

Além da pilha de corpos: mulheres empilhadas, xamanismo, etnocídio e feminicídio

Ana Letícia de Fiori⁵⁴
Universidade Federal do Acre (UFAC)

Resumo

Em uma abordagem socioantropológica, este artigo propõe analisar o romance de Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas* (2019) por meio de três eixos: o trabalho da escritura entre o arquivo e o documento, a realidade e a ficção; a relação entre colonialismo, gênero, violência e xamanismo; e as noções de etnocídio, feminicídio e femigenocídio e partir da imagética do “empilhar” que estrutura o livro. Para tanto são mobilizados referenciais teóricos sobre o trabalho de arquivo de influência benjaminiana, discussões antropológicas sobre xamanismo e colonialismo e enquadramentos conceituais sobre feminicídio e etnocídio. Considera-se que os capítulos que descrevem as experiências da protagonista com ayahuasca não podem ser lidos apenas na chave do onírico, simbólico ou alucinógeno, mas são instâncias do contato cosmopolítico com universos ameríndios, contato que traz a marca da experiência colonial, das quais derivam a possibilidade da cura e das contra-narrativas ante a violência de gênero.

Página | 130

Palavras-chave

Antropologia da Literatura. Literatura brasileira contemporânea. Feminicídio. Etnocídio. Xamanismo.

⁵⁴ Antropóloga e Professora doutora do Curso de Ciências Sociais do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre.

Introdução

Em 2019, a escritora paulista Patrícia Melo pela editora Leya lança seu décimo primeiro romance, *Mulheres Empilhadas*, a convite das editoras Leila Name e Izabel Aleixo. Conforme Melo relata nos agradecimentos ao final do livro, as editoras “insistiram numa história com protagonismo feminino” (MELO, 2019, p. 234) para a autora de outros romances policiais com protagonistas homens. Desde o lançamento há quatro anos, *Mulheres Empilhadas* teve boa repercussão na imprensa e na academia, sendo objeto de dezenas de artigos e algumas dissertações de mestrado.

O romance é composto por três tipos de capítulos, que costumam casos reais de feminicídio e violência de gênero ao enredo ficcional de uma advogada paulista que acompanha julgamentos de feminicídio em Cruzeiro do Sul, Acre, enquanto lida com as violências sofridas por si e pelas mulheres de sua família e se alia a outras mulheres. As *Mulheres empilhadas* materializam-se já na ilustração da capa, uma montagem de Kiko Farias entre o *Nascimento da Vênus* de Sandro Botticelli, oriunda dos mitos greco-romanos renascentistas, e o *Nascimento de Oshun*, de Harmonia Rosales, a deusa yorubá em suas encarnações afroatlânticas. Deusas femininas e ícones de beleza a nascer, remontadas e invertidas, na capa de um livro sobre mortes violentas de mulheres. O título refere-se ao caderno da protagonista, “o caderno onde todo dia eu empilhava minhas mulheres mortas. As do fórum e as que eu pescava no jornal. Meu caderno já estava regurgitando mulheres assassinadas e eu teria mais uma semana de trabalho pela frente” (MELO, 2019, cap. I, p. 70). Ao final do livro, o caderno transforma-se em uma página virtual, na qual a protagonista registra o ataque de pornografia de vingança perpetrado pelo ex-namorado ao ter frustradas suas tentativas de reatar e controlá-la, e também “a história de minha mãe, de Txupira, de Carla, e da matança de mulheres que eu vinha estudando nos últimos tempos” (MELO, 2019, cap. X, p. 232). O caderno, a página virtual e o próprio livro tornam-se, assim, arquivos reunindo memórias e documentos heterogêneos sobre a vida e a morte de diferentes mulheres que sofreram violência de gênero, reclamando a partir da autoria feminina a possibilidade de contra-narrativas que proporcionam um acerto de contas, ainda que em um plano onírico (MAGRI, 2021).

Em diálogo com algumas análises ora realizadas sobre *Mulheres Empilhadas*, este artigo busca destacar alguns aspectos para debate: o trabalho da escritura entre o arquivo e o documento, a realidade e a ficção, a partir dos recursos mobilizados pela autora Patrícia Melo no romance como um todo e nos três tipos de capítulos que o compõem; a relação entre colonialismo, gênero, violência e *xamanismo*, aspecto que

parece negligenciado até o momento; e a noção de feminicídio e femigenocídio e partir da imagética do “empilhar” que estrutura o livro.

A escrita a empilhar mulheres

Mulheres Empilhadas é aberto por duas citações em epígrafe, um trecho do poema O Guesa, de Sousândrade (1870), e da carta-manifesto de Sarah Grimké (1838), em que a voz enunciativa feminina coletiva afirma não querer nada de seus irmãos, apenas que tirem o pé de seus pescoços, em relação clara com o tema do feminicídio. As relações entre *o Guesa* e a narrativa da Patrícia Melo são exploradas por Ieda Magri, em sua análise das visitas da protagonista à aldeia dos Ch’aska, nome derivado do poema, e seus encontros espirituais propiciados pelos rituais com ayahuasca com a Mulher das Pedras Verdes, as Amazonas, icamiabas e as vítimas de feminicídio, que juntas tramam sua vingança. A narrativa de Melo produz imagens que se assemelham a trechos do poema de Sousândrade, com um mundo indígena preservado da devastação civilizatória e outro já em decadência, representados pelo contraste entre as duas aldeias visitadas pela protagonista, vaginas voadoras e antropofagia (MAGRI, 2021, pp. 3-7).

Página | 132

As duas epígrafes fornecem chaves de leitura para os planos do romance, eliciados nos três tipos de capítulos, diferentes em forma e registro enunciativo que, superpostos, são homólogos ao caderno de mulheres empilhadas confeccionado pela protagonista. A superposição dos tipos de capítulos no livro compõe um texto híbrido, no qual “quando postas em relação, as linguagens literária e jornalística demonstram a mutabilidade dos gêneros e a potência edificada a partir dessa interação” (PEZZINI, 2023, p. 97). Luciene Azevedo chama a atenção para estas “narrativas documentais” (RUFFEL, 2012, apud AZEVEDO, 2021), “factografias” (ZENETTI, 2011, apud AZEVEDO, 2021) ou “poéticas de arquivo” (KLEIN, 2019, apud AZEVEDO, 2021), em que narrativas recentes compõem-se entre registros factuais e especulações de uma voz narrativa “incerta sobre os rumos da própria reflexão”, expondo uma escrita vacilante e que exige coparticipação de quem lê. Essa apropriação contemporânea do documental tem, para Azevedo, menos relação com a garantia de autenticidade ou a liberdade com o “status ontológico do documento” e mais com questões sobre verdade e verossimilhança, integradas à criatividade literária e a potência do real (AZEVEDO, 2021, pp. 114-5).

Os capítulos numerados de 1 a 12 são breves trechos em negrito e alinhamento à esquerda até o meio da página, chamados de *poemas-notícias*⁵⁵ por Paes, Lasta,

⁵⁵ Azevedo (2021, p. 117) considera estas pequenas entradas como epígrafes aos capítulos, enquanto a

Nascimento e Coqueiro (2023, p. 140) e contam de mortes de mulheres. Os onze primeiros foram extraídos de notícias de casos reais ocorridos entre 2016 e 2019 no Brasil (PAES et al, 2023, p. 145). Os capítulos 1-5 e 7-8 intitulam-se “Morta pelo... [marido, ex-marido, ex-namorado, pai, cunhado]”, o capítulo 6 não tem título, o capítulo 9 traz um complemento “morta pelo marido em parceria com o estado” e o capítulo 10 substitui o autor pelo motivo fútil “morta por causa de um videogame”. Estes títulos remetem à sugestão feita pela personagem Bia, advogada colega de pesquisa da protagonista (MELO, 2019, cap. I, p. 71), de procurar na ferramenta de busca Google a expressão “morta pelo” e constatar nos resultados o quanto os autores são pessoas próximas às mulheres mortas. Os capítulos 11 e 12 intitulam-se “da simples arte de matar uma mulher [1 e 2]” e sua homonímia empilha os poemas-notícia sob a prosa de Melo, pois a morte de número 12, da personagem Carla Penteado, é colocada pela protagonista “No topo da pilha das minhas mulheres mortas, na altura do hipocôndrio direito, ou mais especificamente a meio caminho entre o mamilo direito e o umbigo, no corpo de Carla Penteado, 40 anos, (independente, vacinada e dona do seu nariz) foi identificado um ferimento ovalar” (MELO, 2019, cap. 12, p. 191).

Esse empilhar de mulheres ganha diferentes ênfases a cada poema-notícia, partindo de descrições que revelam o caráter corriqueiro e doméstico e a condição ambígua dos ambientes familiares, como aponta a análise de Alves (2022), passando pelas vozes dos assassinos e da perícia, de testemunhas da vizinhança ou crianças filhas das mulheres mortas (que, como a protagonista do romance, assistiram o crime). Duarte chama a atenção para esta alternância da voz narrativa entre a primeira pessoa da protagonista e esses crimes reais, narrados em terceira pessoa e que retomam histórias conhecidas dos leitores pois compõem “memórias coletivas nacionais” (2022, p. 72). Talvez o sejam, em uma relação complexa da dialética entre memória e esquecimento dos casos em sua frequência, repetição, cobertura midiática e (falta de) resolução jurídica, que produz memórias detalhadas de alguns casos específicos e cria um fundo difuso das outras mortes que se acumulam no Brasil. Aspecto que Melo destaca em sua ficção ao contrastar o destaque dado ao assassinato de Txupira (midiático não por causa da vítima, mas dos assassinos da elite local) e às demais mortes que compõem o corpus do relatório da protagonista.

maioria das análises os considerou capítulos em outro plano.

Há relativa facilidade em localizar reportagens sobre os casos nos quais baseiam-se os poemas-notícias. Paula Pezzini, (2023), menciona que apenas não conseguiu localizar notícia sobre o capítulo 5, em que não consta o nome da mulher morta. A indexação da narrativa ficcional do livro ao real não se restringe aos casos dos capítulos numéricos, mas permeia a prosa dos capítulos que estruturam o romance. Consta nos agradecimentos que o trabalho de pesquisa da autora teve auxílio da pesquisadora contratada Emily Sasson Cohen, que se deslocou para o Acre e entrevistou numerosas fontes. Azevedo aponta que os materiais utilizados para a preparação da escrita são “invisibilizados na fatura da obra, ainda que possam ser mencionados como elementos narrativos”, de modo que

a presença da documentalidade nesta obra é quase uma aura fantasmática [...] Assim, a noção de documento atua no romance como uma forma de captura ou referência ao real que encara a ficção como território que permite o registro de uma série de acontecimentos que precisam de atenção urgente dos leitores. (AZEVEDO, 2021, p. 118)

Assim, entremeados aos dois outros tipos de capítulo e nomeados de A a X, capítulos mais extensos apresentam a narrativa. A diagramação em alinhamento justificado e fonte não negritada indica o universo de verossimilhança no qual se dá o enredo do romance, em uma composição visual simetricamente oposta à dos poemas-notícia, que Azevedo chama de “espelhamento da realidade” (ibid., p. 120). A protagonista, que narra em primeira pessoa, é uma advogada paulista, não nomeada, que, após receber um tapa do namorado em uma festa, aceita trabalhar em um projeto de livro sobre feminicídios de um escritório de advocacia, solicitando o destino mais distante de São Paulo. Segue para Cruzeiro do Sul, segunda maior cidade do Acre, situada na região do Juruá, para acompanhar um mutirão de julgamentos de feminicídio. Lá envolve-se intensamente com o caso da adolescente indígena Txupira, estuprada e morta por três filhos de proprietários de terra, absolvidos pelo Tribunal do Júri. A pesquisa aproxima a protagonista da promotora Carla Penteado e do filho do dono da pousada na qual se hospeda, Marcos. A pilha de mulheres começa a ser formada na leitura dos processos, ainda no avião (MELO, 2019, cap. C, p. 27) e, em contraponto aos dados estatísticos levantados para o escritório, consta como relatos no caderno da protagonista, a preservar fotos e falas de familiares presentes nos julgamentos (MELO, 2019, cap. I, p. 70). Os casos acompanhados pela protagonista, situados no contexto do interior do Acre, são ligados aos poemas-notícias quando a protagonista lista nomes de mulheres, seus

assassinatos e a relação com os assassinos. Assim, tomam parte em seu arquivo de mulheres empilhadas.

A inteligibilidade política e subjetiva dos casos acompanhados e pesquisados, para além das estatísticas e de tratamento jurídico, advém da reflexividade da protagonista que, após a violência desferida pelo namorado, entra em um looping de consciência que começa a abrir os arquivos da própria memória.

Era exasperante admitir que meu pensamento operava em modo circular nos últimos dias. Do tapa ao tapa. A verdade é que um tapa no rosto tem o mesmo efeito que um projétil expansível. Guardadas as devidas diferenças, ele provoca na sua parte imaterial algo parecido com o que a bala dundum faz na sua carne: em vez de transfixar o corpo, toda aquela energia destrutiva implode dentro de você, ampliando o ferimento. Muito da pessoa estapeada morre no tabefe. Em termos psíquicos.

Todavia, em mim, 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”. (MELO, 2019, cap. C, pp. 19-20)

Melo assim subverte o movimento das mulheres que se empilham nas peças de dominó que levantam; a organização e vivência dos casos nos processos e júris em Cruzeiro do Sul, bem como os assassinatos da jornalista Rita - uma das poucas vozes de oposição à absolvição dos assassinos de Txupira - e da promotora Carla ao longo da trama, iniciam uma reorganização subjetiva da protagonista e de seus “arquivos mortos”. “Enquanto eu caminhava para o fórum, lembrei das fotos de minha mãe espalhadas pela nossa casa na minha infância. [...]. Nelas, sua morte futura era quase tão evidente que parecia uma segunda presença” (MELO, 2019, cap. E, p. 29). Nesse percurso, ganham inteligibilidade em flashback lembranças recentes do comportamento desde o início violento e misógino de Amir, o que leva à construção lenta da decisão de comunicar a ruptura do relacionamento, seguida de novas violências de Amir e formas de enfrentá-lo. Também emergem e se reorganizam as lembranças mais elípticas do testemunho do assassinato da mãe da protagonista pelo próprio pai, cuja tentativa de dissimulação do crime só falhou após a protagonista, então criança, ter revelado a agressão, memória parcialmente reprimida e vivenciada como estigma. A protagonista reelabora também sua criação por uma avó protetora e controladora, que tem de enfrentar o trauma de ter perdido a filha para uma morte violenta. Se a avó, a mãe e a protagonista somam-se às mulheres empilhadas como vítimas de violência de gênero, alguns elementos podem prevenir para

a avó e a protagonista o destino mais extremo, elementos que contribuem para que a morte da mãe receba a devida apuração:

A diferença entre mim e aquelas mulheres que acabam empaladas, mutiladas, envenenadas ou esganadas nos processos e livros que eu andava lendo, a minha vantagem sobre aquelas mulheres estupradas, mortas e desovadas em igarapés, como Txupira, é que eu sabia o nome daquilo: fase dois.

Eu havia lido um bocado sobre o esquema emocional desses matadores de mulheres. O esporte de matar mulheres acontece como num videogame, em fases. (MELO, 2019, cap. F, p. 36)

É bobagem pensar que o assassino deveria se preocupar com autópsias. O sistema é feito para não funcionar. Lá na ponta, quem investiga olha a vítima com desprezo, é só uma mulher, pensa. Uma preta. Uma puta. Uma coisa. Se for possível, ele nem atende a chamada quando o telefone toca no covil onde trabalha. Chuta a ocorrência para o próximo plantonista.

Com minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre. (ibid., cap. C, p. 16)

Magri avalia que estes capítulos A a X conformam a narrativa em três planos superpostos:

o da advogada que vai ao Acre cobrir os julgamentos; que também é o da mulher que busca entender e dar fim a um relacionamento que parecia ótimo, mas que revelou um homem ciumento e agressivo; e que é, ainda, o da filha que teve a mãe assassinada pelo pai. Este último traço da psicologia da personagem seria a base de sustentação da trama mais profunda do romance, é o que dá sentido a toda busca da personagem-narradora desencadeada pelo tapa na cara dado pelo então namorado. Do tapa à morte. De uma morte a todas as mortes. Esse plano do romance se dá ao mesmo tempo como investigação, seguindo todos os passos do romance policial, seara da autora, e como autodescobrimento. Duas investigações que caminham paralelamente. (MAGRI, 2021, p. 2)

Este autodescobrimento é possível por um sujeito político capaz de situar-se entre experiências compartilhadas e idiossincrasias, experiências históricas reveladas pelo acúmulo do arquivo de mulheres empilhadas no caderno com os processos de feminicídio, inscritos no Estado, na psiquê e no próprio corpo da protagonista (cf. SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 55). Este arquivo reúne violências e mortes, lançando luz à recorrência de seus tropos em uma experiência que só encontrará expressão alegórica em outro plano, em que o sonho e a experiência xamânica podem oferecer as imagens dialéticas necessárias para o rompimento do caráter alucinatório da violência misógina e os feminicídios que produz.

O caráter de arquivo é crucial. Catherine Perret, discutindo as práticas de arquivamento em Walter Benjamin, considera que, na produção benjaminiana, “a questão da arquitetura do texto passa ao primeiro plano de sua reflexão sobre a escrita. Sua prática de arquivos nasce no ponto de cruzamento dessa dupla prática de historiador e escritor” (PERRET, 2014, p. 27). Perret identifica em Benjamin um sujeito indissociavelmente singular e plural, o Benjamin sonhador, de raízes na burguesia judaica, e o Benjamin teórico, “de autor como produtor”. Sujeito eivado de conflito e antagonismos no contexto da ascensão da violência nazista e sua atmosfera alucinatória criada para o alemão “normal” (Perret cita Arendt), que pode assim situar-se como sujeito da história concreta, das experiências compartilhadas e assim recuperar, por meio do sonho, seu lugar no real ante as miragens da modernidade. Benjamin, defendendo que para sonhar é preciso fazer-se noite, trabalha nos arquivos das Passagens. Este acúmulo de arquivos, explica Perret, é o equivalente textual a uma câmera obscura, na qual se fará passar um raio luminoso. A reinscrição sucessiva dos textos (de Baudelaire, na análise que Perret faz de Benjamin, das mulheres empilhadas, no romance de Patrícia Melo), criam “uma noite textual que desmente a falta esperança de alcançar a coisa em si”, um obscurecimento do arquivo no qual um segundo procedimento faz esclarecer um ponto, que faz aparecer no fundo da câmera obscura os “motivos”.

o que surge na noite textual do arquivo não podem ser produtos sintéticos do espírito do tempo como são os temas literários. São formações elas mesmas textuais: *efeitos de recorrência* cujo essencial é menos a essência do que volta constantemente – o significado melancólico sinalizado pelas letras maiúsculas baudelairianas –, mas antes a *dinâmica da retomada*. Esta imprime na superfície do texto uma série de minúsculos desmoronamentos: prosaísmos, impotências semânticas, decaimentos do timbre e da língua que fazem “furos” no desenvolvimento neoclássico do soneto baudelairiano. Proust, lembra Benjamin, caracterizava esses processos como “claudicações” do verso. (PERRET, 2014, p. 32, grifo nosso)

Claudicam, na prosa de Melo, os casos, os didatismos - criticamente apontados por Azevedo (2022) -, as exasperações das personagens, que conformam o tom de alerta e urgência ante o feminicídio. Os arquivos de mulheres empilhadas fazem-se noite, e podem assim receber as iluminações da experiência compartilhada, do sujeito histórico que é a protagonista (e também Patrícia Melo e suas leitoras). Mas essa iluminação exige um gesto além da interpretação e análise, de caráter onírico e especulativo e, no universo acreano no qual se passa o romance, é preciso acessar este maravilhoso real por meio de encontros cosmopolíticos mediados por agências indígenas.

Caralhos de borracha no Exu-caveirão, pássaros-bocetas a voar: ayahuasca, feminicídio e cura

Os capítulos nomeados com as letras gregas, de alfa a etá, em negrito e com alinhamento à esquerda que desestabiliza o comprimento de cada linha, emergem a partir da ida da protagonista à aldeia da mãe de Marcos, da etnia Ch'aska, onde ela participa de rituais com ingestão de ayahuasca. Nesses capítulos, a protagonista percorre um caleidoscópio de imagens e lembranças e encontra-se espiritualmente com outras mulheres, vivas e assassinadas, reunidas pela Mulher das Pedras Verdes, que enquadram as mortes de mulheres como guerra e buscam vingança e que, ao final, trazem cura à protagonista.

Alfa, a primeira experiência da protagonista, dá-se na encruzilhada cosmopolítica das religiões ayahuasqueiras, em que a Virgem Maria é também a Rainha da Floresta, e se fazem presentes Iemanjá, pretos velhos, caboclos e exus. Acompanhada por Marcos, a protagonista segue o bailado ao som dos hinos do Santo Daime (não nomeado, mas também identificável pela descrição da mesa em formato de estrela de Davi e na referência à farda) e sente a força do daime chegando:

Senti um calor no meu peito direito, uma presença agradável, o que era? A velha ao meu lado, fardada, bailava, bailava, fechei os olhos, *Subi, subi com alegria*, os pensamentos vinham como pássaros, do alto da selva, eu não conseguia alcançá-los. *Subi, subi, subi com alegria*. E então aquela coisa quente no meu peito se transformou numa voz cálida, *até chegar à Virgem Maria*, e depois numa cabeleira farta, e depois numa moça com tanto cabelo quanto poder, munida de arco e flechas, sem o seio esquerdo, que me falou com muita clareza: olha lá o nosso bonde se formando no meio da floresta. Nós, disse ela, nós, mulheres, icamiabas, mães, cafuzas, irmãs, amazonas, negras, Marias, lésbicas, filhas, indígenas, mulatas, netas, brancas, nós brotamos do chão, tremelicando de ódio, vingadoras, *enchemos o meu Exu-caveirão e avançamos sobre a cidade, carregando pirocas, caralhos de borracha, com poder de fogo, vamos atrás de você, homem mau, homem de bosta, explorador, abusador, estuprador, espancador de mulheres. Assassino. Psicótico. Nosso negócio é com você, matador de mãe. Hoste de demônios.* (MELO, 2019, alfa, p. 23, grifo final nosso)

A aproximação dessa entidade cabocla é um chamado a tomar parte nesse bonde - uma expressão urbana, afeita à realidade da protagonista - de mulheres vingadoras. O capítulo seguinte, D, é aberto com palavras de Amir criticando à ida para o Acre e a comoção por causa do tapa, buscando reatar, seguido de um diálogo telefônico com a avó que permite expor a relação entre as duas, marcadas por um excesso de controle e preocupação da avó para com a neta e um segundo diálogo telefônico com Bia,

encarregada de “um capítulo sobre pornografia como gatilho para a matança de mulheres”. Trata-se de uma sequência importante a este primeiro encontro xamânico, a oferecer cenas do universo alucinatório da violência misógina: o discurso autocentrado de um agressor a desqualificar as escolhas e interpretações de sua parceira, uma operação de gaslighting; o trauma familiar e intergeracional decorrente de um feminicídio que leva também a certas violências emocionais e simbólicas infligidas a si e a outrem; as fantasias misóginas que sinonimizam violência e sexo na indústria pornográfica feita quase exclusivamente para consumo masculino. Os caralhos de borracha com poder de fogo, o falo agressor, agora artificial e descorporificado, tomado como arma contra o homem mau que o possuía antes e que o usava para possuir, sobre a figura plasmada do *Exu-caveira*, entidade da umbanda que transita entre mundos e em sua ambivalência pode operar vingança, e do *caveirão*, veículo de terror das forças policiais contra as populações periféricas, subvertido aqui em carro alegórico a levar as icamiabas. Segue-se o capítulo 4, poema-notícia do assassinato de um bebê, seguido do capítulo E, que apresenta e descreve o julgamento da adolescente kuratawa Txupira, o caso principal do romance, a imersão no contexto ameríndio.

Entre as análises sobre *Mulheres Empilhadas*, é quase unânime a descrição dos capítulos nomeados com letras gregas como oníricos, alucinatórios ou simbólicos. Por exemplo, Souza assim descreve a estrutura do romance:

Os capítulos, sobrepostos, empilhados, demonstram três perspectivas distintas. Uma pautada na realidade, coesa, realista e talvez didática demais. A outra poética e jornalística, demonstrando que no Brasil as mulheres, sem distinção de classe ou idade, estão sujeitas à violência. E a terceira, *com relatos à base de alucinógenos, demonstra a ficção que gostaríamos que fosse realidade: a liberdade e a justiça, o corpo da mulher livre, sem medo.* (SOUZA, 2022, p. 75, grifo nosso)

São interpretações possíveis, mas que apresentam dificuldade em considerar o estatuto ontológico e epistemológico do universo amazônico no qual se situa o romance, e que é acessado por Melo como uma forma outra de acedência ao real, e não apenas como catarse simbólica ou um horizonte de desejos da protagonista e de mulheres que esperam justiça ou vingança. Melo agradece a uma série de pessoas que contribuiriam com informações sobre o Acre, mas estas informações não são mobilizadas para tornar *Mulheres Empilhadas* um romance naturalista (hipótese considerada por Azevedo, 2022) ou regionalista, com intuito de uma descrição fidedigna e analítica do Acre. Se em parte as informações ressurgem nas explicações de alguns personagens ou nas próprias

observações da protagonista, majoritariamente o romance exercita a fabulação, construindo cenários no entremeio de muitos planos do real. Ch’aska e Kurutawa, etnias citadas, são etnônimos ficcionais que se aproximam dos contextos etnográficos em que vivem os povos da região do Juruá e do Acre, sem a eles se prender. Parece criado também o termo pelo qual a ayahuasca (termo quéchua alçado à designação genérica) é referida no romance pelos Ch’aska, *carimi* (entre as dezenas de termos indígenas conhecidos: *nixi pae*, para os Huni Kuin, *uni* para os Shanenawa e Yawanawa, da família linguística Pano; *kamarampi*, para os Ashaninka, da família linguística Aruak; *capi*, para os Tukano - estes no Rio Negro, Amazonas). A apropriação de Melo é cheia de traduções parciais, torções que de certa forma a isentam em suas liberdades autorais, justificáveis pelo conhecimento incipiente da protagonista sobre o contexto no qual se encontra, que pode levá-la a projeções de seus próprios imaginários sobre a floresta, os povos indígenas e as amazonas. De maneira algo velada no romance, o recurso ao poema de Sousândrade fornece imagísticas para que sejam tomadas certas liberdades por Melo para fabulações sobre os universos indígenas com os quais a protagonista entre em contato, e que acessam o imaginário da protagonista (e dos leitores) sobre os mundos amazônicos, formado no espelho colonial.

As primeiras aproximações da protagonista a estes mundos são mediadas por personagens não indígenas. No capítulo G, a protagonista conhece a promotora paulista radicada no Acre Carla Penteado, atuando no júri dos assassinos de Txupira. Apresenta-a aos leitores em sua atuação metódica na apresentação de provas, cuidadosa com os parentes da adolescente indígena assassinada e que, autorizada por eles, usa uma pintura corporal indígena em sua sustentação oral. Apresenta-a também no plano pessoal “uma mulher ruidosa, quase agressiva, e que, apesar de vivenciar uma violência espantosa na sua rotina, mantinha uma atitude solar, positiva” (MELO, 2019, cap. G, p. 50). Junto à Carla, conhece-se o namorado Paulo, “ao contrário de nós duas, ele era *da terra*. Falava do Santo Daime, a bebida sagrada tomada no coração da selva, e das comunidades indígenas na região, como um carioca fala do Pão de Açúcar e do Cristo Redentor.” [grifo nosso]. Ao casal, já “um pouco bêbada” de vinho, a protagonista conta de sua primeira experiência com Daime e do convite para participar de um ritual de cipó na aldeia da mãe de Marcos, “tenho mais interesse pela tradição xamânica da bebida”, posição explicitada também por Carla, ao comentar que “Não gosto dessa mistura de Ave-Maria com ziriguidum” (referindo-se aos elementos católicos e de matrizes africanas presentes nas

religiões ayahuasqueiras como o Santo Daime e a Barquinha), o que desperta censura de Paulo, que também circula pelos diferentes rituais.

Trata-se de uma passagem que, para alguém familiar aos circuitos xamânicos da ayahuasca, deixa entrever os intercâmbios constantes entre aldeias e núcleos urbanos locais, nacionais e internacionais, que se intensificam reciprocamente (ver, por exemplo, LABATE; COUTINHO, 2014). Para a maior parte do público do livro, todavia, o diálogo entre a protagonista, Carla e Paulo induz a pensar que o aprofundamento no universo da ayahuasca exige um ambiente purificado de influências colonialistas da sociedade não indígena, no qual de fato se encontraria a “tradição xamânica”.

O contraste entre a sociedade não indígena corrompida e as formas de cura repete-se na sequência. Despertando de um pesadelo com Amir, a protagonista flagra o advogado de defesa dos réus tomando cerveja com três dos jurados na pousada. Fotografando a cena (Melo, 2019, capítulo H, p. 55) que, posteriormente ao veredito, é entregue à jornalista Rita, que publica uma matéria dura (Melo, 2019, cap. I, p. 74) e é por isso assassinada (Melo, 2019, cap. I, p. 78). Entre o flagrante, decisivo para o caso Txupira e para o destino das mulheres do romance, e a morte de Rita está o capítulo beta, no qual o ritual de carimi na aldeia Ch’aska às margens do rio M’ôa é conduzido por Zapira, ao som do chocalho. Conta-se da história de formação de Zapira como a primeira mulher xamã de seu povo, a revelação de seu destino a seu pai em sonho, a resistência dos homens da aldeia, as dietas e preparos para o aprendizado, as curas performadas por ela. Zapira explica à protagonista que

a bebida nos abria muitos olhos, não olhos iguais aos nossos, que veem pedras e homens e bichos, são outros olhos, disse ela, olhos que veem o que está escondido, o avesso, o invisível, olhos que veem dentro do grão, do pensamento, dentro do céu, do buraco da noite, e também gente morta e espíritos, a menina tem que saber que vai vomitar, e isso é bom, deitamos para fora o que não presta, os feitiços, as zangas e enguiços, a menina quer beber carimi? (ibid., cap. beta, p. 62)

Tomada do cipó, a protagonista voa em sua consciência: “mas eu não perdia a lucidez, eu sabia que estava voando, e sabia que estava sonhando, que estava na aldeia, que era filha de uma mãe assassinada, que Amir havia me dado um tapa na cara, sabia e voava” (ibid., cap. beta, p. 64). As imagens que fluem a partir de seu voo, flores, formigas, vozes, vertigens, levam ao roupão de sua mãe, ao carro usado pelo pai assassino para simular um acidente.

Sempre acreditei que, um dia, alguma coisa, um remédio, um evento, um baque, iria acionar minha memória e finalmente eu conseguiria lembrar de tudo o que eu vira na noite em que meu pai matou a minha mãe. De todos os detalhes que, na época, eu contei para minha avó. Foi por mim que eles souberam que não fora acidente, mas homicídio. Se aquilo estava dentro de mim, eu teria que lembrar. Afinal, pensei, é isso que fui buscar com Zapira. Minha memória enterrada. (ibid., cap. beta, p. 67).

Se, após o vinho compartilhado com a promotora, há um pesadelo com o ex-namorado e um despertar ébrio que revela à protagonista a cena da corrupção dos jurados do caso Txupira, o trabalho conduzido pela pajé Ch'aska com ayahuasca revela a cena do assassinato da mãe, uma memória reprimida e também um reencontro. A análise de Maria Conceição Monteiro identifica esse aspecto da memória, salientando o caráter *enteógeno*⁵⁶, espiritual, das plantas de poder e da ayahuasca (2021, pp. 99-100):

Caroline Faria Alves menciona os usos de sociedades tradicionais amazônicas e religiões sincráticas da ayahuasca, relacionando o fato de que a “personagem-narradora revive experiências do passado e reativa memórias ofuscadas pelo trauma do assassinato de sua mãe” com os estudos neurocientíficos de Sidarta Ribeiro “Estudos recentes desenvolvidos na Universidade Federal do Rio Grande do Norte apontam para o aumento da atividade cerebral em áreas do córtex relacionadas à visão, recuperação de memórias e imaginação intencional e prospectiva (RIBEIRO, 2019, p. 189, apud ALVES, 2022, p. 648) e também com a produção de um contra-imaginário feminista que “evoca as Amazonas vingadoras da Liga das Mulheres das Pedras Verdes” (ibid.).

Entre a “imaginação intencional e prospectiva” situada nas neuroatividades ativadas pela bebida psicoativa e o “contra-imaginário” de uma política e literatura feminista, pode-se perder de vista as propriedades particularmente xamânicas das experiências vividas pela protagonista. Estas não podem ser compreendidas sem que se considere a relação entre xamanismo e colonialismo, em que as fabulações coloniais sobre a selva e a selvageria criam realidades incertas, “na qual uma atuação recíproca da verdade e da ilusão torna-se urna força social fantasmagórica” (TAUSSIG, 1993, p. 126). Michael Taussig investiga como essas realidades incertas derivadas das imaginações dos agentes coloniais sobre a Amazônia, seus habitantes e seus perigos, ante a brutalidade do sistema colonial de escravidão por dívidas na extração do caucho, produz uma

⁵⁶ Há uma certa controvérsia no uso do termo enteógeno, termo cunhado na década de 1970 a partir do grego, costumeiramente empregado em oposição a alucinógeno. Trata-se de termo pertinente ao conjunto heterogêneo de saberes acerca das plantas de poder utilizadas por diferentes povos originários e contextos neoxamânicos, cujas fronteiras entre ciências sociais dedicadas ao estudo de fenômenos religiosos e cosmológicos e as teologias borram-se com frequência. Ver Fernandes, 2022.

obscuridade epistemológica em que certas ficções são vividas como reais e fazem florescer uma cultura do terror mediada narrativamente. Para perquirir a mediação do terror pela narrativa e o problema de escrever eficazmente contra o terror (ibid., p. 25), Taussig retraça este terror produzido pelo espelho colonial no Putumayo colombiano e o que chama de magia da primitividade, projetada pelos europeus. Assim sintetiza:

O que ressalta aqui é a mimese entre a selvageria atribuída aos índios pelos seringalistas e aquela perpetrada por estes últimos em nome daquilo que Julio César Arana denominou civilização, com isso querendo se referir ao comércio.

A magia da mimese se encontra na transformação pela qual a realidade passa quando se descreve sua imagem. Em uma era pós-moderna estamos cada vez mais familiarizados com essa “magia”, e já não pensamos mais nela como algo unicamente “primitivo”. No modo colonial de produção da realidade, tal como se deu no Putumayo, essa mimese ocorreu através do espelhamento colonial da alteridade, que devolve aos seringalistas a barbaridade de suas próprias relações sociais, mas como algo imputado à selvageria que eles anseiam por colonizar. O poder desse espelho colonial é assegurado pelo modo como ele é dialogicamente construído através da narrativa de uma história, a exemplo das crenças populares coloniais recontadas (ibid., p. 139-140)

Em *Mulheres Empilhadas*, o horror do colonialismo é explicado à protagonista por outros personagens, como nesse trecho em que, ao final, a voz de Marcos surge em primeira pessoa como descendente do processo colonial e testemunha de sua atualização no avanço da fronteira agropecuária no Acre:

Eu não era uma turista entusiasmada esperando um espetáculo folclórico de pingentes e penachos. Já estava em Cruzeiro do Sul havia tempo suficiente para saber das dificuldades que as comunidades indígenas enfrentavam. Mas os Kuratawa sequer pareciam indígenas. Eram apenas pobres. Abandonados. Fui tomada de uma súbita angústia ao ver toda aquela precariedade. [...]

Tudo isso, conforme Marcos nos explicou mais tarde, quando voltávamos para Cruzeiro, ainda era consequência da ocupação desastrosa do Acre. Os seringalistas chegavam ali armados até os dentes, vindos do nordeste, com o firme propósito de escravizar os indígenas para o trabalho de coleta da borracha. Os rebeldes eram mortos ou expulsos. Dezenas de aldeias foram dizimadas. “Tem gente que diz que curumim era jogado para o alto e fígado pela barriga, na ponta da lança. Não duvido. Esses coronéis de barranco que hoje dão nomes às cidades daqui são todos assassinos. Um deles caçou minha avó a laço, e ela, coitada, foi dada como brinde para um seringueiro cu de ferro. Até hoje essa gente não se conforma com a demarcação de terras indígenas. Hoje o sonho deles é retomar os territórios, mas agora pensando no agronegócio, querendo queimar a mata para fazer pasto.” (MELO, 2019, cap. N, p. 137)

A fala de Marcos dá pistas de como no processo colonial a conquista da terra e dos corpos femininos (tema analisado por Rita Laura Segato) é simultânea. Um pouco adiante, Carla relaciona a degradação das condições de vida das comunidades indígenas

ao machismo no mundo indígena, violência de gênero, indicando que instituições judiciais não são preparadas para lidar com povos indígenas (ibid., cap. O, p. 153). A protagonista relembra as experiências na aldeia “já tinha entrado no coração da floresta, já tinha bebido o ayahuasca, já tinha sentido minha pele brilhar, depois do banho de rio, já tinha dançado com o pé na terra, e sentido o cheiro daquela natureza assombrosa, que opera de forma ininterrupta, milagrosa, brotando, florescendo, morrendo e renascendo diante de nossos olhos” (p. 154) e identifica-se em situação de privilégio como sudestina branca, preservada de certas iniquidades, e capaz de entrar em contato com mundos ameríndios. A experiência que vivera entre os Ch’aska indica outra confluência do eu e da alteridade possível, no contexto do espelho colonial, o xamanismo.

Lá, na solidariedade de sua construção, que transpõe a divisão colonial, o curandeiro dessensacionaliza o terror, de tal modo que o lado misterioso do mistério (para adotar a fórmula de Benjamin) é negado por uma ótica que percebe o cotidiano como algo impenetrável, e o impenetrável como algo cotidiano. Trata-se de uma outra história, não apenas do terror, mas também da cura (ibid., p. 139-140)

Como sintetiza Manuela Carneiro da Cunha, xamãs são tradutores e profetas, a quem cabe “interpretar o inusitado, conferir ao inédito um lugar inteligível”, sendo que “a tradução não é só uma tarefa de arrumação, de guardar o novo em velhas gavetas; trata-se mais de remanejamento mais do que de arrumação”, pois “como se escrutinasse por apalpadelas, como se abordasse um domínio desconhecido cujos objetos só se deixam ver parcialmente, o xamã adota uma linguagem que expressa um ponto de vista parcial” (1998, pp. 12-13)⁵⁷. Taussig, descrevendo processos de cura no Putumayo, afirma:

Aqui não lidamos tanto com as idéias quanto com o corpo, mediado pelo reino da imagem. [...] em uma doença do corpo se encontra presente uma tentativa corporal de inscrever a história da alteridade do corpo que é o eu, uma historiografia experimental, mas ainda assim salvadora da vida, que se depara com o peso morto do passado terrivelmente vivo, [...] Através do infortúnio e de sua definição mutante, quando se trata de tentar a cura, essa descrição do eu corpóreo como locus da alteridade inclui-se inelutavelmente na troca de poderes mágicos, [...] uma troca que se dá por intermédio do poderoso meio das imagens visuais. Alucinógenos e pontos de ruptura na vida cotidiana — doença, acidente, coincidência e penumbra — podem tomar esse reino da imagem manifesto e manifestamente fortalecedor. (TAUSSIG, 1993, p. 169)

⁵⁷ O argumento de Carneiro da Cunha é mais complexo, relacionando o englobamento de pontos de vista à jusante do Juruá em relação à montante com o sistema de produção seringalista e as relações entre indígenas e patrões. Embora pertinente à presente análise, sua apresentação não caberia na limitação de extensão desse artigo.

No capítulo Gama, a protagonista adentra a mata, recebe seu arco e se alinha às outras mulheres ali presentes, encarregando-se de nomear as mortas.

- São episódios isolados? – perguntou a Mulher das Pedras Verdes.
 - Não – respondi. Há um padrão na matança.
 - Então é uma guerra – disse a Mulher das Pedras Verdes.
 - Uma epidemia – afirmou uma mulher grávida.
- Falei: – A realidade é que eles matam e nós morremos. (MELO, 2019, cap. Gama, p. 93)

A imagem de cura que sucede é a de vingança, começando com os planos para o assassino de Txupira. Nos capítulos Delta e Épsilon, o ritual junto à Mulher das Pedras Verdes é entrecortado pelo refrão onomatopaico dos Beatles, “O-bla-di O-bla-da life goes on, brah, lala how their life goes on”. Txupira ressurgue sem os ferimentos de seu assassinato, mas com uma tarja preta no lugar da vagina, que voa e vai perseguir e aterrorizar assassinos. Os debates das mulheres reunidas mais uma vez recapitulam assassinatos, violências e assimetrias de gênero, enquanto se define o alvo e o plano. A matança de homens se inicia e é interrompida pela última lembrança que a protagonista tem da mãe, antes que seu pai a mate. Os assassinos de Txupira são acusados e cavam sua própria cova antes de sua execução onírica. São capítulos entrecortados pela investigação da morte de Rita, a chegada de Amir à Cruzeiro do Sul e os desabafos didáticos de Carla com a protagonista. O plano xamânico é invocado pela protagonista no capítulo N quando, em visita à aldeia dos Kuratawa, ameaça um homem indígena cuja jovem esposa grávida, Naia, exhibe sinais de violência. Indagada sobre ser “da delegacia”, a protagonista clama ser da “liga das Mulheres das Pedras Verdes” (Melo, 2019, cap. N, p. 140). Embora censurada por Carla por agir como se estivesse em São Paulo ou Cruzeiro do Sul, onde se aplicaria a Lei Maria da Penha (ibid., cap. O, p. 153), a ameaça ao jovem Kuratawa surte efeito, e Naia a presenteia com um colar em agradecimento silencioso (ibid., cap. Q, p. 180).

A cruzada de perspectivas no trabalho xamânico envolve transformações corporais e ontológicas. Zapira, dos Ch’aska, pinta o corpo da protagonista no capítulo P, após a descoberta do ato de pornografia de vingança perpetrado por Amir. Se a imagem e o corpo da protagonista foram violados pela sua publicação e multiplicação em sítios eletrônicos de pornografia, expostos a mensagens predatórias, é preciso que esse corpo e sua pessoa se transformem, por meio de pinturas corporais - os *kene*, uma arte feminina, um novo nome e do sopro de rapé. Com o corpo transformado, outra perspectiva pode emergir.

Não me reconheci quando me vi pintada. Não sei se foi ali que parei de morrer. Mas foi ali, enquanto ajudava as mulheres da aldeia a coletar mel na floresta, que decidi transformar o meu caderno mulheres empilhadas em *mulheresempilhadas.com*, uma página pública online [...] seria uma vacina, eu usaria o vírus do Amir para me inocular da doença do Amir. Minha página seria um ataque primoroso, uma guerra exemplar, um modelo de assassinato virtual de ex-namorado (MELO, 2019, cap. P, p. 161)

Logo a seguir, ao voltar da aldeia, Carla informa à protagonista que os assassinos de Txupira foram executados. O capítulo zeta é o banquete antropofágico dos inimigos (ressalve-se que exocanibalismo é um tema mais propriamente tupi do que pano, para os quais o endocanibalismo funerário assume algumas formas, ver McCallum, 1996) no plano xamânico, após a pintura corporal no plano físico, que traz outros conhecimentos.

Com a minha tocha de fogo e meu tacape, andando entre as árvores gigantes da floresta, não tive dificuldade de reconhecer nem de colher as folhas de taioba. Isso é o que acontece, pensei, quando temos o corpo pintado: o que era enrolado se desenrola. O que era lento fica rápido. O que era invisível fica visível. O que estava parado ganha movimento. O que ia para frente volta correndo. O que era caça vira caçador. (MELO, 2019, cap. zeta, p. 165-6)

Txupira, agora inteira, partilha a carne de seus assassinos. Mais adiante, também a mãe de Txupira relata que foi por ela visitada em sonhos e orientada sobre como se vingar de seus assassinos, a partir da coleta de certos componentes animais e vegetais para um feitiço (cap. Q, p. 179-180). Que o autor dos disparos tenha sido Paulo é pouco relevante (menos talvez para o sistema judiciário), diante das vinganças xamânicas em curso.

A vingança é ambivalente e perigosa. Além disso, nem todos os sonhos com os mortos tratam de vingança, pois os mortos também podem vir buscar os vivos e sonhar com eles, nos mundos indígenas, pode ser perigoso ou um aviso de perigo. Carla adverte a protagonista que a vingança pode resvalar facilmente em uma defesa da pena de morte (cap. Q, p. 178). No capítulo R, Carla vai com Marcos e a protagonista participar do ritual Ch'aska conduzido por Zapira. Carla tem visões com a jornalista assassinada, Rita. Em seguida, alguns dias depois, é encontrada morta em sua casa. Também por Paulo. O poema-notícia 12 funde os casos reais ao assassinato de Carla. No capítulo S, a protagonista adoecida de malária é tratada por Zapira e cuidada por outras mulheres indígenas e Paulo se entrega à justiça.

Doente, a protagonista finalmente entra no derradeiro capítulo xamânico, etá, em que as bocetas voam como pássaros, libertas, e retornam aos corpos das mulheres após terem realizado suas vinganças. Com a pedra verde em mãos, a protagonista pode enfim relembrar o carro de seu pai no qual ouve a música dos Beatles, a chave do segredo da memória bloqueada que a acompanhou inconscientemente nos trabalhos com ayahuasca. Retorna para a briga dos pais e o assassinato da mãe, o pai limpando o sangue do chão de casa, o carro na cena em que o pai empurra o corpo da mãe do despenhadeiro, o velório em que é confortada pela avó, e de volta ao carro da mãe no abismo, na simulação de capotamento.

Lanço-me ribanceira abaixo, aflita, meu coração querendo sair pela boca. Mas eis que, ao chegar ao vale, vejo que não há mais carro nenhum. No lugar do automóvel temos uma pilha de mulheres mortas. [...], e bem no cume, como a cereja do bolo, está Carla.

[segue-se uma lista de nomes de mulheres]

Já estou aos prantos quando vejo soterrada, embaixo da montanha de mulheres assassinadas, a minha mãe.

[...]

Então, num gesto súbito, com toda a minha força, puxo minha mãe debaixo daquela ruma de mulheres. Ao fazer isso, contrario alguma lógica, rompo algum equilíbrio ou mais provavelmente quebro algum feitiço: e todas aquelas mulheres saem voando como um bando de sabiás-de-óculos (MELO, 2019, etá, pp. 206-7)

Taussig pontua que “O poder do imaginário suscitado pelo infortúnio e sua cura, [...], é um poder que adquire existência quando uma história de vida se ajusta como uma alegoria aos mitos da conquista, da selvageria e da redenção. (TAUSSIG, 1993, p. 166). A protagonista puxa sua mãe do abismo no qual fora lançada por seu pai, do abismo de sua memória reprimida e da base da pilha de mulheres assassinadas, libertando-os todas e encontrando um caminho de cura pessoal e política. Um trabalho ao mesmo tempo xamânico e mitopoético, tanto da protagonista, quanto da própria autora, Patrícia Melo, em um livro que desperta essa “sensibilidade para a qualidade mágica da realidade e para o papel do mito na história” (ibid., p. 167) recuperando o realismo mágico não apenas na metáfora, mas no vivido.

A pilha de corpos: Femicídio, feminicídio, etnocídio

Taussig analisa o relatório produzido pelo irlandês Roger Casement, diplomata a serviço do Império Britânico, que investigou entre 1910 e 1911 as denúncias de escravidão e tortura contra a Peruvian Amazon Company, considerando-o mais sóbrio

do que o diário de viagem, em que Casement traz descrições mais vívidas do terror. Taussig escreve:

Ele empilha fato brutal sobre fato brutal, apresenta uma análise geral e faz recomendações. O material vem de três fontes: o que ele testemunhou pessoalmente; o testemunho de 30 negros barbadianos que, junto com outros 166, haviam sido contratados pela companhia em 1903 e 1904 para servir como capatazes e cujas declarações ocupam 85 páginas; e, entremeadas por observações diretas de Casement, numerosas histórias de residentes locais e empregados da companhia. (TAUSSIG, 1984, p. 476, apud PALMQUIST, 2016, p. 65, grifo nosso)

Esse empilhar de fatos brutais do relatório Casement ressoa na estrutura do romance *Mulheres Empilhadas*, em que analogamente há uma viagem desde à metrópole até a Amazônia, com o intuito de compreender um fenômeno não como casos isolados ou anômalos, e sim como estruturante das relações sociais, em uma íntima relação entre assimetrias de gênero e colonialismo.

Com a consideração de que etnocídio não é tipificado criminalmente no ordenamento jurídico brasileiro, Helena Palmquist (2018) realiza uma análise genealógica do conceito de genocídio, apontando que sua proposição inicial pelo jurista polonês de origem judaica Raphael Lemkin era antropológicamente fundamentada e abarcava a destruição de grupos socioculturais e/ou de seus modos de vida, mas a noção de genocídio cultural não foi abarcada pela Convenção da ONU de 1948. Portanto, há uma origem comum entre os conceitos de genocídio e etnocídio. Genocídio, historicamente, teve sua abrangência e aplicação pelas esferas política e jornalística restritas a casos de estados nacionais, assassinatos em massa e extermínio físico intencional, em algumas interpretações limite dos teóricos, aplicando-se apenas ao Holocausto judaico promovido pelo III Reich. Essa aplicação restritiva, que não introjeta nas regulações legais o etnocídio, “mantém até hoje, em todo o mundo, comunidades étnicas vulneráveis a conformações político-estatais que, intencionalmente ou não, instalem projetos de desenvolvimento e empreendimentos econômicos com potencial efeito etnocida. (p. 44). Palmquist cita um artigo de Bartolomé Clavero, “Uma pilha de corpos é a única razão para intervenção internacional no campo das leis criminais. Aqui reside o apagamento do conceito de genocídio”. (CLAVERO, s/d, apud PALMQUIST, 2018, p. 46). É um imperativo político urgente, portanto, retomar a relação entre etnocídio e genocídio mesmo quando não há massacres evidentes, quando os massacres são silenciosos, tendo em vista que “O que poderia se chamar de complexo genocida é um processo, um tipo de cataclismo coletivo, que se baseia mais fortemente do que se imagina

em métodos indiretos de destruição” (PALMQUIST, 2018, p. 54). Desvincular a caracterização de genocídio da exigência da pilha de corpos, em suma.

Rita Laura Segato, por sua vez, retoma o debate sobre o conceito de feminicídio, em que se questiona se deve abarcar toda e qualquer assassinato de mulheres ou se deve ser uma categoria mais restritiva. Trata-se de um debate importante porque uma variedade de crimes de gênero pode esconder-se por trás de uma categoria que homogeneíza estatísticas, mas que ajuda a caracterizar tais mortes como crimes de ódio e crimes de poder, pois tem uma função importante de desmascarar o patriarcado como “uma instituição que se sustenta no controle do corpo e da capacidade punitiva sobre as mulheres, e mostrar a dimensão política de todos os assassinatos de mulheres que resultam desse controle e capacidade punitiva, sem exceção” (SEGATO, 2006, pp. 3-4).

Segato, posiciona-se a partir da consideração de dois outros elementos, a dimensão expressiva e não apenas instrumental das violações e mortes de mulheres, e a presença de interlocutores mais importantes que a própria vítima ao perpetrador. Segato, a partir do caso original das mulheres assassinadas em Cidade Juarez, ressalta a afinidade entre corpo feminino e território, posto que “submetimento, sexualização, feminização e conquista funcionam como equivalentes simbólicos na ordem bélica patriarcal” (ibid., p. 6). Violar e matar mulheres é uma publicização no corpo da mulher da capacidade de morte e crueldade, tornando a violência um sistema de comunicação. Se todas as mortes de mulheres dentro desse sistema são feminicídios, é necessária uma tipologia que supere a “vontade de indistinção” e possa gerar dados mais precisos para identificar os culpáveis. Os assassinatos em Cidade Juarez não se deram em decorrência de conflitos interpessoais nos quais o poder patriarcal foi exercido punitivamente contra mulheres individuais, e sim deram-se contra mulheres genéricas,

de um tipo de mulher apenas por ser mulher e por pertencer a este tipo, da mesma forma que o genocídio é uma agressão genérica e letal a todos aqueles que pertencem ao mesmo grupo étnico, racial, linguístico, religioso e ideológico. Em ambos, os crimes se dirigem a uma categoria e não a um sujeito específico. Precisamente, este sujeito é despersonalizado como sujeito porque se faz predominar nele a categoria a qual pertence por traços biográficos e de personalidade. Não há relação pessoal nem motivação personalizada que vincule o perpetrador e a vítima (ibid., p. 10)

Em outro artigo, Segato (2012) distingue feminicídio e femigenocídio, este com o objetivo específico de destruir mulheres ou homens feminizados somente por serem mulheres e sem possibilidade de personalizar ou individualizar nem o motivo da autoria nem a relação entre perpetrador e vítima. Crimes que exigem protocolos de

investigação distintos, ressaltando que a violência sexual e violação sistemáticas praticadas como parte de processos de ocupação, extermínio ou sujeição de um povo por outro foram paulatinamente incorporadas no direito internacional como crimes de lesa humanidade e crimes de guerra.

Mulheres Empilhadas apresenta os dois tipos conceituados por Segato. A maior parte dos casos é feminicídio, mortes de mulheres em relações interpessoais. Revela-se ao final, quando se encontra um celular de Txupira com gravações de atividades de narcotráfico dos assassinos *agroboys* em terra indígena, a motivação de seu assassinato. O método, que envolve tortura e estupro - lembrando que feminicídio designa “crimes perpetrados por meios sexuais” (SEGATO, 2012, s/p) - indica a xenofobia dos assassinos contra indígenas acreanas, em relação de continuidade com as violências coloniais através dos séculos (registradas, por exemplo, no livro de Piedrafita que é citado indiretamente por alguns personagens). Pode assim ser enquadrado como femigenocídio, ainda que seja este um processo em que as mortes não se dão num evento único. O romance de Melo, em forma e conteúdo, mostra ao mesmo tempo a necessidade e a dificuldade da distinção proposta por Segato, ao empilhar mulheres mortas em espaços tempos distintos, talvez não por uma condição genérica e não-individualizada de mulher (como na definição de femigenocídio de Segato), mas a partir de um ódio generalizado, o que mescla necessidades distintas e gerais no tratamento de cada caso.

Mas a verdade é que a maioria é totalmente normal e saudável, da mesma forma que é totalmente assassina. Filhos, miséria, desemprego, bebedeira, nada disso é o verdadeiro problema. A razão é bem outra: eles matam porque gostam de matar mulheres. [...] Nada mais fácil do que aprender a odiar as mulheres. O que não falta é professor. O pai ensina. O Estado ensina. O sistema legal ensina. O mercado ensina. A cultura ensina. A propaganda ensina. Mas quem melhor ensina, segundo Bia, minha colega de escritório, é a pornografia. (MELO, 2019, cap. J, p. 85).

Considerações finais

Taussig afirma que o espaço mítico e mágico fixado pela imagem do indígena no Novo Mundo é juncado de ironia política. Essa parcela minoritária e marginalizada da população, a quem se atribui adjetivos de ignorância, preguiça, malícia e selvageria, também é atribuída de poderes mágicos intrínsecos à religião popular e a noções de inveja e infortúnio, que Taussig classifica no contexto da modernidade como não apenas primitivismo, mas um modernismo terceiro-mundista, uma reelaboração neocolonial do primitivismo. Nessa “mitopoética colonial que abre caminho através do

inconsciente político” (TAUSSIG, 1993, p. 181-2) se operam as dialéticas da magia, da cura e da raça:

o distante se fricciona com o familiar, o primitivo com o moderno, a floresta com a cidade e a raça com a raça, por meio de um movimento criador de magia. Essas imputações de magia à alteridade induzem ao encantamento da mistura da diferença, em uma poética do lugar e da raça não menos política e econômica do que estética. (TAUSSIG, 1993, p. 179)

Por sua vez, Helena Palmquist reforça o quanto o etnocídio, com seus processos e efeitos de destruição de modos de vida indígenas, é também uma violação cosmológica, que interfere com a capacidade de coletivos indígenas de ordenar o mundo e tem efeitos como alcoolismo, violência de gênero, etnoestresse e suicídio (PALMQUIST, 2018, pp. 86 ss.). Mas, Palmquist adverte, é preciso sempre lembrar a advertência de Marshall Sahlins contra o pessimismo sentimental e lembrar como, mesmo em condições adversas, os povos originários encontram formas de re(existência). Na expressão afortunada de Ailton Krenak, “idéias para adiar o fim do mundo”.

Se o livro pode ser interpretado como um “manual de sobrevivência” (SOUZA, 2022), e um exercício de “imaginação feminista”, ao mesmo tempo “apontando para possibilidade de recriação da cultura e questionando os moldes naturalizados de representações sociais assujeitadas” (ALVES, 2022), há algo além. Escolhendo situar *Mulheres Empilhadas* no Acre, por anos o estado com maior índice de feminicídio do Brasil, Patrícia Melo e sua protagonista – talvez inadvertidamente – encontraram a Amazônia, a inextricável relação entre feminicídio e etnocídio no empreendimento (neo)colonialista e não apenas a construção da memória coletiva dessas mulheres que tanto - e por tão pouco - morrem e se empilham nos arquivos, mas também os inconscientes políticos dessas mortes, vivenciadas por esses sujeitos históricos mulheres. Ao criar sua pilha de mulheres Melo, se seguirmos Palmquist, faz-nos perceber que não é preciso uma pilha de corpos resultantes de um evento discreto e intencional para perceber um complexo destinado a incapacitar um grupo humano. A distinção de Segato entre feminicídio e femigenocídio é relevante em termos de diligências, prevenção e combate, investigação e atribuição de responsabilidades, mas no prolongamento do tempo, revelado pelo arquivo de mulheres empilhadas, as recorrências emergem e podem, assim, ser iluminadas - xamanicamente - para além do real alucinatório que alimenta e normaliza violências de gênero, propiciando efeitos de despertar e contra-narrativas mais eficazes e cientes das imbricações entre raça, gênero, colonialismo e violência.

Referências

ALVES, Caroline Farias. Imaginação feminista contra a violência de gênero no romance *Mulheres Empilhadas*. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, v. 19 n° 1, Jan/Jun 2022. DOI: <https://doi.org/10.35355/revistafenix.v19i1.1128>

AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo e de *Garotas Mortas de Selva Almada*. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 28, n°. 52, p. 113-127, jan./abr. 2021. <https://orcid.org/0000-0002-0224-6034>

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n° 1, p. 7-22, 1998. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131998000100001>

DUARTE, Bianca Fernanda Leal. **Considerações acerca da memória, trauma e esquecimento presentes no romance *Mulheres Empilhadas***. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

FERNANDES, Saulo. Notas sobre a materialidade da ayahuasca. **Revista Tempo Amazônico**. Macapá, v. 10, n°. 1, p. 71-91, jan-jun de 2022.

GRIMKÉ, Sarah. **Letters on the equality of the sexes, and the condition of woman**. addressed to Mary S. Parker, president of the Boston Female Anti-Slavery Society. United States: Isaac Knapp, 1838. Disponível em <https://www.gutenberg.org/ebooks/69485>.

Página | 152

LABATE, B. C.; COUTINHO, T. O meu avô deu a ayahuasca para o Mestre Irineu: reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 57, n°. 2, p. 215-250, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2014.89113>

MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: Patrícia Melo e as mulheres que matam. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n°. 62, 2021. DOI: <http://doi.org/10.1590/2316-4018629>

MCCALLUM, Cecília. Morte e pessoa entre os Kaxinawá. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n° 2, p. 49-84, 1996. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200003>

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

MONTEIRO, Maria Conceição. The revolt of sacrificed women. In SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade; CIANCONI, Vanessa (orgs.). **Literaturas de Língua Inglesa: leituras interdisciplinares - Vol. VI**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2021.

PAES, Carolina Casarin; LASTA, Gabriela; NASCIMENTO, Thais Martins do; COQUEIRO, Wilma dos Santos. “eles matam porque gostam de matar mulheres”: a representação da violência contra mulher no romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo. In MELO, C M; COSTA NETO, P L; COQUEIRO, W. (orgs.) **Sociedade e desenvolvimento: interfaces sociais, artísticas e culturais da condição feminina na atualidade**. - Campo Mourão, PR: Fecilcam, 2023.

PALMQUIST, Helena. **Questões sobre genocídio e etnocídio indígena:** a persistência da destruição. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

PEZZINI, Paula Grinko. **Corpos em luto, palavras em luta:** literatura e direitos humanos na obra *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo. Dissertação (Mestrado em Letras). Unioeste, Cascavel, 2023.

SEGATO, Rita Laura. **Que és un feminicídio.** Notas para un debate emergente. *Série Antropologia*. V. 401. Brasília, 2006.

SEGATO, Rita Laura. Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación. **Herramienta**, Buenos Aires, n°. 49, mar. 2012. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/herramienta-buenos-aires/articulo/femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacion>.

SOUZA, Viviani Busco. **Mulheres Empilhadas (2019) e Temporada de Furacões (2017):** expressões da violência de gênero em narrativas contemporâneas. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Unila, Foz do Iguaçu, 2022.

TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem:** um estudo sobre o terror e a cura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

BEYOND THE CORPSES PILE: PILLING UP WOMEN, SHAMANISM, ETHNOCIDE AND FEMINICIDE.

Abstract

In a socioanthropological approach, this article analyzes Patrícia Melo's novel, *Mulheres Empilhadas* [*Pilled Up Women*] (2019) by means of three axis: the work of writing between the file and the document, reality and fiction; the relation between colonialism, gender, violence and shamanism; and the notions of ethnocide, feminicide and femigenocide through the imagery of "pilling up" that structures the book. Thence, theoretical references on Benjaminian's file works, shamanism and colonialism anthropological accounts and conceptual framings on feminicide and ethnocide are mobilized. The chapters describing the protagonist's experience with ayahuasca are considered as not to be read only as oneiric, symbolic or hallucinogenic, as they are instantiations of the cosmopolitical contact with Amerindian universes, a contact that is marked by colonial experience, from which the possibility of cure and counternarratives in face of gender violence emerge.

Página | 154

Keywords

Literature anthropology. Brazilian contemporary literature. Feminicide. Ethnocide. Shamanism

Submetido: 29/10/2023

Aprovado: 10/04/2024