



## **A intimidade como espaço perigoso ou aproximação e distância como tática de resistência no manifesto Mulheres Empilhados de Patrícia Melo**

*Intimacy as a dangerous space or approximation and distance as a tactic of resistance in  
the manifesto- Mulheres Empilhadas of Patrícia Melo*

Renata Barreto da Fonseca\*  
*Universidade Federal do Espírito Santo*  
Vitória, Espírito Santo, Brasil

João Barreto da Fonseca\*\*  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro*  
Rio de Janeiro, Brasil

Vanessa Maia Barbosa de Paiva\*\*\*  
*Universidade Federal de São João del-Rei*  
São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil

**Resumo:** O romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, experimenta vários elementos de escrita: texto jornalístico, linguagem jurídica, poemas, ficção literária, narrativas factuais, descrições e opiniões. Todo esse esforço linguístico tem por objetivo extrair de seus relatos a intensidade máxima, com a intenção de convencer o leitor da gravidade e onipresença do feminicídio. Na trama, uma advogada em São Paulo, agredida pelo namorado, viaja ao Acre, ao mesmo tempo para se distanciar da violência e para trabalhar em um projeto sobre mulheres agredidas. A partir desse deslocamento, a personagem sem nome, que representa a mulher universal, passa a pensar sobre questões relativas à violência física em relação à intimidade, à desumanização da mulher e aos processos de vulnerabilização que precarizam as relações e destroem o corpo feminino.

**Palavras-chave:** Corpo. Feminicídio. Intimidade. Distância. Manifesto.

**Abstract:** The novel *Mulheres Empilhadas*, by Patrícia Melo, experimented with various elements of writing: journalistic text, legal language, poems, literary fiction, factual narratives, descriptions and opinions. All this linguistic effort is aimed at extracting maximum intensity from her accounts, with the intention of convincing the reader of the gravity and omnipresence of femicide. In the plot, a lawyer in São Paulo, attacked by her boyfriend, travels to Acre, at the same time to distance herself from violence and to work on a project about battered women. From this displacement, the unnamed character, who represents the universal woman, starts to think about issues related to physical violence in relation to intimacy, the dehumanization of women and the processes of vulnerability that undermine relationships and destroy the female body.

**Keyword:** Body. Femicide. Intimacy. Distance. Manifest.

---

\* Possui graduação em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (2002) e mestrado em Linguística pela mesma universidade (2013). E-mail: [renatinhabarreto@msn.com](mailto:renatinhabarreto@msn.com).

\*\* É jornalista, professor, mestre em Estudos Literários (Ufes) e doutor em Comunicação e Cultura, na linha de Tecnologias e Estéticas (UFRJ). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Programa de Pós-Graduação em Educação (PROPED). E-mail: [jombarreto@gmail.com](mailto:jombarreto@gmail.com).

\*\*\* Professora Adjunta da Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, no Departamento de Letras, Artes e Cultura - Curso de Jornalismo. Doutora (2009) em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo e Mestre (2004). E-mail: [vanessamaia@gmail.com](mailto:vanessamaia@gmail.com).

## 1 INTRODUÇÃO

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.

Cotidianamente, as estatísticas mostram uma realidade cruel. Porém, as notícias que chegam, com ou sem comoção, não são suficientes para alterar uma realidade social, porque essas notícias são transmitidas sem uma direção ou acompanhadas de uma série de clichês que recorrem a imagens já cristalizadas e, portanto, sem eficácia para o entendimento sobre aquilo que veiculam ou já contendo algo que as mascaram.

Walter Benjamin sentiu esse desconforto ao declarar no seu clássico *O narrador*, que as notícias só têm interesse enquanto novidade. “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (BENJAMIN, 1985, p. 1118).

Para Benjamin (1985), as ações da experiência estavam em baixa nos jornais devido às transformações no mundo exterior e no mundo ético, por conta da veiculação de notícias com explicações simplistas para atenuar o impacto das informações e distanciá-las do debate proporcionado pela experiência.

O ritmo jornalístico não é planejado para deixar um tempo necessário para a digestão da notícia, portanto, as informações, na busca de administrar o acontecimento, são acompanhadas de explicações que esvaziam o entendimento. Patrícia Melo tenta sobreviver na avalanche de notícias, criando uma musculatura em sua personagem, pelo treino da convivência com informações dolorosas, que são recheadas de tentativas de soluções, mesmo que provisórias. As notícias cercam a sua ficção. Após divulgação de alguma notícia, com seu pequeno desenvolvimento, não chegando, em alguns casos, a meia página, a escritora dá prosseguimento à sua narrativa literária, tentando entender, de maneira pormenorizada, com interpretações diversas, leis e exemplos, as origens e os efeitos da violência.

Pelos títulos dos capítulos jornalísticos, a dificuldade de lidar com algo bruto e sem rodeios: **MORTA PELO MARIDO** (2019, p. 90), **MORTA PELO EX-NAMORADO** (2019, p. 13), **MORTA PELO PAI** (2019, p. 31), **MORTA POR CAUSA DE UM VIDEOGAME** (2019, p. 160). Olhando com mais cuidado, os textos só têm a aparência de notícia, principalmente pelos títulos (grifados em maiúsculas) diretos e marcados pela presença de verbos, pois os textos que os acompanham trabalham as notícias de modo sensível, como se buscassem novos níveis de entendimento, pela utilização de vozes da autora, monólogos, impressões, enquanto o jornalismo está preso a recursos de menor versatilidade.

## 2 CONHECENDO A OBRA MANIFESTO DE MELO

A obra de Melo (2019) é uma literatura militante. Ela mexe no vespeiro da tradição com suas histórias, suas antropologias, suas lendas sedimentadas, porque visa à construção de um mundo possível. “A literatura não cria apenas mundos impossíveis, cria também mundos desejáveis, realidades-em-construção, devir” (CASTRO, 2010, p. 32). Portanto, é da natureza do

jornalismo chamar a atenção para algo que, por mais violento e perturbador que se apresente, será recebido como efêmero e provisório. Na comparação entre jornalismo e literatura, poderíamos dizer que Benjamin (1985) se pergunta quantos clássicos ainda precisam ser lidos, enquanto as notícias fazem malabarismos para serem notadas. Como pensador marxista, Benjamin queria mostrar que só a atenção não era suficiente, reivindicando assim um tipo de engajamento diante das coisas que são notadas, observadas, lidas.

Patrícia Melo tenta dar um sentido ao desconforto de Benjamin. Começa o seu livro com uma notícia:

#### **MORTA PELO MARIDO**

Elaine Figueiredo Lacerda,  
sessenta e um anos,  
foi abatida a tiros  
na porta de casa,  
num final de tarde de domingo (MELO, 2019, p. 9).

Sabemos que é uma notícia jornalística pela existência de um fato, narrado de maneira “objetiva”. Uma história que pode estar ocorrendo agora. É possível entender facilmente isso, pois está no campo da experiência de qualquer um - como vítima, como agressor, como espectador ou por ouvir dizer.

O passo seguinte é relacionar a informação jornalística com o romance de fatos: “...não conseguia entender que era eu mesma quem estava vivendo aquela cena de novela barata, euzinha que tinha diante de mim aquele delicioso parceiro sexual, um homem atlético, culto, cheio de humor...” (MELO, 2019, p. 11). A personagem principal vai tentando digerir a agressão recebida. Aquilo que estava posto de maneira virtual, nas notícias de jornal, ganha realidade. Há sempre uma tendência de se perceber com menos impacto a violência ocorrida distante do campo afetivo ou geográfico.

A primeira reflexão da protagonista é referente ao choque entre o real e a imagem da mulher preparada para viver um tipo de parceria, uma espécie de projeto, que inclui um lar, que é histórico e culturalmente construído. Assim, a primeira reação a esse script pressuposto vem do pensamento que faz a distinção entre seres da mesma espécie: “...até então era cortês, respeitoso e amável quanto eu desejava que um namorado pudesse ser, e que continuava gritando, uma fúria possessiva e sem motivos (MELO, 2019, p. 11). A partir da escritora poderíamos chegar, nem tão forçosamente, a alegação que a distinção entre homens e mulheres seja decorrente de pertencimento de espécies diferentes devido à anatomia corporal, aos hormônios, entre outros aspectos biológicos. Isso se deve ao projeto de Melo de explorar o que já foi consagrado nos estudos de gêneros e expor ideias cristalizadas a um novo exame.

*Mulheres empilhadas* é organizado para permitir a relação entre fatos e literatura factual. Nos capítulos enumerados até 12, diferenciados por negrito, a escritora apresenta notícias jornalísticas sobre assassinato de mulheres. Tudo muito direto e sem rodeios. Nas partes distintas com letras do nosso alfabeto, de A até X, Melo conta a história da advogada que, ao ser agredida pelo namorado, viaja ao Acre, a pedido de sua chefe, para catalogar (empilhar) casos de feminicídio local.

O respiro mais distintamente literário surge nos capítulos marcados com as letras gregas, de Alfa à Etá, espaços em que os acontecimentos e sensações, que não encontram espaço na realidade bruta da trama, se misturam com lendas indígenas reelaboradas pela sensibilidade da autora. Parece a maneira que Melo descobriu para sobreviver dentro do próprio livro. Neste mundo paralelo, a advogada e as mulheres da tribo icamiabas, perseguem, julgam e matam os criminosos que escapam da justiça na vida real.

A partir da organização, resumindo, a escritora divide a história em três níveis: 1) notícias jornalísticas, 2) trama literária, 3) poesia, manifestos, declarações, sensações ainda não totalmente direcionadas a um sentido. Mas a escritora, em nome da liberdade, não respeita esses limites. As palavras dissertativas invadem os manifestos, os textos jornalísticos (só na aparência) e as proposições feministas em que as mulheres comandam os acontecimentos.

Na obra de Melo, a escolha pelo estado do Acre não se dá de modo aleatório. A viagem para a catalogação dos feminicídios locais, ou seja, os empilhamentos de mulheres, considera os dados estatísticos. Como *Mulheres empilhadas* foi publicado em 2019, nos baseamos no Atlas da Violência de 2019, pois este considera o recorte de uma década, que engloba os anos de 2007 a 2017. De acordo com dados do IPEA (2019), no ano de 2017, o Acre foi “uma das unidades federativas onde houve mais violência letal contra mulheres, com taxa de 8,3 para cada 100 mil mulheres” (IPEA, 2019, p.35). Essa taxa representa o segundo lugar no ranking da violência, juntamente com Rio Grande do Norte, sendo que este índice está acima da média nacional, que foi 4,7. Além disso, os dados apontam que o Acre esteve, durante o período de 2007 a 2017, com índice acima da média nacional.

Também incluímos os dados do Atlas de 2020, que consideram a década de 2008 a 2018, mostrando que “a taxa de homicídios em 2018 mais do que dobrou em relação a 2008: é o caso do Acre, onde o aumento foi de 126,6%” (IPEA, 2020, p.35). Essas estatísticas indicam que a escolha desse Estado considerou os casos de violência contra mulheres, sendo um cenário propício para os acontecimentos narrados por Melo (2019). Sabemos que essas violências poderiam ocorrer em outros estados, como de fato ocorrem, mas esse deslocamento traz dados reais, para não perdermos de vista essa realidade escancarada da matança de mulheres.

### 3 O SANGUE FRIO DA PULSÃO DOCUMENTAL

Como no movimento conhecido como *new journalism*, Patrícia Melo recorre ao expediente do romance sem ficção. Os fatos na narrativa ficcional de Patrícia Melo funcionam como elemento de sensibilização por se tratar de evidências. Essa literatura parece ter um propósito, como se chegássemos a um ponto em que não fosse possível não tomar partido. Nessa adesão a um projeto, os textos incluem pensamentos, sentimentos e emoções dos protagonistas como se a escritora estivesse se identificando com eles, principalmente as personagens femininas.

A protagonista, cumprindo sua função, está advogando. Além de provas, ela junta evidências. Conforme Gil, “ao contrário da prova, a evidência não remete para dispositivos de avaliação exteriores à proposição” (GIL, 1996, p. 11). A evidência, explica, lê-se em sinais indubitáveis. Desta forma, o que a escritora pretende é chegar, por meio de sua advogada, à irrefutabilidade e exibir o óbvio.

Truman Capote, nos anos 1960, teve a ideia de escrever um livro a partir de uma nota de rodapé de um jornal que descrevia o assassinato de uma abastada família do Texas. O exercício soa parecido ao que se dedica Melo. Depois de seis anos trabalhando em seus personagens, ele chegou *A sangue frio* (2003), publicação que marcou o gênero chamado *new journalism*, aproximação entre jornalismo e literatura, cujo objetivo central é diminuir a descartabilidade das notícias, de modo a vencer a banalização da violência, que é elemento central na naturalização/insensibilidade da agressividade.

Azevedo (2021), explicando os trânsitos de informação e escritura, entre real e ficcional, propõe uma classificação para o texto de Patrícia Melo, com delicadas sutilezas, com a intenção justamente de promover a interface entre o banal e o extraordinário, para fugir da anestesia, da insensibilidade.

O próprio conservadorismo de Freud já demonstrava, segundo Butler, um pensamento dissidente para gerar uma nova afecção, um sentimento de estranheza: “Contudo, como sugere Freud, em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, é a exceção, o estranho, que nos dá a indicação de como se constituiu o mundo corriqueiro e presumido dos significados sexuais” (BUTLER, 217, p. 191). A filósofa vai ressaltar que, para atingir esse estado de percepção do real de forma aguda é necessário desnaturalizar as relações. Exatamente essa é a proposta da escrita: mostrar que o natural é bizarro. Por isso, Melo compõe uma escrita que parte da factografia para a ficção.

A “pulsão documental”, pensada por Contreras (2018, p. 13), ou a “potência do real” de Klein, (2019, p. 5), baseia-se no vínculo necessário entre a ficção e o real e, nesse sentido, Patrícia Melo, ao declarar-se escritora de romance já está livre das críticas direcionadas aos *novos jornalistas* acusados de suspensão de valores éticos. “Ninguém pode inventar citações e personagens e dizer que isso é jornalismo”, disse Haynes Johnson, em entrevista para H. Eugene Goodwin (INSTITUTO GUTTENBERG, 2021).

Apesar da notória conexão com o mundo dos acontecimentos, Patrícia Melo passa ao largo das acusações, pois não está fazendo biografia, nem livro-reportagem, muito menos *novo jornalismo*. Klein (2019), que investigou as tentativas de categorizações na América Latina para textos que relacionam literatura e história (fatos), propôs as seguintes denominações: “narrações documentais, obras-documento, literaturas factuais, factografias e novelas sem ficção”. Estas classificações poderiam ser facilmente aplicadas a *Mulheres empilhadas*, sem parecer forçado.

Seja qual for a denominação encontrada, o real funciona como um extracampo. Existe, no entanto, um *ready made*, um mundo pronto. A experiência de Patrícia Melo, neste aspecto, nos faz lembrar a obra de Duchamp, que retirou objetos corriqueiros do cotidiano e os levou para a apreciação estética. Novamente, podemos pensar em Benjamin (1985), no seu clássico *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* que já havia captado que, a partir da modernidade, poderíamos viver o horror como uma experiência estética.

O extracampo é a própria realidade com a qual *Mulheres empilhadas* desenvolve uma vida paralela. Noel Burch (1992, p. 37-52) classifica as possibilidades de continuidade que dão sentido ao extracampo como sendo o exterior ao que é mostrado. Não existe espaço vazio, nem bastidores, o impasse das relações, expresso a partir da violência, ocupa o campo e o fora de campo. A partir do livro de Patrícia Melo, é possível encarar o extracampo, o real, com uma certa segurança, examinar seus exemplos e planejar estratégias. A distância permite o estudo. O envolvimento (proximidade) autoriza o lugar de fala, o engajamento. Essa contiguidade que permite a interface entre fatos e ficções, entre campos e extracampos contínuos, permite ampliar o espaço diegético para concluir que a violência tomou conta de tudo. Por esse pensamento, “todo enquadramento determinará um extracampo” (DELEUZE, 1985, p. 28) Nesse ambiente claustrofóbico, a protagonista precisa achar uma saída.

#### 4 O MANIFESTO CONTRA O PATRIARCA

A realidade evocada, suas provas, suas evidências são bases para a construção de um manifesto. O mundo posto é masculino. As mulheres desempenham vários papéis na organização social, cheia de espaços de criação, mas são vítimas de violência e morrem. O texto-manifesto não só visa mostrar a realidade, mas criar vias de transformação. Uma dessas passagens é exemplificar com casos de mulheres que resistiram e sobreviveram. Para van Dijk (2010), essas formas de resistir ao poder hegemônico representam o contrapoder. Assim, o manifesto representa uma ação, uma postura militante por parte dos grupos considerados “dominados”. (VAN DIJK, 2010,

p.88). E a obra de Melo aponta para essa resistência como forma de ser e estar no mundo, criando mundos possíveis para que as mulheres possam resistir e existir. É o processo de transformação que se dá por meio do texto-manifesto.

Melo busca exemplos, porque habitamos o mundo do patriarca. Mulheres inspiram mulheres. É o mundo do *Patriarcha*, como no panfleto de Filmer, provavelmente escrito entre 1628 e 1631: Adão chegou antes, herdou a terra e os seres que nela habita. “Era a expressão da vontade de Deus que a sociedade humana deveria ser assim, com um homem e não dois seres humanos ou mesmo com uma multidão de humanos” (FILMER, 2000, p. 17). Locke (2000) manifestou-se contra a submissão incondicional dos súditos, a origem patriarcal da autoridade dos soberanos, mas o fato de Adão gerar herdeiros masculinos, não fazia parte de sua contestação, porque as mulheres eram invisibilizadas. De lá para cá, no mundo brasileiro de *Mulheres empilhadas*, a mulher aparece, mas a violência não desaparece nem no cotidiano e nem na linguagem. O que Patrícia Melo quer exibir é o momento em que a violência surge e seus modos de manifestação.

**Profissão do acusado:** Militar. Eletricista. Servente de pedreiro. Lavrador. Funcionário público. Estudante. *Matar mulher é um crime democrático, pode-se dizer. Transformariam aquela estatística em mais estatísticas...*

**Grau de instrução do acusado.** Semianalfabeto. Superior completo. Analfabeto. Nível universitário.

**Grau de relação com a vítima:** Marido. Namorado. Amante. Ex-amante. Irmão. Cunhado. Padrasto. *Em apenas cinco casos, o assassino não conhecia a vítima.*

**Armas do crime:** Faca, foice, canivete enxada. Garrafas. Martelos. Fios elétricos. Painéis de pressão. Espetos de churrascos. *Na hora de assassinar uma mulher, qualquer objeto é uma arma...*

Abgail. Carmem. Joelma Rosana. Deusa. *Fiquei olhando para aqueles nomes de mulheres, uma pilha de cadáveres que não tem fim.* (MELO, 2019, p. 20).

O uso de recurso multimodais como negritos e itálicos destacam a proposta da escritora. Os itálicos correspondem a comentários que demonstram indignação diante desse inventário de mortes. Os negritos são um tipo de ordenamento classificatório que permite visualizar os processos de vulnerabilização. Com isso, a autora pratica uma escrita militante, por reivindicar um tipo de reconhecimento. “A vulnerabilidade adquire outro sentido a partir do momento em que é reconhecida, e o reconhecimento tem o poder de superar a vulnerabilidade” (BUTLER, 2009, p. 71). Trata-se, no entanto, não só de argumentação, mas também de exposição, dado que a esfera pública é marcada pela regulação da aparência, que é um modo “de estabelecer o que será considerado realidade ou não” (BUTLER, 2009, p. 23)

“Tenho que tomar cuidado com você... Mulher inteligente é foda” (MELO, 2019, p.15). A escritora não deixa nenhuma frase de uso comum sem resposta, numa espécie de investimento contra o clichê. “O que ele estava me dizendo, naquele momento, é que de forma geral as mulheres são burras” (MELO, 2019, p. 15). “Os clichês nos permitem apreender apenas o que nos interessa das coisas. Ver cada vez menos. Mas um outro tipo de imagem é possível: que faça surgir a coisa em si mesma, no seu excesso de horror e beleza”. (PEIXOTO, p. 40).

Melo eleva a iluminação do momento ao adicionar nuances. “Sob o efeito da sedução e envenenada pelos meus próprios hormônios, não dei conta disso. Pior: inverti os sinais, transformei o negativo em positivo” (MELO, 2019, p.15). A escritora se refere às desculpas, em forma de elogios, para os atos agressivos, ressaltando a necessidade de suplantar esses discursos. “Será demasiado fácil afirmar que a violência implementa simplesmente o que já está funcionando no discurso, incluindo a tortura e a morte. A desumanização surge no limite da vida discursiva” (BUTLER, 2009, p. 63). Para a docilização dos corpos femininos e a desumanização das mulheres já existe um universo representativo pronto. “É como por sob os olhos alguma coisa, mas é

também tornar presente ao espírito algo que já esteve presente aos nossos sentidos” (SHÖPKE, 2004, p. 39). É o processo de conformidade.

Um outro aspecto da mesma opressão, é o homem que explica tudo para as mulheres. No curto espaço de relação, o mundo da protagonista já era interpretado pelo namorado.

“- Gosta desse cara?

Nem me deixou responder.

- Pseudointelectual plantonista  
foi como ele definiu o sociólogo.

E completou: - Presta atenção: é só aparecer um debate sobre índios ou assédio sexual, racismo ou desmatamento da Amazônia e pronto, ele surge...” (MELO, 2019, p. 15).

Esse diálogo, como outros, mostra que, nas conversas, a palavra final é do homem. Calar alguém é um preliminar do exercício da autoridade. “Isso deve nos lembrar que a violência é, antes de qualquer coisa, autoritária: ‘eu tenho o direito de controlar você’” (SOLNIT, 2017, p. 40). Tanto Melo quanto Solnit argumentam que o mundo está cheio de assediadores, estupradores e assassinos. Há também um mundo de linguagem que deixa as mulheres em condições desconfortáveis e humilhantes. Além de tudo, há um universo narrativo constituído sem base na realidade, mas já sedimentado para minar as forças e energias do mundo das mulheres. “É algo que nos deixa bem treinadas a duvidar de nós mesmas e a limitar nossas próprias possibilidades” (SOLNIT, 2017, p. 15). Como efeito disso, a protagonista de *Mulheres empilhadas* enfrenta uma jornada para se apropriar de uma verdade, porque às mulheres foi ensinado que não são testemunhas confiáveis de sua própria história. “Os homens continuam explicando tudo para mim. E nenhum homem jamais se desculpou por querer me explicar, erroneamente, coisas que eu sei e ele não sabe” (SOLNIT, 2017, p. 19).

A personagem interrompe um ciclo de violência, uma espécie de escalada, que começa com tapa e culmina com a morte. O ódio expresso de maneira violenta é um tipo de medo, de insegurança. Do romance de Victor Heringer, uma definição magistral. “O ódio é maior, tem mais tentáculos e fala com mais bocas do que o amor. O amor é uma função fisiológica, o ódio é uma fome sublime e furiosa. É o motivo pelo qual somos a espécie dominante do planeta” (HERINGER, 2016, p. 16). O pessimismo que conduz a trama em *Amor entre homens avulsos* é do que a personagem de Patrícia Melo tenta se esquivar e, para tanto, ela mergulha em tramas de estupro e assassinatos.

Depois de iniciada, a violência tem um ciclo, que explica a própria escritora:

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”. (MELO, 2019, p. 87).

## **5 OS HOMENS CRIAM AS FERRAMENTAS E AS FERRAMENTAS MATAM AS MULHERES**

Sobre a violência contra mulheres e suas formas de se manifestar, temos os estudos de Walker (2009), que apresenta um Ciclo de Violência marcado por três fases: “ (1) aumento da tensão acompanhado de crescente sensação de perigo, (2) o incidente de agressão aguda e (3) a contração amorosa” (WALKER, 2009, p.91). No primeiro momento, há uma tensão com hostilidades, xingamentos, como se houvesse uma preparação do ambiente para a segunda fase que é a violência física propriamente dita. É na fase dois que ocorrem os espancamentos, as

agressões se intensificam. Já na fase três, temos a contrição amorosa, em que o agressor se diz arrependido, que não agredirá a mulher de novo. Segundo Walker (2009), no início do relacionamento, o parceiro se mostra amoroso, protetor. Com o passar do tempo, torna-se hostil, controlador, ciumento e começam as agressões, chegando à segunda fase, que é marcada por várias formas de violência como física, psicológica, moral. Após essa fase, há uma retomada da fase inicial do relacionamento, em que o parceiro promete ser amoroso.

A psicóloga aponta que, no Ciclo da Violência, há uma fase de tensão, onde há uma incidência maior de agressões físicas. Assim, “durante o curso de um relacionamento agressivo, a tensão antes de espancamento se torna mais comum (ou evidente) e contrição amorosa declina” (WALKER, 2009, p.96). Esse ciclo se repete, gerando mais violência e uma sensação de desamparo. Nesse contexto, é como se não houvesse saída para as mulheres que estão vivenciando uma situação de violência. Esse Ciclo se refere às agressões e como as mulheres estão vulneráveis dentro de um relacionamento abusivo. Infelizmente, muitas morrem, como vemos na obra de Melo (2019). Na obra de Melo, temos vários exemplos de como se dá o Ciclo da Violência, destacando a fase aguda de agressão, de acordo com Walker (2009).

Em muitos momentos, *Mulheres empilhadas* mostra que o agressor e vítima estão cercados de objetos, justamente os mesmos que foram comprados para facilitar os trabalhos domésticos. O paradoxo é que os objetos, tecnológicos ou não, são criados para atender a um tipo de promessa de conforto, uma proposta de poupar o esforço físico e tornar a vida doméstica (e a vida de modo geral) mais confortável e, portanto, mais agradável. Ainda continua valendo a frase atribuída a McLuhan que vê a transformação humana na utilização dos objetos com a mediação com o mundo: “Os homens criam as ferramentas. As ferramentas recriam o homem”<sup>1</sup>.

O curioso é pensar que o homem se distingue de outros animais por produzir objetos. Os objetos, máquinas, ferramentas, paramentos, aparatos, utensílios, independentemente do nome que se dê e de sua função subsequente, foram, no momento de sua criação, considerados promessas de melhoramentos na vida deste planeta. Na obra prima de Stanley Kubrick 2001, *Uma odisseia no espaço*, lançado em 1968, a aurora do homem se dá pela utilização de um pedaço de osso como arma para matar um oponente em disputa de território. Ao ser lançada no ar, no que foi registrada como a maior eclipse do cinema, o osso vira uma nave espacial. Do gesto de violência, mediado por um objeto, foram produzidos outros objetos e alguns deles desfiguram o corpo da mulher e a levam a morte.

Han afirma que “muito mais perigoso que o terror do outro é o terror do igual, o terror da imanência” (HAN, 2019, p. 1996). Adaptando, pior é o terror do *próximo*, pois não se configura nem como um invasor. A separação é a reconfiguração da distância em todos os seus aspectos. O que a personagem faz, primeiramente, é reconstituir uma distância do ex-namorado, para, em

---

<sup>1</sup> A citação costuma ser atribuída a Marshall McLuhan, mas não há indícios de que McLuhan tenha reclamado a autoria do pensamento. A citação consta em um artigo de John Culkin para a revista Saturday Review, com o título *Schoolman's guide to Marshal McLuhan*, publicado em 18 de março de 1967, páginas 51-53 e 70-72. A citação literal é “we shape our tools and thereafter they shape us”. John Culkin era padre jesuíta e foi colega de McLuhan em Harvard. Acesso em 22 de julho de 2021. Disponível em <https://www.viniciusghise.com.br/blog/homens-criam-ferramentas-ferramentas-recriam-homens/>

seguida, recuperar um tipo de organização. O distanciamento é uma estratégia de não confirmação do processo de submissão. É não aceitar sua instalação, considerando que Bourdieu (2012) não fazia distinção entre poder e violência. A combinação entre poder e violência produz no outro uma quebra. Conforme, Han (2019), diferentemente de Bourdieu (2012), o que distingue a violência do poder é o *espaço* de ação: “a violência priva sua vítima de toda e qualquer possibilidade de ação; reduz seu espaço de ação a zero, aniquila-o” (HAN, 2019, p. 140). No entanto, Han argumenta que a liberdade e a alteridade estão ameaçadas tanto no poder quanto na violência.

## 6 A CASA COMO O ESPAÇO SEM DISTÂNCIA

A casa é um espaço geográfico da violência contra a mulher. É nesse ambiente tradicionalmente atribuído à intimidade e ao aconchego que a violência se realiza. As “donas” de casa não comandam os seus espaços, portanto, as configurações históricas são dissonantes das estatísticas: lar doce lar, lugar de aconchego, etc. O espaço, neste sentido, é importante, pois diz respeito à convivência, que significa, na prática, a qualidade das relações que ali se realiza, de modo que é possível considerar se a convivência é boa, má, pacífica ou turbulenta. Assim, o lar, que deveria ser um espaço de recomposição, de aconchego, torna-se um ambiente de controle e cerceamento dos corpos femininos por meio das práticas de violência, como afirma Bourdieu (2012).

Há um outro tipo de espaço ligado à intensidade da relação estabelecida dentro do ambiente doméstico, que se refere aos graus de parentesco: namorado, marido, ex-namorado, ex-marido, pai, irmão. O grau de parentesco estabelece as distâncias e seus graus, o tipo de posição dentro das relações, seus interditos e proibições. Saffioti (2004) afirma que a violência doméstica costuma ocorrer no ambiente do lar, mas não se restringe ao ambiente doméstico, estando pautada, muitas vezes, por vínculos familiares. Nos casos de violência doméstica, a relação de parentesco é muito relevante. Na obra de Melo (2019), na maioria dos casos, as narrativas de agressão sofridas pelas mulheres foram provocadas por pessoas que apresentavam uma relação de parentesco com a vítima. E em todos os casos, temos homens agredindo e matando mulheres.

Para Saffioti, “a violência de gênero, inclusive em suas modalidades familiares doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino” (SAFFIOTI, 2004, p.81). Há, portanto, naturalização de práticas de violência que se estabelecem numa relação desigual de poder, por meio de uma cultura machista que reforça esses privilégios masculinos.

As violências cometidas, geralmente, são um tipo de resposta a uma tentativa da mulher de manter uma distância – tentativa não aceita pelos homens. O grau de violência também guarda uma relação íntima entre distância e proximidade. Quanto mais próximo, mais violento e mais difícil de se combater. O inimigo está dentro do espaço doméstico e, via de regra, foi convidado, recebeu um *sim*, foi amado. Filmes como *Dormindo com o inimigo* (*Sleeping with the enemy*, 1990, dirigido por Joseph Ruben) e *Dormindo com o perigo* (*Sleeping with danger*, 2020, dirigido por David Weaver) carregam a preocupação no título, pois o ato de dormir é uma marca cultural que distingue o ser humano de animais na natureza. O sono recompõe as forças. A mulher violentada pode não acordar. A mulher agredida pratica o sono das pessoas em estado de tensão que dormem de “olho aberto”, como na expressão popular, e dia-a-dia vai perdendo o viço, a alegria, devido à privação de conforto, do sono e da autonomia. “A verdade é que não existe lugar mais temerário para nós que a nossa própria casa. Com minha mãe foi assim... A verdade é que o casamento é o patíbulo da mulher” (MELO, 2019, p. 55).

Contra esse estado de coisas, Patrícia Melo elaborou para sua personagem um percurso não menos doloroso, repleto de mortes, mas com uma perspectiva de luta. E como a personagem não tem nome, ela pode representar as mulheres brasileiras que passam por problemas similares, o que

remonta à necessidade de romper o silêncio: a história de uma pode ser a história de muitas. A avó da advogada, ao perceber o silêncio da neta, elabora uma fala que acha pertinente a partir da experiência. O término do diálogo mostra como o silêncio pode ser traiçoeiro:

- O que você está fazendo aí (*no Acre*), afinal?

Não me deixou responder.

- Não adianta nada você se tornar advogada, não adianta nada estar aí, acompanhado esses julgamentos de mulheres que morreram como sua mãe – disse ela –, se você não aprender 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.

Não sei como terminamos nossa conversa. Mas lembro que não lhe contei que o Amir, o Amir de quem ela tanto gostava, o Amir por quem eu estava apaixonada, o Amir havia me dado um tapa na cara. (MELO, 2019, p. 45).

Segundo Despentes, o tratamento dispensado às mulheres usou a vergonha como estratégia, gerando a passividade e o imobilismo: “Compreender os mecanismos da nossa inferiorização e as maneiras através das quais nós temos nos convertido em nossos maiores vigias é compreender os mecanismos de toda a população” (DESPENTES, 2016, p.24). Despentes (2016), como Melo (2019), valoriza a capacidade de se recuperar. Despentes se inspirou em Camille Paglia para pensar especificamente o estupro e, a partir daí, debater outras violências. Melo também faz um caminho parecido, chegando a mesma conclusão: “Enquanto não é nomeada, a agressão perde toda sua especificidade, pode ser confundida com outras agressões, como ser roubada, detida pela polícia, ser presa ou golpeada” (DESPENTES, 2016, p. 32).

Primeira providência é tomar distância. De São Paulo, a advogada viaja para Cruzeiro do Sul, no Acre. Lá, logo no início, a personagem-advogada acompanha o caso da índia Txupira, torturada, estuprada e assassinada por três rapazes brancos e de família rica do local. É o convite para entrar na mata e experimentar, por rituais epifânicos, a potência do corpo, vigiado no mundo da cultura e castigado na natureza. Txupira é uma índia, é um bicho para os seres da cultura urbana, que não vê que todos se dizem em sua própria diferença. Não reconhecer a diferença é desumanizar, é colonizar. E para colonizar é necessário barbarizar o bárbaro. Ser mais bárbaro possível. “Carla exibiu ao júri os cacos de vidro retirados da vagina de Txupira. Um deles tinha um pedaço de rótulo Chivas Regal” (MELO, 2019, p.53).

É esse tipo de (in)sensibilidade que permite experimento com cobaias. A mulher animalizada: galinha, vaca, piranha – elementos da linguística vulgar, das pedagogias civilizatórias e normalizadoras. Segundo Giorgi (2016), apesar da configuração hierárquica entre humano e animal, que atribui direitos e exclusões, “a biopolítica ilumina configurações em que a vida, o vivente, não é traduzível e expressável através do humano e faz dessas configurações (e não de essências ou naturezas originárias, dadas) o campo de politização” (GIORGI, 2016, p. 28).

Retornamos ao ponto das origens. A palavra hebraica “Adão” significa, além de um nome masculino, “ser humano”. Schrupp (2019) argumenta que, em algumas línguas, há apenas uma palavra para se referir ao mesmo tempo a homem e a humano. “Os homens representam, portanto, os seres humanos em si, enquanto as mulheres são consideradas seres de alguma forma derivados, deficitários, subordinados” (SCHRUPP, 2019, p. 4). A história da humanidade continua sendo contada por homens. Segundo Lerner (2019), nas narrativas bíblicas, as mulheres eram incluídas na aliança com Deus pela mediação de homens, marcando uma posição de submissão das mulheres. Para Lerner (2019), os símbolos universais e a tradição judaico-cristã realizaram um apagamento do poder divino feminino, por meio do processo de marginalização das mulheres. “Essa desvalorização simbólica das mulheres em relação ao divino se torna uma das

metáforas marcantes da civilização ocidental” (LERNER, 2019, p,23). E essa metáfora representa uma das ideologias do patriarcado.

Esse tipo de desclassificação faz parte do complexo apresentado por Melo. As reflexões de Despentes sobre o estupro consideram esse tipo de violência física e sexual como uma distinção do sistema sexo/gênero por se consolidar em uma prática da qual as mulheres sempre são vítimas e nunca agressoras. Esse fenômeno mundial é próprio do homem, “não a guerra, a caça, o desejo cru, a violência ou a barbárie, mas justamente o estupro, essa coisa da qual – até o momento – as mulheres nunca se apropriaram” (DESPENTES, 2016, p. 42). Nessa distinção, para Despentes, um sexo declara sua força e seus direitos sobre o outro, gerando culpa e produzindo humilhação e silenciamento.

São vários os casos relatados por Melo através da pesquisa de sua advogada-personagem, ressaltando uma via de mão dupla: 1) o estupro como constituinte da cultura e 2) a animalização no sentido de desumanizar a mulher. Tanto Melo quanto Despentes produzem, no entanto, manifesto, por acreditaram que o risco é inevitável. Apoiada nas ideias de Camile Paglia, Despentes não ignora os traumas da violência sexual, mas considera demasiado pesado somar a isso a “vergonha de estar viva”. E usa Paglia como exemplo: “Ela fez do estupro uma circunstância política, algo que deveríamos aprender a encarar. Paglia transformava tudo; não se tratava de negar nem sucumbir, se tratava de viver com” (DESPENTES, 2016, p. 36).

A personagem vai romper o hábito individual e coletivo. E como no sentido Aristotélico, as atitudes boas e más não devem ser entendidas em seu sentido último, mas resultado de circunstâncias. As atitudes perfeitas ou condenáveis são produto de um tipo de hábito, que, no livro I, de *Ética a Nicômaco*, vai aparecer sob o título de *habituação*, termo usado pela tradução para fazer a distinção do vocábulo “hábito”, que está em seu uso corrente próximo à ideia de rotina, de movimentos mecanizados e incorporados ao cotidiano, que na leitura de *Mulheres Empilhadas*, está relacionado à estagnação e à morte. Habituação se aproxima de um tipo de atenção constante embora também rotineira. E também é consonante à pedagógica aristotélica, concernente a um tipo de treinamento dos sentidos (como na música *Divino Maravilhoso*, de Caetano Veloso: “É preciso estar atento e forte”. Daí deriva a percepção e os órgãos sensoriais como instrumentos de navegação rumo à saída, que a personagem pretende.

Habituação, enfim, é uma prática, uma vigilância constante do apetite, da vontade, do desejo, do prazer e da dor. É um tipo de decisão a partir dos recursos e instrumentos disponíveis, que vão sendo aprimorados pela experiência. Mas não se trata de uma razão meramente especulativa, mas de uma razão que guia as atividades práticas: “nos tornamos justos praticando ações justas, temperados, agindo com temperança, e, finalmente, tornamo-nos corajosos realizando atos de coragem” (ARISTÓTELES, 2017, p. 80). O conhecimento das afecções, via experiência, o treinamento das capacidades e a disposição do caráter para agir compõem a saída que a personagem busca, que poderíamos traduzir como excelência aristotélica. Para Aristóteles, nenhuma excelência ética nasce com o ser humano que, por sua vez, possui os sentidos/instrumentos que podem ser desenvolvidos.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo da protagonista de Melo é puro treinamento: processos jurídicos, as investigações, as fugas estratégicas, o conhecimento dos espaços afetivos e geográficos da mata, das cidades, os deslocamentos temporais em busca dos ancestrais, os trânsitos entre os espaços da interioridade e as forças sociais. O processo de habituação, que modela o

desejo (prazer e dor) pode acolher e aperfeiçoar as excelências em nós. Essa é parte do treinamento em direção à saída, ao escape dessa mulher, dessa advogada, dessa personagem.

O Acre é trabalhado na trama como um tipo de lugar profundo, uma lente de aumento geográfica, de onde emerge toda brutalidade e abandono. O Acre, embora seja parte da estratégia da protagonista tomar distância da sua história pessoal, é a maneira, do ponto de vista coletivo, de fazer a imersão na própria história universal da mulher. Melo registra a ocupação do Acre pelos nordestinos fugidos da seca, que viajavam sozinhos e sem mulheres, matando indígenas. “Mulher aqui era artigo de luxo. Aqui se roubava mulher. Do pai, do marido, das aldeias. Elas eram vendidas ao preço de quinhentos quilos de borracha” (MELO, 2019, p. 47).

A personagem se sente estudando história de novo, com a chegada do homem branco, desmatando, destruindo os costumes, matando os seres da floresta. “Só que estamos falando de ontem. Século vinte”. Melo faz questão de registrar que não há distanciamento temporal entre os acontecimentos do passado e de hoje. O seu texto já vem interpretado e procura por providências. Por isso é um texto complexo por ser literário (por trabalhar vários níveis de sensação), por ser jornalístico (informa o novo, às vezes como recorrência), por ser histórico (baseia-se em fontes primárias, registros), por ser manifesto (exibir situações de forma dissertativa que carecem de providências). E, além de tudo, o texto debate aquilo que apresenta como fato ou como ficção. Um misto de pesquisa sociológica com crítica literária.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução: Antonio de Castro Caieiro. São Paulo: Editora Forense, 2017.
- AZEVEDO, Luciene. *A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Almada*. Matraca, Rio de Janeiro. v. 28, n. 52, p. 113-127, jan. /abr. 2021.
- BENJAMIN, WALTER. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e cultura: Ensaaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Lieskov”. In: *Magia e técnica, arte e cultura: Ensaaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro, 2012.
- BURCH, Noel. *Práxis do cinema*. Tradução: Marcelle Pithon e Regina Machado. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: el poder del dulo y la violencia*. Tradução: Fermín Rodrigues. Buenos Aires, Paidós, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CAPOTE, Truman. *A Sangue Frio*. Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CONTRERAS, Sandra. *En torno al realismo y otros ensayos*. Nube Negra. Paradoxa. 2018.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema: imagem-movimento*. Tradução: Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Tradução: Márcia Bechara. São Paulo: N-1. Edições, 2016.

- FILMER, Robert. *Patriarcha and other writings*. Edited by Johann Sommerville. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- GIL, Fernando. *Tratado da evidência*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1996.
- GIORGIO, Gabriel. *Formas comuns – animalidade, literatura e biopolítica*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Rocco, 2016.
- HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *Atlas da violência 2019*. Rio de Janeiro: IPEA, 2019.
- IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *Atlas da violência 2020*. Rio de Janeiro: IPEA, 2020.
- KLEIN, Paula. “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ em la narrativa rioplatense reciente”, Cuadernos Líricos, 20, 2019. <https://journals.openedition.org/lirico/8605> Acesso em 12/07/2021.
- LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LOCKE, John. *Two treatises of government*. Edited by Peter Laslett. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: Leya, 2019.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 2014.
- SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença – Gilles Deleuze: o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto, São Paulo: Edusp, 2004.
- SCHRUPP, Antje. *Uma breve história do feminismo no contexto euro-americano*. Tradução: Eline Alves Kraus. São Paulo: Blucher, 2019.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.
- SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.
- VAN DIJK. *Discurso e poder*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- WALKER, Lenore Edna. *The battered woman syndrome*. 3rd ed. New York: Springer Publishing Company, 2009.