Maria da Penha”, “Instituto Nós por Elas”, dentre tantos outros.

O compartilhamento de suas histórias de dor, junto com textos instrucionais e/ou injuntivos de orientação ou conscientização, serve também como bandeira de luta em prol do empoderamento feminino para superar ou equilibrar as relações desiguais de poder vigentes em um tipo de sociedade como a nossa, herdeira histórica do patriarcalismo severo.

Serve, ainda, para purgar a dor ou cicatrizar as feridas (visíveis e invisíveis) deixadas pela violência em seu corpo e espírito, como forma de catarse ou alívio, purificação.

‘Estive à beira do feminicídio’, diz a escritora e jornalista Dani Costa Russo, 39. ‘A escrita me salvou’, completa ela, que publicou seu primeiro romance baseado na própria história de violência doméstica durante o primeiro casamento. / O romance “Beijos no chão” narra a violência contínua que uma mulher de classe média alta, com dois filhos pequenos, sofre na mão do marido alcoólatra (Batista, 2021, *on-line*).

Mas é, acima de tudo uma forma de revanche e reparação histórica. Dar ao criminoso, não o mesmo tratamento que ele lhe deu, expondo de forma torpe e vil a sua vida íntima e privada, mas sim, a sua identidade, conscientizando outras pessoas acerca do mal que ele gerou, é uma revanche mais à altura da dignidade dessas verdadeiras heroínas sobreviventes: “(...) aquilo seria o contrário, seria uma vacina, eu usaria o vírus do Amir para me inocular da doença do Amir” (p. 164). Assim procede a narradora, no romance em questão; assim procedeu Rose Leonel e tantas outras, na vida real.

Não são somente as vítimas da violência que publicam relatos verídicos de violência

contra a mulher em nossa sociedade, com fins pedagógicos. Profissionais que atuam nas redes de prevenção, acolhimento, orientação jurídica e na cobertura jornalística de crimes também compartilham histórias dessa natureza. Essas histórias são provavelmente selecionadas a partir do amontoado de relatos que integram seus cadernos de anotações ou arquivos de trabalho.

Jornalistas como Rita, escritoras como Denise Albuquerque e promotoras como Carla costumam manter sempre à mão, na vida real, blocos de notas ou arquivos com anotações, textos, fotografias e até provas, para facilitar o seu trabalho, já que ele demanda elementos sólidos para a construção das reportagens, no caso dos jornalistas, dos livros, no caso dos escritores, e das peças de acusação/recursos/etc., no caso de promotores.⁴¹

O que move esses profissionais, como os detetives⁴², é a pesquisa, o desejo de saber, a vontade de elucidar os fatos. Manter tudo anotado é importante porque a memória nem sempre é capaz de reter todas as informações e elementos que surgem ou se buscam.

Portanto, não é incomum profissionais dessas áreas publicarem livros que compilam histórias ou depoimentos juntados e arquivados durante o exercício da profissão. Existem muitos jornalistas reais que escreveram livros em cima de reportagens que fizeram, vide Ana Paula Araújo, âncora do matutino Bom Dia Brasil (Rede Globo), com o seu *Abuso: A cultura do estupro no Brasil* (Globo Livros), e Dalila Penteadó, com o seu *Cicatrizes: Relatos de violência sexual* (Palavra e Prece); o mesmo vale para profissionais da Justiça e para profissionais de outras áreas também. Basta que se entre em uma livraria e lá estão esses livros à espera de seus compradores.

Estamos querendo dizer com isso que o romance de Melo equivale também a tantos outros livros (físicos ou *on-lines*) de profissionais (jornalistas, advogadas, escritoras) que tornaram públicos relatos ou histórias coletadas, anotadas e/ou arquivadas por seus autores durante o exercício do seu ofício no contato com as vítimas da violência de gênero.

Na seção anterior, associamos uma fala de uma mulher da vida real com a de uma personagem do romance em análise: Umbelina Lopes (defensora pública) e Carla Penteadó (promotora de justiça), respectivamente. Esta pode ser vista como uma representação daquela e de tantas outras mulheres que trabalham para o Estado defendendo e auxiliando mulheres a

⁴¹ Vale lembrar que a narradora, embora seja só uma advogada a trabalho, é confundida várias vezes com uma jornalista por estar fazendo a cobertura do mutirão de julgamentos a pedido da sua chefe. Ela, na realidade, meio que incorpora esses três profissionais, pois é advogada, como a promotora Carla, desempenha um serviço quase que jornalístico, como Rita, e depois se torna escritora, como Denise, ao publicar o seu “mulheresempilhadas.com”, lançado para esclarecer os fatos relacionados ao *revenge porn* de que foi vítima e, com isso, instruir outras mulheres.

⁴² Embora não seja, a narradora também incorpora um detetive. Lembre-se da foto do flagra no hotel, que ela repassou à Rita, que a estampou na capa do *Diário da Estrela*. Nesse episódio, ela acabou contribuindo diretamente para uma matéria jornalística.

recuperar sua dignidade em ruínas, nos locais de acolhimento a mulheres vítimas de maus tratos.

Carla Penteado, diferentemente da narradora, não manipula um caderno de anotações. Pelo menos, ela não faz referência nenhuma a isso. Entretanto, como qualquer promotor/a, possui muitos documentos, fotos, depoimentos, registros, provas e outros elementos em seus arquivos de trabalho. Deparamo-nos ao longo do romance com várias menções da personagem a casos que passaram por suas mãos. Ela parece tê-los arquivados e frescos em sua memória, sem precisar de um caderno de anotações necessariamente, como a narradora.

Em 2005, Umbelina Lopes lançou um livro no qual relata inúmeros casos tristes de mulheres agredidas que passaram por suas mãos ao longo dos “16 anos de atendimento no núcleo da Defensoria Pública da Delegacia Especializada de Crimes contra a Mulher – DECCM” (Lopes, 2005, p. 9), no município de Belo Horizonte, Minas Gerais.

O livro intitula-se *Mulheres em pedaços: Histórias Reais de Violência Doméstica* e, obviamente, preserva a identidade das vítimas. São dezenas de histórias reais narradas em terceira pessoa e em um tom de prosa coloquial. Lopes adotou como método, conforme explica no prefácio da obra, relatar as histórias a partir da perspectiva da vítima. As histórias são filtradas a partir de relatos orais e também escritos pelo próprio punho das vítimas nos cadernos entregues a elas pela defensora pública.

Costumo dizer que a história vivida e bem diferente da história contada. Quando tive a idéia [*sic*] de mostrar para o público os bastidores de famílias violentas, pensei muito e, como fazê-lo. Escrevi vários relatórios de casos que atendi, mas tudo me chocava muito. Sempre imaginei o quanto aquelas mulheres sofriam e o quanto deixavam de passar para nós, por medo, por vergonha. Elas sofriam, e sofriam caladas. / Comecei, então, a pedir às mulheres que elas mesmas escrevessem suas histórias. Fiquei surpresa ao ver tantos casos parecidos, em que, na verdade, mudavam apenas os nomes dos protagonistas. Homens perversos, covardes; mulheres sofridas com o peso de tanta maldade, tanta violência. Não tive mais dúvidas. / Algumas faziam relatos em dez linhas; outras em uma folha de papel ofício; outras escreviam um caderno inteiro, o que era o mais comum, verdadeiros desabafos. Creio que começava ali uma terapia. (...) / Os escritos nos deram uma amplitude maior do problema, registros, documentação da vida dessas mulheres. Há cadernos em que elas começam a contar suas histórias desde quando eram meninas, já sofrendo abuso sexual do pai, padrasto ou tio, vivendo em lares conturbados e desfeitos. / Minha intenção inicial era conhecer melhor aquelas histórias, já que o nosso tempo era pouco para ouvir tanta gente. Depois, fizeram-se necessários os registros, escritos, pois, diversas vezes, quando ajuizávamos uma ação de separação litigiosa e o marido era citado para contestar, algumas eram ameaçadas e pressionadas, indo ter com a gente: ‘*Nossa, onde a senhora inventou aquilo tudo?! Meu marido quase me matou!*’ Aí, nós íamos à autoridade policial e mostrávamos a cópia da ocorrência que, normalmente, é muito resumida. As vezes, víamos publicados pela imprensa casos que tinham passado por nossas mãos e que eram bastante modificados. Senti, então, a necessidade de usar e, em alguns casos, até de exigir, aqueles relatórios. Cheguei a destruir muitos, aqueles que me deixavam extremamente indignada. / As histórias que passo a relatar foram baseadas nesses cadernos e também nos relatos que ouvi dia após dia. (...) (Lopes, 2005, p. 27-8, grifos nossos).

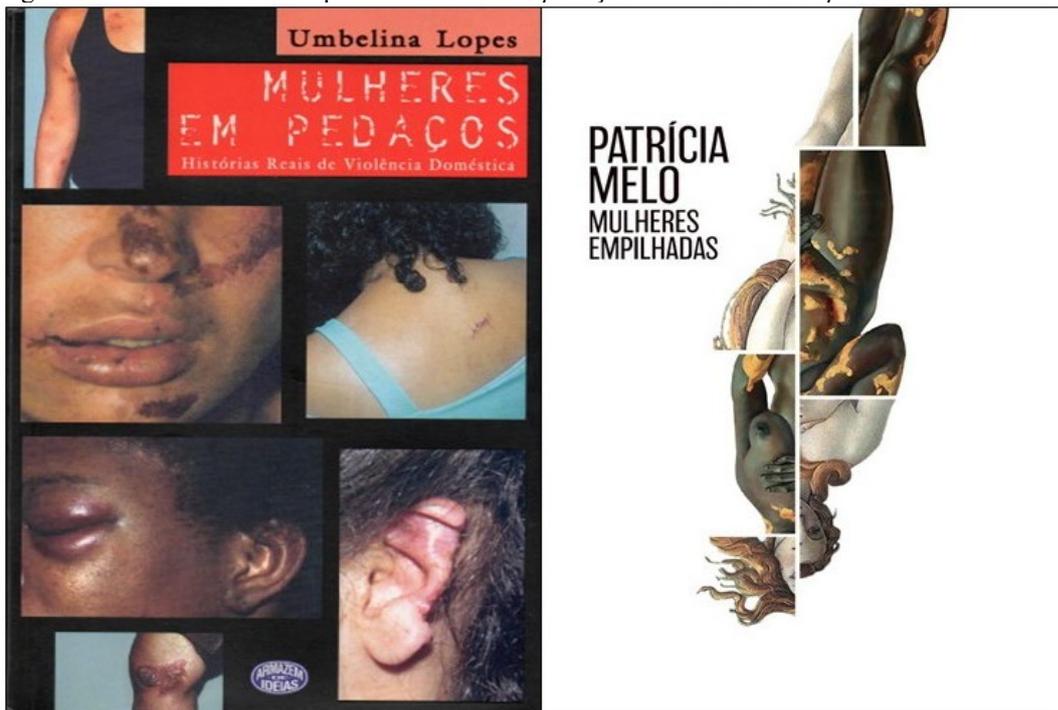
O livro de Lopes contém apenas quarenta relatos, ou seja, uma pequena amostra dos inumeráveis casos que atendeu ou ajudou a atender, se levarmos em consideração que, na introdução da obra, a autora menciona que, no início dos trabalhos do núcleo, chegavam (ela e sua equipe de trabalho) a atender 60 casos por dia, quando a procura era alta.

Cada uma trazia um corte, um hematoma, uma escoriação, enfim, uma marca, uma história. Hematomas no rosto, no pescoço, nos olhos. Cabelos cortados com facas ou navalhas, feridas na cabeça, marcas de chutes nas pernas, nas costas, nas coxas, na virilha. A violência algumas vezes era explícita – como se o agressor quisesse mostrar o “troféu”; mas, na maioria das vezes, era velada: a mulher sofrendo em silêncio. Muitas marcas víamos apenas quando elas levantavam as saias, algumas desesperadas para mostrar, como se aquele gesto aliviasse sua dor; outras, tímidas, acabrunhadas de se expor em sua situação de medo e humilhação. Havia grandes lesões, feridas e hematomas enormes. Agressões, perseguições, ameaças, injúrias constantes, que nem sempre deixavam marcar visíveis no corpo; violentavam a alma com torturas psicológicas (Lopes, 2005, p. 10).

As inumeráveis mulheres empilhadas no caderno fragmentário da narradora também trazem cortes, marcas, escoriações, feridas, etc., como as mulheres dos relatos de Lopes. Ela própria (a narradora) traz cicatrizes profundas na alma despedaçada.

A semelhança brutal entre o livro de Lopes, com pedaços de histórias de mulheres em pedaços, e o romance de Melo (ver figura a seguir), que espelha o caderno da narradora, com mulheres recortadas e recortes de textos, nos leva a refletir, mesmo que rapidamente, nos limites estreitos entre ficção e realidade.

Figura 5 – Paralelo entre as capas de *Mulheres em pedaços* e de *Mulheres empilhadas*.



Fonte: Costa Carvalho (Armazém de Ideias) / Kiko Farkas (Máquina Estúdio)

A propósito, muitas vítimas da violência preferem ficcionalizar suas histórias verídicas, talvez por encontrar na ficção uma forma mais polida de abordar esse tema tão duro e cruel. *Beijos no chão*, de Dani Costa Russo (Direito de Expressão), *Esta não é uma história de amor*, de Danielle Leite (Viseu), *Vida e verdade*, de Rosana Reis (Albatroz), são exemplos disso.

No livro de Melo, há mulheres reais no fio narrativo 1 e personagens mulheres nos fios A e Alfa, que, embora ficcionais, foram inspiradas em mulheres reais. Basta que se note a incrível semelhança entre as histórias de Rose Leonel e da narradora, no que se refere ao *revenge porn* de que foram vítimas.

A personagem Carla Penteado é a única que aparece nos fios 1 e A. Ela é a décima segunda citada no 1, encabeçando a pilha de mulheres mortas da vida real, talvez para mostrar o quão real é a ficção e vice-versa, já que muitas vezes seus limites são muito estreitos.

Procuramos na internet notícias de feminicídio envolvendo alguém com esse nome e não conseguimos localizar. Todas as outras mulheres que são nomeadas no fio 1 tiveram existência real e a notícia da sua morte pode ser encontrada em inúmeros *sites* jornalísticos, com exceção das mulheres citadas nos capítulos 4 e 5, que não são nomeadas.

Tabela 7 – Manchetes que atestam os crimes reais que são relatados no plano 1.

CAP.	NOME	MANCHETE	SITE
1	Elaine Figueiredo Lacerda	Mulher é assassinada a tiros pelo ex-marido em Montes Claros.	G1
2	Fernanda Siqueira	Mulher é morta a facada na porta de casa; ex-marido é o principal suspeito.	O Dia
3	Rayane Barros de Castro	Adolescente é morta a tiros por ex-namorado que não aceitava o fim do relacionamento na Zona Norte do Rio.	G1
4	-	?	-
5	TRT	?	-
6	Tatiane Spitzner	Caso Tatiane Spitzner: Luis Felipe Manvailier é condenado a 31 anos de prisão por matar a esposa.	G1 / RPC
7	Alessandra Fernandes Silva	Mulher é morta na frente da filha de 4 anos em MT; cunhado é o principal suspeito.	G1 / TV Centro América
8	Lilian Maria de Oliveira	Incomodado com som da TV homem mata companheira em Minas Gerais.	Veja
9	Daniela Eduarda Alves	PM foi acionada 8 vezes antes de marido assassinar mulher.	Catraca Livre
10	Taita Gomes	Marido mata mulher com tiro na cabeça na Estrada do Quinari.	Gazeta do Acre.com
11	Engel Sofia Pironato	Mulher é assassinada por ex e tem corpo colocado em geladeira no ABC.	G1

Fonte: Elaboração própria.

A interpenetração entre ficção e realidade coaduna-se com o pensamento de Antonio Candido (2023) acerca da interdependência entre literatura e sociedade, que norteia este trabalho. A literatura, por mais ficcional que seja, tem no social a sua matéria prima. O social é tanto ponto de partida como de chegada, pois a obra literária destina-se para o leitor real.

E a literatura tem desempenhado um papel crucial na conscientização sobre abusos. Escritoras e escritores brasileiros transformam a triste realidade do país em obras literárias, dando voz às vítimas e refletindo sobre as várias formas de violência. Algumas autoras convertem suas experiências pessoais de dor em manuais para aquelas pessoas que estão presas em relacionamentos abusivos (Rodrigues, 2024, *on-line*, grifos nossos).

Este parece ser o caso de Patrícia Melo, que nos “brinda” com essa obra de fôlego, ao mesmo tempo tão bem elaborada do ponto de vista estético quanto direta, didática e instrucional, ao expor e cutucar as feridas abertas da nossa realidade, com todos os seus antagonismos que lhe são inerentes, na pele de uma sobrevivente.

Literatura, manual de instruções e manifesto. Uma combinação singular de modalidades de escrita praticada por Patrícia Melo, no livro *Mulheres empilhadas*, visa a sensibilizar para a condição feminina, marcada pela pressão de vários tipos de violência que se expressa na língua, nos gestos, nas leis e nas tradições. A escritora evoca forças, movimenta saberes, propõe estratégias, manipula táticas, exercita o verbo e se conecta com sua potência para mostrar e exemplificar linhas de fuga criativas, que soam como propostas para uma nova organização dos afetos que desponte uma outra condição feminina. Do início ao fim, Patrícia Melo tem um objetivo: mostrar às mulheres como escapar a essa sanguinária tradição (Fonseca, Fonseca e Paiva, 2021, p. 169).

Portanto, em sintonia com os autores da citação acima, defendemos que o livro de Melo (2019), além de objeto estético (literatura), é, simultaneamente, manifesto e manual de instruções (ou cartilha como sugerimos em 4.3), sem o ser literalmente esses dois últimos. Com isso, também concordamos com Salvatore D’Onofrio, para quem a arte pode cumprir múltiplas funções ao mesmo tempo.

Por ser criação artística autônoma em relação às demais atividades humanas e por não ter um conteúdo definido, ela [a literatura] não rejeita as outras funções sociais, mas as engloba: ela pode exercer a função comunicativa, cognitiva, política, educativa, etc. A polifuncionalidade da arte contrasta com a tendência à unilateralidade e à especificidade das outras atividades do homem, que empobrecem seu relacionamento com a sociedade (D’Onofrio, 1999, p. 21).

Dessa forma, como um manifesto, o romance aponta um “dedo em riste (...) para o crime que é existirem homens [que agridem mulheres] impunes”, pois apenas “2% chegam a ser condenados”, ao passo que “de cada três mulheres brasileiras, pelo menos uma já sofreu violência em casa” (Lopes, 2005, contra capa).

E, semelhante a um manual de instruções, orienta o leitor a reconhecer o ciclo e suas etapas, a fim de que, se for o seu caso ou de alguém próximo a si, empunhe “o dedo em riste” e “ligue para o 180” e, com isso (a denúncia), salve “uma mulher ofendida” (Lopes, 2005, contra capa).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise literária de inclinação predominantemente sociológica apresentada nas páginas anteriores, nos permitiu concluir, dentre tantas questões, que:

É impossível sair da experiência de leitura do romance *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, da mesma maneira que se entrou, pois a narrativa mexe com você de tal forma que é possível sentir o “bafo” quente da morte pulsando na sua frente, como se você estivesse vendo ou vivendo tudo o que a protagonista viveu.

É impossível sair de uma relação tóxica, depois de ter passado por várias fases do ciclo da violência, sem a sensação de ter nascido de novo, justamente porque muitas mulheres não conseguem romper os laços que as prendem aos seus algozes e acabam virando números. A imagem da Mulher das Pedras Verdes emergindo das águas, como uma Vênus, no capítulo Gama, e a capa do romance sugerem exatamente isso.

Poucas são as mulheres da vida real que, como a narradora, sobrevivem para contar suas memórias de dor, porque o peso da tradição patriarcal impôs culturalmente a lei do silêncio, dificultando a denúncia e a ajuda necessárias às que precisam delas para sair, pois por si só, uma vez presas ao ciclo, não o conseguem facilmente.

Devastadas, muitas sobreviventes não conseguem alento para se recompor e até para se repositivar socialmente, assim, contar suas memórias seria um luxo perto de outras necessidades mais urgentes. Há as que não conseguem nem tocar no assunto, pelo julgamento social e porque relembra fazer reviver os traumas e isso significa ainda mais dor.

Mas contar e escrever, como os remédios, que dependendo da dose podem curar ou matar, embora façam reviver o passado e a tragédia, também podem ajudar a cicatrizar mais rápido as feridas abertas ou a colar os cacos soltos.

As memórias da narradora, contidas no seu romance e *site*, tem esse poder paradoxal de fazê-la sofrer e de se aliviar ao mesmo tempo, pois à medida que ela põe pra fora tudo o que sentiu, qual um vômito, revive a dor e simultaneamente se purifica.

Assentado na lógica do paradoxo, que é a síntese ilógica de como nossa sociedade desigual está estruturada, o romance de Melo desnuda e denuncia, em seu plano interno, as engrenagens que movem o sistema externamente. Ele revela os paradoxos estruturais da sociedade brasileira e também os paradoxos internos vividos por aquelas que estão imersas na violência, pois simultaneamente existe a necessidade premente de se falar, para se livrar do pesadelo, mas não se consegue, e, com isso, muitas mulheres, que poderiam estar vivas, estão mortas.

Com isso, afirma-se que o externo está não só em corpo (forma), mas também em espírito (conteúdo) no plano interno da obra, e estes dois, articulados, dão sopro à narrativa, que, como a narradora, ora parece sucumbir à morte, enfraquecida, ora parece rejeitá-la, com força.

O *corpus* narrativo em si pode ser tomado metaforicamente como um corpo feminino ultrajado pela violência ao longo do tempo, que bravamente resistiu, em meio a tantas mortes e dores, e que agora se desafoga pondo pra fora todo o terror vivido e acumulado. A imagem das mulheres empilhadas, que transbordam do caderno da protagonista é sintomática, não só da magnitude do problema, mas também do desejo de verter pra fora aquilo que o silêncio social encobre ou sufoca, e que preso internamente, qual panela de pressão com a tampa fechada, adocece e faz morrer.

Por isso, o romance deve ser entendido como uma síntese dialética, pois ele, em movimento duplo, absorve a violência social contra as mulheres e também a expulsa, sob a forma de arte e de denúncia. A narradora, que, imersa em silêncio, passou longos anos da sua vida convivendo com a violência, agora, sobrevivente da morte, quer expulsar a dor e o silêncio represados, ajudando outras mulheres com seu relato. Assim, ele assume-se grito de alerta e remédio não apenas para quem escreve, mas para quem o lê.

Portanto, concluímos que *Mulheres empilhadas* espelha e denuncia, em sua estrutura e em seu conteúdo, o ciclo no qual as personagens femininas vítimas da violência contra si estão presas e do qual, infelizmente, ainda poucas conseguem escapar.

No plano do conteúdo temático, a narradora se refere às etapas do ciclo, sem, no entanto, chamá-lo de ciclo pelo nome, e as inúmeras mortes de mulheres, referidas ou aludidas por ela, também o trazem à tona. O próprio comportamento da narradora, que não consegue por si só se livrar do namorado possessivo e violento e não consegue contar para a avó sobre a violência que sofre, conhecendo o ciclo, suas etapas e suas consequências, indica sua existência e a dificuldade real que muitas têm de rompê-lo.

No plano formal, ele está sugestivamente indicado na estrutura tripartida do romance, pois a tríade ou o triângulo simbolicamente apontam para um círculo e para a sua repetição contínua e cíclica. Com isso, evidencia-se que a forma se mistura ao conteúdo tornando os seus efeitos de sentido ainda mais potentes.

Concluímos, ainda, que o romance também revela em sua estrutura e em seu conteúdo, o esfacelamento tanto físico quanto psicológico produzido pela violência em suas vítimas diretas, e “apenas” psicológico, nas indiretas.

No plano temático, a narradora cai por terra várias vezes e se quebra espiritualmente por inteiro, tanto quando leva o tapa físico propriamente dito quando o rememora, sentindo-o ain-

da mais vivo, e quando, mais tarde, é novamente vítima de outro tipo de violência, moral e psicológica, o *revenge porn*. A avó da narradora, vítima indireta da violência, psicologicamente abalada, revela um comportamento violento e repressor na preocupação excessiva e nos cuidados com a segurança da neta, tornando a vida e o psicológico desta um inferno. As inúmeras referências a mulheres mortas mutiladas, desmembradas ou evisceradas ao longo da narrativa são reveladoras da fragmentação física produzida pela violência em suas vítimas. O comportamento abatido de parentes e de entes queridos das vítimas, flagrado pela narradora, revela o abalo psicológico causado pela violência em suas vidas.

No plano formal, o caos e o esfacelamento físico e psicológico das vítimas são sugeridos por meio da estrutura fragmentada da obra, tanto externa quanto internamente aos capítulos. E também se revelam na adoção da técnica do fluxo da consciência para relatar as lembranças, que por serem violentas e doloridas, emergem num ritmo alucinado e convulso, dando uma sensação de náusea e tontura. Também aqui, a forma potencializa sobremaneira o conteúdo temático da obra ampliando os sentidos do texto e ajudando a entender melhor esse problema social, que aflige milhões de brasileiras a cada ano.

Em luto, a narradora usa as palavras como arma de luta por reparação histórica, contra as injustiças sofridas ao longo do tempo não apenas por si, mas por todas as mulheres vítimas da violência. Assim, os corpos empilhados terminam por formar trincheira ou barricada e as palavras, vomitadas, passam a ser disparadas como tiros de metralhadora, anunciando uma guerra, por um novo tempo de paz e equilíbrio.

Esse é o grande sentido da vingança no livro: reparação histórica e justiça, pois o tempo da justiça é desigual no que tange a questões de gênero no Brasil: para eles, costuma ser célere e, para elas, “o tempo do bordado de Penélope” (p. 187).

Enquanto relato de uma sobrevivente, semelhante às memórias dos que foram torturados na ditadura e expuseram suas cicatrizes em livro, a narradora explora a memória coletiva da dor feminina para que a mesma não seja esquecida, pois, esquecer significa permitir que o passado se repita novamente no futuro.

Esquecer é morrer, lembrar é viver, eis o ensinamento do livro.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, André Lozano; BARRANQUERA, Ana Carolina Rozendo. A violência patrimonial como reflexo da dominação da mulher. **Boletim IBCCRIM**, São Paulo, v. 32, n. 378, p. 25-26, 2024. Disponível em: https://publicacoes.ibccrim.org.br/index.php/boletim_1993/article/view/1068 Acesso em: 18 out. 2024.
- ANDRADE, Cristiane Batista; ASSIS, Simone Gonçalves. Assédio moral no trabalho, gênero, raça e poder: revisão de literatura. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, n. 43, p. 1-13, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2317-6369000012917> Acesso em: 20 out. 2024.
- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Etnografia da prática escolar**. 14. Ed. Campinas: Papirus, 1995. (Série Prática Pedagógica).
- ASSIS, Glauber Loures de; RODRIGUES, Jacqueline Alves. De quem é a ayahuasca? Notas sobre a patrimonialização de uma ‘bebida sagrada’ amazônica. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 3, p. 46-70, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/xPmKmyhQzDKn3KSXPrwG9yq/?lang=pt> Acesso em: 18 jun. 2024.
- AUGUSTO, Cleicleia Albuquerque *et al.* Pesquisa Qualitativa: rigor metodológico no tratamento da teoria dos custos de transação em artigos apresentados nos congressos da Sober (2007-2011). **Revista de Economia e Sociologia Rural**, v. 51, n. 4, p. 745-764, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20032013000400007> Acesso em: 30 out. 2024.
- BATISTA, Fabiana. Após descrever violência em livro, ela criou selo para só publicar mulheres. **Universa Uol**, 18 mar. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/03/18/depois-de-escrever-sobre-violencia-ela-lancou-selo-para-publicar-mulheres.htm> Acesso em: 15 out. 2024.
- BORGUEZAN, Danielly; BAZZANELLA, Sandro Luiz; TERRES, André Gustavo. REVENGE PORN: violência contra a mulher. **Revista Húmus**, v. 13, n. 36, p. 422-442, 2022. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/19748>. Acesso em: 10 de out. 2024.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de perdição**. Porto: Porto Editora, 1999. (Clássicos da Literatura Portuguesa) Disponível em: <https://www.digitecavfx.pt/index.php?page=13&id=1738&db=> Acesso em: 20 ago. 2024.
- BRASIL. Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006. **Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher e dá outras providências**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm Acesso em: 02 out. 2024.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Impacto da violência na saúde das crianças e adolescentes**. Brasília: Ministério da Saúde: 2008. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/impacto_violencia_saude_crianças.pdf Acesso em: 17 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Prevenção e Tratamento dos agravos resultantes da violência sexual contra mulheres e adolescentes**. Norma técnica. 3. ed. Brasília: Ministério da Saúde, Brasília, 2012. Disponível em: https://bvsm.s.saude.gov.br/bvs/publicacoes/prevencao_agravo_violencia_sexual_mulheres_3e_d.pdf Acesso em: 11 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. **Impacto da violência na saúde dos brasileiros**. Brasília: Ministério da Saúde, 2005. (Série B. Textos Básicos de Saúde) Disponível em: https://bvsm.s.saude.gov.br/bvs/publicacoes/impacto_violencia.pdf Acesso em: 17 out. 2024.

BRASIL. Ministério das Mulheres, da Família e dos Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres. **Enfrentando a violência doméstica e familiar contra a mulher**. Brasília: MMFDH, 2020. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/maio/cartilha-auxilia-mulheres-no-enfrentamento-a-violencia/Cartilhaenfrentamento_QRCODE1.pdf Acesso em: 02 out. 2024.

BRASIL. Ministério das Mulheres. Marcos Legais: Leis que visam prevenir e coibir a violência contra as mulheres. **Portal do Ministério das Mulheres**, 03 mar. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mulheres/pt-br/assuntos/leis-nacionais-e-marcos-legais> Acesso em: 04 ago. 2024.

BRASIL. Ministério Público do Trabalho. **Assédio moral no trabalho: perguntas e respostas**. [2017?]. 1 Cartilha. Disponível em: https://mpt.mp.br/pgt/publicacoes/livros/copy_of_assedio-moral-no-trabalho-perguntas-e-respostas/@@display-file/arquivo_pdf Acesso em: 22 out. 2024.

CALEGARI, Lizandro Carlos; CASARIN, Jéssica. Literatura brasileira contemporânea e violência: uma análise do romance *A revolta dos feios*, de Luana Morena. **Norte@mentos**. Sinop, v. 16, n. 43, p. 206-220, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/10813> Acesso em: 15 jul. 2024.

CAMPOS, Amini Haddad; CORRÊA, Lindinalva Rodrigues. **Direitos humanos das mulheres**. Curitiba: Juruá, 2007.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Todavia, 2023.

CARVALHO JÚNIOR, Rosano Freire. **Análise da relação literatura e sociedade em Antonio Candido e Raymond Willians: interpretando os fatores sociais que atuam sobre a obra**. 2019. 188 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

CASIQUE, Leticia Casique; FUREGATO, Antonia Regina Ferreira. Violência contra as mulheres. **Revista Latino-americana Enfermagem**, v. 14, n. 6, p. 137-144, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-11692006000600018> Acesso em: 13 out. 2024.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 34. ed. Rio de

Janeiro: José Olympio, 2020.

COSTA, Fabrício Lemos da; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. A crítica sociológica e dialética de Antonio Candido: entre o fato social e a expressão. **Jangada**, Viçosa/MG, v. 7, n. 1, p. 22-31, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.35921/jangada.v1i13.216> Acesso em: 12 jul. 2024.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

FONSECA, Renata Barreto da; FONSECA, João Barreto da; PAIVA, Vanessa Maria Barbosa de. A intimidade como espaço perigoso ou aproximação e distância como tática de resistência no manifesto Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 22, n. Esp., p. 168-180, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/7389> Acesso em: 10 set. 2024.

FREITAS, Ronildo Ferreira *et al.* Consequências físicas e psicológicas da violência doméstica para a saúde da mulher e para a vida escolar dos filhos. **Desenvolvimento Social**, v. 16, n. 01, p. 19-32, 2015. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/rds/article/view/2023> Acesso em: 13 out. 2024.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Diadorim**, v. 13, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2013.v13n0a3981> Acesso em: 15 jul. 2024.

GONÇALVES, Matilde. Perspectivas linguístico-textuais da escrita fragmentária na literatura portuguesa contemporânea. *In: FÓRUM DE PARTILHA LINGUÍSTICA*, 1., 2006, Lisboa. **Anais...** Disponível em: https://clunl.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/12/2017/07/matildeji_1.pdf Acesso em: 10 jul. 2024.

GUIMARÃES, Thais. Violência patrimonial. **Migalhas**, 30 abr. 2024. Disponível em: <https://dotti.adv.br/violencia-patrimonial/> Acesso em: 12 out. 2024

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

IMP. Instituto Maria da Penha. Tipos de violência. **Portal do IMP**, 2023. Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/tipos-de-violencia.html> Acesso em: 04 ago. 2024.

INOUE, Silvia Regina Vodres; RISTUM, Marilena. Violência sexual: caracterização e análise de casos revelados na escola. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 25, n. 1, p. 11-21, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/estpsi/a/Ryhzv9k9jn3VK9brXPZLDDp/> Acesso em: 11 out. 2024

IOP, Elizandra. Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais. **Visão Global**, Joaçaba/SC, v. 12, n. 2, p. 231-250, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unoesc.edu.br/visaoglobal/article/view/623> Acesso: 10 maio 2024.

- KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária: introdução à Ciência da Literatura**. Trad. Paulo Quintela. 3. ed. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1963. (Coleção Studium). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8017205/mod_resource/content/1/wolfgang%20kays%20ANALISE%20E%20INTERPRETA%C3%87AO%20DA%20OBRA%20LITERARIA.pdf Acesso em: 25 out. 2024.
- LAGE, Lana; NADER, Maria Beatriz. Violência contra a mulher: da legitimação à condenação social. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanazi. (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2023. p. 286-312.
- LOPES, Umbelina. **Mulheres em pedaços: histórias reais de violência doméstica**. Belo Horizonte: Armazém de Ideias, 2005.
- MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 62, p. 1-12, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37434> Acesso: 02 ago. 2024.
- MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**. 8 ed. São Paulo: Atlas, 2018.
- MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: Leya, 2019.
- MENDES, Fábio Marques. **Realismo e violência na literatura contemporânea: os contos de Famílias terrivelmente felizes**, de Marçal Aquino. São Paulo: Editora UNESP / Cultura Acadêmica, 2015. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/32yjm/pdf/mendes-9788579837005.pdf> Acesso em: 15 jul. 2015.
- MENSAGEM DE FERNANDO PESSOA: estrutura. Editora Raíz. Slide produzido a partir do livro didático Plural 12. Disponível em: <https://moodle.esmf.pt/mod/resource/view.php?id=30526> Acesso em: 03 nov. 2024.
- MONTES, Raphael. Patrícia Melo. **O Globo**, Cultura, 12 abr. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/patricia-melo-22145252> Acesso em: 12 ago. 2024
- MOREIRA, Julia Lue de Freitas Minaré Moreira; OLIVEIRA, Paula Grandi de. *Gaslighting* com violência psicológica: compreendendo o fenômeno sob a ótica da Análise do Comportamento. **Perspectiva**, v. 14, n. 01, p. 49-67, 2023. Disponível em: <https://revistaperspectivas.org/perspectivas/article/view/993> Acesso em: 17 out. 2024.
- MOURA, Claudia Helena Gonçalves; SIMÕES, Maria Emanuely de A. Sartori. **Violência contra a mulher: informação e prevenção**. 1 Apostila. Alfenas: Unifenas, 2021. Disponível em: <https://www.unifenas.br/extensao/e-book/APOSTILA%20-%20violencia%20contra%20a%20mulher%20-%20CURSO%20DE%20INVERNO.pdf> Acesso em: 25 jul. 2024.
- NETTO, Leônidas de Albuquerque et al. Violência contra as mulheres e suas consequências. **Acta Paulista de Enfermagem**, São Paulo, v. 27, n. 5, p. 458-464, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ape/a/yhwcb73nQ8hHvgJGXHhzw8P/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 16 out. 2024.

OMS. Organização Mundial da Saúde. OPAS. Organização Pan-Americana da Saúde. **Estratégia e plano de ação para o reforço do Sistema de saúde para abordar a violência contra a mulher.** Washington D.C., set/out 2015. Disponível em:

<https://www.paho.org/pt/documents/strategy-and-plan-action-strengthening-health-system-address-violence-against-women> Acesso em: 21 out. 2024.

OMS. Organização Mundial da Saúde. **Relatório mundial sobre violência e saúde.** Genebra: OMS, 2002. Disponível em: <https://portaldeboaspraticas.iff.fiocruz.br/wp-content/uploads/2019/04/14142032-relatorio-mundial-sobre-violencia-e-saude.pdf> Acesso em: 19 out. 2024.

OMS. Organização Mundial da Saúde. **Understanding and addressing violence against women.** Genebra: OMS, 2012. Disponível em: https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/77433/WHO_RHR_12.35_eng.pdf;jsessionid=9B9512709B547E99F84252326C216FA3?sequence=1 Acesso em: 18 out. 2024.

ONU. Organização das Nações Unidas. Assembleia Geral. Resolução n. 48, de 20 de dezembro de 1993. **Declaração sobre a eliminação da violência contra a mulher.** Disponível em: <https://dcjri.ministeriopublico.pt/sites/default/files/declaracaoviolenciamulheres.pdf> Acesso em: 13 de out. 2024.

PEQUENO, Letícia Sampaio *et al.* Crianças e adolescentes órfãos do feminicídio: análise sobre os aspectos culturais e a história do adolescente Isaac. **e-CEVID: Revista Eletrônica da Coordenadoria Estadual da Mulher em Situação de Violência Doméstica e Familiar.** Curitiba, Tribunal de Justiça do Estado do Paraná, v. 2, n. 4, p. 63-76, 2022. Disponível em: [revista_eletronica_cevid__v2_n4-pdf](#) Acesso em: 20 out. 2024.

PEREIRA, Maria de Fátima da Silva. **O narrador na fronteira entre deixar e apagar marcas:** um estudo sobre *O matador*, de Patrícia Melo. 2005. 105 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: https://btd.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP-1_58fec89616e76a039fec97eb64784c77 Acesso em: 17 jun. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PESSOA, Fernando. **Mensagem.** São Paulo: Saraiva, 2020. (Clássicos Saraiva)

PEZZINI, Paula Grinko. **Corpos em luto, palavras em luta:** Literatura e direitos humanos na obra *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. 2023. 180 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2023. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6651> Acesso em: 16 jun. 2024.

PRAXEDES, Maria Fernandes de Andrade. **Violência e marginalidade na obra de Patrícia Melo.** 2020. 167 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2020. Disponível em: https://www.uern.br/controldepaginas/defendidas-em-2020_/arquivos/6182tese_maria_fernandes.pdf Acesso em: 17 jun. 2024.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

RAPHAEL, Ana Carolina; LEONARDO, César Augusto Luiz. **Cyberbullying e Revange Porn: A violência Moral contra as Mulheres na Internet**. 2020. 19 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Centro Universitário Eurípedes de Marília, Marília, SP, 2020. Disponível em: <https://aberto.univem.edu.br/handle/11077/1905> Acesso em: 05 nov. 2024

RIBEIRO, Rondinele Aparecido; SILVA, Eduardo Dias da. Na era da multiplicidade: Fragmentação, intensidade e velocidade no conto *Catástrofe*, de Luiz Vilela. **Revista Água Viva**, [S. l.], v. 4, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/22625> Acesso em: 11 jul. 2024.

RIO GRANDE DO SUL. Defensoria Pública. **Violência de gênero**. Porto Alegre: Defensoria Pública, [2022?]. 1 Cartilha. Disponível em: <https://www.defensoria.rs.def.br/cartilha-violencia-de-genero> Acesso em: 15 set. 2024.

RIO GRANDE DO SUL. Tribunal Regional do Trabalho da 4ª Região. Formas da violência contra a mulher I: violência física. **Portal do TRT4**, 4 abr. 2016. Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/98747> Acesso em: 28 set. 2024.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Referência. In: CEIA, Carlos. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Disponível em: <http://www.edtl.fcsh.pt> Acesso em: 14 jul. 2024

RODRIGUES, Genielli. 7 livros para se conscientizar sobre a violência contra a mulher. **GHZ**, Donna, 29 jul. 2024. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2024/07/7-livros-para-se-conscientizar-sobre-a-violencia-contra-a-mulher-clz7asb43003501en7pt6xo3u.html> Acesso em: 11 nov. 2024.

SANTOS, Demétrio Peixoto. **A construção social e cultural da violência contra as mulheres: as raízes da violência e a insuficiência das medidas protetivas a mulheres em situação de violência conjugal sob a perspectiva de operadoras(es) da ‘rede de proteção’ do município de Canoas/RS**. 2021. 136 p. Dissertação (Mestrado em Segurança Cidadã) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/233253> Acesso em: 12 ago. 2024.

SANTOS, Joane Maciel dos. Aspectos relevantes sobre a violência patrimonial contra a mulher no ordenamento jurídico brasileiro. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, São Paulo, v. 9, n. 10, p. 1293-1310, 2023. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/11723>. Acesso em: 5 out. 2024

SARDENBERG, Cecília M. B.; TAVARES, Márcia S. (orgs.) **Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento**. Salvador: EDUFBA, 2016. (Coleção Bahianas) Disponível em: <https://books.scielo.org/id/q7h4k> Acesso em: 12 set. 2024.

SILVA, Ívens Matozo. Literatura e violência: considerações sobre a narrativa brasileira contemporânea. **Linguagens & Letramentos**. Campina Grande, v. 3, n. 2, p. 23-34, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.56814/lel.v3i2.1215> Acesso em: 11 jul. 2024.

SILVA, Vítor Amaro Burity da. Fragmentação literária: estratégia para recriar o mundo. **ResearchGate**, 30 jul. 2023. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/372752518> Acesso em: 10 jul. 2024.

SOUZA, Cecília de Mello; ADESSE, Leila. **Violência Sexual no Brasil: perspectivas e desafios**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005. Disponível em: https://bvsm.s.saude.gov.br/bvs/publicacoes/violencia_sexual_brasil.pdf Acesso em: 25 out. 2024.

SOUZA, Tatiana Machiavelli Carmo; REZENDE, Fernanda Ferreira. Violência contra a mulher: concepções e práticas de profissionais de serviços públicos. **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**. Londrina, v. 9, n. 2, p. 21-38, 2018. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072018000200003&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 15 out. 2024.

SOUZA, Vivian; CATUCCI, Anaísa; CROQUER, Gabriel. ‘Ele quis me aniquilar viva’: saiba o que é pornografia de revanche e conheça histórias de vítimas. **G1**, 05 fev. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/02/05/ele-quis-me-aniquilar-viva-saiba-o-que-e-pornografia-de-revanche-e-conheca-historias-de-vitimas.ghtml> Acesso em: 14 out. 2024.

SPINASSI, Márcio José; SPINASSI, Luana Lofrano; BARANOSKI, Maria Cristina Rauch. Violência patrimonial contra a mulher no ambiente infrafamiliar. **Brazilian Applied Science Review**, Curitiba, v. 8, n. 1, p. 22-41, 2024. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BASR/article/view/66976/47738> Acesso em: 12 out. 2024.

SPINELLI, Daniela. A dialética do texto e contexto em *Senhora*, de José de Alencar ou considerações sobre *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido. **Kaliópe**, vol. 4, n.7, p. 29-47, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7452> Acesso em: 20 set. 2024.

TAVARES, Vera. “Stream of consciousness”. In: CEIA, Carlos. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Disponível em: <http://www.edtl.fcsh.pt> Acesso em: 14 jul. 2024

WEIBLEN, Fabrício Pinto. A criminalização da “pornografia de vingança” como reação à violência de gênero: uma análise de direito comparado. **Revista do Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro**, n. 79, p. 57-98, 2021. Disponível em: <https://www.mprj.mp.br/documents/20184/2157471/Fabr%C3%ADcio%20Pinto%20Weiblen.pdf> Acesso em: 10 out. 2024.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019. p. 319-330.

APENDICE A – RESUMO AUTORAL DO ROMANCE

Dividida em três fios ou eixos narrativos, que se intercalam ao longo da trama, *Mulheres empilhadas* (2019) apresenta doze capítulos iniciados por algarismos arábicos (1 a 12), vinte e quatro, por letras do alfabeto romano (A a X), e sete, por letras do alfabeto grego (Alfa a Etá).

Nos capítulos numerados (Fio 1), o leitor depara-se com a síntese de alguns casos, em sua maioria, reais de feminicídio retirados de páginas de jornais brasileiros (eixo real); nos capítulos iniciados pelas letras do nosso alfabeto (Fio A), há o relato memorialístico da história da protagonista (eixo da ficção ou trama propriamente dita); e nos capítulos iniciados pelas letras do alfabeto grego (Fio Alfa), a protagonista vivencia uma realidade paralela (eixo enteógeno), ao encontrar-se, pela imaginação, com as míticas guerreiras Amazonas, após ingerir uma bebida psicoativa⁴³ – a ayahuasca – durante os rituais do cipó de que participou na tribo indígena dos Chask’a.

Narrado em primeira pessoa por uma protagonista adulta, o romance de Patrícia Melo conta a história de vida de uma advogada paulistana – propositalmente não nomeada – que carrega consigo traumas da infância, que obscurecem seu passado e não lhe trazem paz, ligados ao feminicídio de sua mãe, acontecido quando a narradora tinha apenas quatro anos.

Após ser agredida por Amir, seu namorado e também advogado, durante uma festa, a protagonista decide romper com o agressor, sem avisá-lo, e viajar a trabalho para a cidade interiorana de Cruzeiro do Sul, no estado do Acre, para acompanhar um mutirão de julgamentos de feminicídios. Dentre esses julgamentos, o leitor acompanha com mais destaque o dos três acusados pelo estupro e pelo feminicídio da adolescente indígena Txupira, da aldeia Kuratawa⁴⁴.

Enquanto acompanha os julgamentos, a protagonista carrega consigo uma espécie de diário de bordo ou caderno de anotações – pois está levantando material para a publicação de um livro sobre o tema que a chefe do escritório de advocacia onde trabalha deseja publicar – que ela chama de “caderno de mulheres empilhadas”. Este caderno contém anotações, fotos e notícias de crimes relacionados às vítimas do mutirão de julgamentos.

⁴³ Conforme Assis e Rodrigues (2017, p.46), a bebida “é designada de diferentes maneiras de acordo com o grupo e o contexto cultural em que é utilizada. No livro, a narradora também se refere a ela como “santo daime” e “carimi”.

⁴⁴ Esse caso constitui uma espécie de fio condutor da trama no Acre.

Durante a estadia na cidade acreana, movida por forte admiração e identificação, a advogada cria vínculo de amizade com Carla Penteado – a promotora de justiça da cidade, que atua, dentro e fora do tribunal, na defesa dos oprimidos da região, em especial das mulheres vítimas da violência de gênero – e com o amoroso Marcos – filho do dono do hotel onde a narradora primeiro se hospeda e de uma indígena Chask’a – que lhe apresentará à pajé Zapira e, por intermédio dela, ao ritual do cipó.

Os acusados de matar Txupira – Abelardo, Crisântemo e Francisco, rapazes de famílias ricas e influentes do estado –, apesar de culpados, não são condenados pelo júri e permanecem em liberdade, por suposta falta de provas. Livres, pouco depois, acabam sendo mortos por Paulo, namorado de Carla, por achar que eles poderiam vir a matá-la, em função das acusações proferidas por ela contra eles no tribunal.

A morte da jornalista Rita – editora do jornal *Diário da Estrela*, cujos donos eram rivais políticos do poderoso clã familiar dos rapazes –, apesar de não solucionada, claramente têm ligação com o caso da morte da indígena e possivelmente foi encomendada como punição à reportagem-denúncia feita por ela contra os criminosos, após a absolvição deles.

Apesar de também parecer ter ligação com os criminosos de Txupira e, por extensão, com os de Rita, a morte de Carla também está ligada ao próprio namorado, que lhe matou por ciúmes, pelo fato de ela tê-lo largado e supostamente trocado por outro, o irmão de Rita.

Paralelamente a isso, Amir aparece no Acre para tentar uma reconciliação com a narradora e ela só não morre de feminicídio como Carla e todas as vítimas do mutirão de julgamentos, porque a avó, ao saber que Amir batera nela, quando ainda estava em São Paulo, põe um fim por telefone à relação dos dois. Inconformado, Amir desaparece do Acre, mas não da vida da narradora, pois ele, em atitude de vingança pelo término, expõe na internet imagens íntimas dela, tiradas durante a relação de ambos, sem seu consentimento.

Com isso, a narradora desce praticamente ao inferno e, abaladíssima, cai de cama, prostrada. Desfalecida física e espiritualmente, é retirada dali por Marcos, que a conduz novamente à aldeia dos Chask’a, onde passa por um ritual de cura, que envolve pintura corporal, baforadas de fumaça de tabaco no rosto e banho imersivo em ervas medicinais.

Antes de voltar para São Paulo, em companhia da avó, que foi buscá-la, a narradora consegue desvendar o mistério da morte de sua mãe, o qual permanecia apagado de sua memória – o desvendamento ocorre quando a protagonista participa dos rituais xamânicos regados à já citada ayahuasca.

Entorpecida com a bebida, a protagonista não apenas lembra de detalhes que antecederam à morte de sua mãe pelas mãos de seu pai, ela também se encontra e se junta a “uma legi-

ão de aymaras e amazonas vingadoras” (Magri, 2021, p. 2) e às mulheres mortas citadas ao longo da trama, irmanando-se a elas. Todas, munidas de flexas e de vaginas voadoras, numa solução a la Tarantino, conforme Magri (2021, p. 2), realizam a perseguição, o julgamento e a morte de seus cruéis assassinos, vingando-se, dessa forma, da barbaridade sofrida.