

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GESILMAR ISABELE DOS SANTOS OLIVEIRA DE CASTRO

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: uma experiência fotonarrativa em *Mulheres Empilhadas*,
de Patrícia Melo.

São Luís
2026

GESILMAR ISABELE DOS SANTOS OLIVEIRA DE CASTRO

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: uma experiência fotonarrativa em *Mulheres Empilhadas*,
de Patrícia Melo.

Dissertação de Mestrado apresentada
como requisito para obtenção do grau de
mestre no Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Letras – Mestrado em
Letras da Universidade Estadual do
Maranhão (UEMA).

Orientadora: Prof^a Dr^a Linda Maria de
Jesus Bertolino.

São Luís
2026

Castro, Gesilmar Isabele dos Santos Oliveira de

Violência de gênero: uma experiência fotonarrativa em mulheres empilhadas, de Patrícia Melo. / Gesilmar Isabele dos Santos Oliveira de Castro. – São Luis, MA, 2026.

92 f

Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual do Maranhão, 2026.

Orientador: Profa. Dra. Linda Maria de Jesus Bertolino

GESILMAR ISABELE DOS SANTOS OLIVEIRA DE CASTRO

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: uma experiência fotonarrativa em *Mulheres Empilhadas*,
de Patrícia Melo.

Dissertação de Mestrado apresentada
como requisito para obtenção do grau de
mestre no Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Letras – Mestrado em
Letras da Universidade Estadual do
Maranhão (UEMA).

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Linda Maria de Jesus Bertolino (Orientadora)
Doutora em Literatura
Universidade Estadual do Maranhão

Prof^a Dr^a Maria Zilda Ferreira Cury
Doutora em Literatura Brasileira
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof^o Dr^o Douglas Rodrigues de Sousa
Doutor em Literatura
Universidade Estadual do Maranhão

A Deus e à minha família, pelo incentivo e compreensão ao longo deste percurso, especialmente nos momentos de minha ausência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me amparado e sustentado ao longo de todo este percurso, iluminando meus pensamentos e me mantendo firme nos momentos de dificuldade.

À minha família, pelo suporte, amor e carinho, especialmente aos meus pais, José Ribamar e Gezilda Maria, por sempre incentivarem meus estudos; ao meu marido, Linaldo Laerte, pelo apoio, carinho e cuidado; e aos meus irmãos, Paulo Roberto, Paula Jackelyne e Marcos Roberto, por estarem sempre ao meu lado. Sem vocês, eu não teria conseguido.

Às minhas companheiras Lili e Pandora, pela presença constante durante os momentos de estudo e pelo apoio emocional nos períodos de maior dificuldade.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Linda Maria, pela condução cuidadosa desta pesquisa, pelo apoio nos momentos mais difíceis e pela orientação sempre atenta e generosa.

Aos membros da banca, Prof^a Dr^a Maria Zilda e Prof. Dr. Douglas Sousa, pelo tempo dedicado à leitura deste trabalho e pelas contribuições desde a qualificação.

Aos amigos e amigas, pela compreensão nos momentos de ausência e pelo apoio ao longo do percurso; em especial à minha amiga Giselle Lima, que, desde a graduação, compartilha comigo esta trajetória acadêmica; e à turma do mestrado.

Por fim, agradeço a todos que torceram por mim e acompanharam esta trajetória. Meu muito obrigada!!!

“A invenção da literatura é, como a invenção do desenho por Dibutade ou a invenção da escrita, uma defensiva urgente contra a pilhagem, o massacre e o esquecimento”.

Hélène Cixous

RESUMO

O presente trabalho analisa o romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, a partir da relação entre violência, visualidade e linguagem fotográfica, com base na noção de choque do real, de Beatriz Jaguaribe, e no debate sobre a estética do real na literatura contemporânea. A pesquisa investiga de que modo a narrativa constrói a visibilidade da violência contra a mulher por meio de procedimentos como exposição, repetição e enquadramento, compreendidos como dispositivos que organizam a experiência do olhar. Ao mobilizar contribuições teóricas de autores como Susan Sontag e Roland Barthes, o estudo demonstra que a violência, no romance, não se apresenta como evento isolado, mas como uma sequência de imagens que se acumula, produzindo o efeito de “empilhamento” dos corpos. Nesse sentido, a análise evidencia a articulação de elementos da linguagem fotográfica, configurando uma fotonarrativa que tensiona o olhar diante das imagens da violência.

Palavras-chave: Mulheres Empilhadas; Violência de gênero; Fotonarrativa.

ABSTRACT

This study analyzes the novel *Women Piled Up* (*Mulheres Empilhadas*), by Patrícia Melo, through the relationship between violence, visibility, and photographic language, based on Beatriz Jaguaribe's notion of the shock of the real and on the debate surrounding the aesthetics of the real in contemporary literature. The research investigates how the narrative constructs the visibility of violence against women through procedures such as exposure, repetition, and framing, understood as devices that organize the experience of viewing. Drawing on the theoretical contributions of authors such as Susan Sontag, and Roland Barthes, the study demonstrates that violence in the novel is not presented as an isolated event, but rather as a sequence of accumulating images that produces the effect of "stacking" bodies. In this sense, the analysis highlights the articulation of elements drawn from photographic language, configuring a photonarrative that tensions the gaze in the face of images of violence.

Keywords: stacked women; gender violence; photonarrative.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO - ENTRE O REAL E O VESTÍGIO: a palavra como imagem da dor.....	09
2	CORPOS EMPILHADOS: estruturas da violência.....	20
2.1	Um flash sobre Patrícia Melo.....	23
2.2	A violência de gênero.....	26
2.3	Corpo e território: dominação patriarcal.....	36
2.4	Álbum da legislação: o enquadramento jurídico da violência de gênero.....	45
3	A VIOLÊNCIA EM FOCO: o dispositivo fotográfico como narrativa da dor	50
3.1	Ficção e documentos: a estética do real.....	51
3.2	Exposição, repetição e enquadramento.....	56
3.3	Corpos empilhados	67
4	A VISUALIDADE DA VIOLÊNCIA: memória, acúmulo e visibilidade.....	72
4.1	A montagem da violência no romance	73
4.2	Repetição e retorno: o filme revelado da memória.....	77
4.3	Escrita e experiência do olhar.....	82
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
	REFERÊNCIAS.....	90

INTRODUÇÃO - ENTRE O REAL E O VESTÍGIO: a palavra como imagem da dor

O romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, é um desses livros que se leem com o corpo. Em um só tempo, trata-se de um texto que não se contenta apenas em narrar; ele vai além, fato que possibilita reflexões intensas ao leitor. Narrado como se fosse uma navalha afiada, cada página, cada fotografia evocada e cada corpo feminino apresentado representam uma cicatriz aberta, cuja imagem-memória insiste em não desaparecer. Sob esse olhar, pesquisamos e escrevemos sobre a representação da violência de gênero em *Mulheres Empilhadas*.

Assumindo uma linguagem ficcional e visual, a narrativa dialoga com a questão do feminicídio, evento que evidencia uma orientação patriarcal historicamente assentada em estruturas sociais e culturais de poder. Assim, o enredo se constrói a partir da violência que vitimiza mulheres anônimas ou não. Logo, os corpos empilhados e narrados podem estampar-se nos rostos das Marias, Cecílias, Marianas e de tantas outras mulheres.

O romance transforma em narrativa aquilo que a sociedade frequentemente naturaliza. Cada mulher assassinada constitui uma imagem simbólica que se acumula, uma ausência que se sobrepõe à outra até formar um quadro reiterado de violência. Nesse empilhamento, o termo “empilhadas” adquire densidade semântica ao remeter a uma estrutura social que produz e acumula a violência contra o corpo feminino.

A violência de gênero é apresentada de forma visceral na narrativa, não como um fato isolado, mas como um processo que se repete, se disfarça e se perpetua no cotidiano. Nesse sentido, ela se manifesta tanto nas práticas explícitas quanto nos gestos aparentemente banais, nas piadas recorrentes, nas omissões institucionais e nos espaços privados que se pretendem seguros. Trata-se de uma lógica cultural que naturaliza a violência e a inscreve no corpo e na subjetividade das mulheres, operando simultaneamente no plano físico e psicológico.

A escolha de *Mulheres Empilhadas* como objeto de estudo nasce de uma motivação que se entrelaça entre o pessoal e o acadêmico. Enquanto mulher inserida em uma sociedade que ainda naturaliza e silencia diferentes formas de violência de gênero, reconheço que este tema atravessa não apenas a literatura,

mas também a experiência cotidiana. Nesse sentido, a própria escolha do tema carrega uma dimensão ética.

Partimos, nesse ponto, das reflexões de Heleieth Saffioti (2015), ao compreender que a escolha de um objeto de pesquisa não é neutra, mas atravessada por experiências e posicionamentos. Como afirma a autora:

Aliás, o próprio interesse pela temática já revela um compromisso político-ideológico com ela. Na verdade, a história de vida de cada pessoa encontra-se com fenômenos a ela exteriores, fenômeno denominado sincronicidade por Jung, e que permite afirmar: ninguém escolhe seu tema de pesquisa; é escolhido por ele (Saffioti, 2015, p. 45).

Essa formulação permite compreender que a aproximação com a obra não se dá apenas por interesse acadêmico, mas por um campo de experiências que atravessa a pesquisadora. No entanto, mais do que justificar a escolha, interessa aqui tensionar essa relação, pensando de que modo a literatura pode operar como espaço de elaboração dessas experiências.

Investigar essa obra significa, assim, reconhecer a presença da violência de gênero no cotidiano, bem como analisar como a narrativa literária constrói formas de visibilidade para aquilo que, muitas vezes, permanece silenciado. O romance, ao expor a brutalidade e a impunidade que cercam os crimes contra mulheres, evidencia como a escrita literária reorganiza a experiência da violência, convertendo-a em objeto de reflexão crítica, indo além da expressão de vivências individuais.

Desse modo, esta pesquisa configura-se também como um gesto de escuta e de afirmação, uma tentativa de transformar inquietações pessoais em reflexão crítica, fazendo da literatura um espaço de enfrentamento simbólico, capaz de problematizar as estruturas que sustentam a violência de gênero. Ler o romance e escrever sobre ele constituem, assim, movimentos de aproximação dessas experiências narradas, permitindo refletir sobre as formas pelas quais a violência se inscreve na linguagem literária.

Em *Mulheres Empilhadas*, a violência de gênero é apresentada por meio de cenas que se acumulam como imagens, configurando um conjunto de corpos, memórias e traumas que convocam o olhar do leitor. Essas imagens não se referem a fotografias materiais, mas a uma lógica imagética que organiza o modo de narrar, marcada pela fixidez da cena, pela fragmentação e pelo impacto do choque. Dessa maneira, a narrativa constrói uma forma de visualidade literária por meio da qual a experiência da dor se torna narrável, ainda que atravessada pelo silêncio.

Portanto, neste estudo, o termo fotonarrativa é empregado para designar uma forma de construção literária em que a lógica da imagem fotográfica orienta a organização da narrativa. Trata-se da incorporação, no discurso literário, de procedimentos associados à fotografia, como o enquadramento, o corte, a repetição e o efeito de choque, e não da presença material de imagens no texto. A fotonarrativa opera, assim, como um recurso estético e narrativo que contribui para a representação da violência de gênero no romance.

Sob esse olhar, este trabalho percorre o romance como quem folheia um álbum: imagem por imagem, lembrança por lembrança. Cada página desta pesquisa constitui um fragmento que busca compreender como a literatura pode transformar o horror em palavra e a palavra em imagem. Nessa travessia, teoria e literatura se entrelaçam: a primeira oferece os instrumentos para olhar, a segunda devolve o espelho no qual se refletem as violências.

Considerando que o enredo se encontra estruturado como um mosaico de vozes e fragmentos, ele se organiza em três partes, com diferentes índices narrativos que espelham a complexidade da experiência feminina diante da violência. O enredo é distribuído em capítulos, e os capítulos numerados são inspirados em crimes reais de feminicídio, funcionando como registros quase documentais, como se a autora, assim como a personagem principal, colecionasse instantâneos do horror.

Esse procedimento de aproximação entre o real e o ficcional remete ao que Roland Barthes (1972) denominou *efeito de real*. Para o autor, certos elementos descritivos ou documentais, ainda que não desempenhem função direta na trama, produzem no leitor a impressão de autenticidade, reforçando o caráter verossímil do texto.

O barômetro de Flaubert, a pequena porta de Michelet, não dizem nada mais do que isto: somos o real; é a categoria do real (e não seus conteúdos contingentes) que é então significada; ou melhor, a própria carência do significado em proveito do único referente torna-se o próprio significante do realismo: produz-se um efeito de real, fundamento desse inverossímil inconfessado que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade (Barthes, 1972, p. 43).

Em *Mulheres Empilhadas*, esse recurso funciona como estratégia narrativa: ao inserir registros de violência retirados do cotidiano social brasileiro, Patrícia Melo não apenas ancora sua ficção em dados concretos, mas também tensiona a

fronteira entre realidade e literatura, transformando a narrativa em um espaço de denúncia que adquire a força de um testemunho.

O romance também apresenta capítulos nomeados com letras do alfabeto grego, nos quais se registram as experiências oníricas da advogada, narradora-personagem da obra. Essas passagens oníricas funcionam como janelas abertas na estrutura narrativa: nelas, o real se dissolve em visões, memórias e rituais. Essa participação nos rituais só se torna possível devido à estadia da narradora no Acre. Nesse contexto, a protagonista se aproxima de Marcos, filho do dono do hotel em que se hospeda, e é por ele conduzida à aldeia indígena Ch'aska, onde participa de rituais religiosos sob a condução de Zapira, prima da mãe de Marcos.

Nessas cerimônias, o uso de uma bebida alucinógena atua como um portal entre o presente e o passado, intensificando o mergulho da protagonista em suas próprias lembranças. Essas memórias ativadas durante os rituais conduzem a narradora à recordação fragmentada da mãe assassinada. Esse processo de rememoração rompe, em nível simbólico, o ciclo de silenciamentos que a acompanhava desde a infância, ao mesmo tempo em que fortalece sua disposição para enfrentar a violência de gênero.

Então, num gesto súbito, com toda a minha força, puxo a minha mãe debaixo daquela ruma de mulheres. Ao fazer isso, contrário alguma lógica, rompo algum equilíbrio ou mais provavelmente quebro algum feitiço: e todas aquelas mulheres saem voando como um bando de sabiás-de-óculos, são muitas, parecem uma revoada de suiriri-valente, de piui-boreal, de marrecas-de-asas-azul, de tuiuiús e narcejas, de maçaricos-de-bico-fino e papas-lagarto-cinzentos e peiticas, elas voam alto, cruzam os céus, rumorosas, algumas, em direção ao sul, outras, rumo ao norte, só ficamos nós duas ali, eu e minha mãe. De mãos dadas (Melo, 2019, p. 209-210).

Sob os efeitos da bebida, intensificam-se as conexões com as demais mulheres vitimadas pelo feminicídio, o que leva a narradora a confrontar simbolicamente a impunidade que recai sobre os agressores. Ao recuperar a voz, transforma a dor individual em gesto coletivo, assumindo a tarefa de lutar contra as estruturas que perpetuam a opressão e de dar voz àquelas que foram silenciadas.

Já os capítulos identificados pelas letras do alfabeto latino desenvolvem a narrativa ficcional da protagonista, cuja identidade não é revelada. Sua trajetória é atravessada pela violência de gênero desde a infância, marcada pela lembrança da mãe assassinada pelo próprio marido. Anos depois, ao ser agredida pelo namorado, a personagem percebe sua experiência pessoal inscrita em um ciclo reiterado de violências, conectando sua história à da mãe e à de inúmeras outras mulheres.

A experiência da narradora, portanto, não se limita a um drama individual; ela espelha a realidade de inúmeras mulheres que vivenciam a violência de gênero como parte de uma estrutura social que naturaliza e reproduz tais práticas. A violência de gênero constitui uma das mais persistentes formas de violação dos direitos humanos, uma vez que, historicamente, as mulheres sofrem violências que atravessam fronteiras sociais, culturais e históricas. Longe de se restringir ao espaço doméstico, manifesta-se como prática estrutural, resultado de relações desiguais de poder entre homens e mulheres.

Silvia Federici (2023), em *Calibã e a Bruxa*, analisa o surgimento da sociedade capitalista e a forma como o corpo feminino foi colocado no centro do processo de acumulação e controle social. Para a autora, a caça às bruxas, ocorrida entre os séculos XV e XVII, não representou apenas um episódio de intolerância religiosa, mas um projeto político e econômico que visava disciplinar o corpo das mulheres, submetendo-o à lógica produtiva e reprodutiva do capital. Nesse contexto, a violência contra as mulheres tornou-se instrumento de controle social, garantindo que o patriarcado e o capitalismo se fortalecessem mutuamente.

As feministas reconheceram rapidamente que centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis se não representassem um desafio à estrutura de poder. Também se deram conta de que essa guerra contra as mulheres, que se manteve durante um período de pelo menos dois séculos, constituiu um ponto de inflexão na história das mulheres na Europa, o “pecado original” no processo de degradação social que as mulheres sofreram com o advento do capitalismo, o que conforma, portanto, como um fenômeno ao qual devemos retornar de forma reiterada se quisermos compreender a misoginia que ainda caracteriza a prática institucional e as relações entre homens e mulheres (Federici, 2023, p. 299-300).

Segundo Federici, a opressão feminina não pode ser compreendida separadamente das transformações econômicas e sociais, pois o domínio sobre o corpo e a sexualidade das mulheres foi essencial para o estabelecimento de uma nova ordem baseada na exploração do trabalho e na divisão sexual das funções. Assim, a violência histórica exercida contra as mulheres adquire um caráter estrutural, perpetuando-se não apenas como prática de controle físico, mas também como forma simbólica de dominação, sustentada por mecanismos culturais e institucionais. Essa leitura permite compreender que, em *Mulheres Empilhadas*, a violência não aparece como evento isolado, mas como manifestação de uma lógica histórica de controle sobre o corpo feminino.

As relações de desigualdade e violência presentes na sociedade são resultado direto das estruturas de poder que moldam o tecido social e determinam os papéis atribuídos a cada grupo. Ao longo da história, essas estruturas consolidaram posições de subalternidade, naturalizando a opressão e perpetuando práticas de exclusão. As mulheres, em especial, foram relegadas a funções sociais secundárias, vinculadas ao espaço doméstico e à esfera da afetividade, o que contribuiu para a manutenção de um sistema de dominação sustentado pela repetição de costumes, valores e tradições.

Nesse contexto, o patriarcado pode ser compreendido como uma das principais formas de organização dessas relações de poder, estruturando hierarquias de gênero e regulando a distribuição de papéis sociais. Ele atua como uma força organizadora das relações sociais, movendo-se entre instituições, moral e cultura, de modo muitas vezes imperceptível.

Sua permanência não se dá apenas pela coerção direta, mas pela reprodução simbólica de comportamentos e crenças que asseguram a continuidade de uma ordem hierárquica. Essa forma de poder, pouco visível em sua operação cotidiana, mas concreta em seus efeitos, legitima desigualdades e reprime as tentativas de resistência que emergem ao longo do tempo.

A partir dessa perspectiva, é pertinente mencionar a contribuição de Rita Segato, uma das autoras mais expressivas nos estudos sobre violência de gênero na América Latina. A pesquisadora analisa de maneira contundente como a cultura patriarcal estrutura as relações sociais e simbólicas que sustentam a dominação masculina. Para Segato, o patriarcado não é apenas um sistema social de hierarquias, mas uma forma de organização simbólica profundamente enraizada nas práticas cotidianas, nas instituições e nos afetos.

Nesse sentido, podemos afirmar que o patriarcado é simbólico, e seus traços só podem ser identificados por meio de uma escuta adequada e consciente. Isso sugere que, se quisermos erradicar a orientação patriarcal de nossa afetividade, e de acordo com o que sugeri anteriormente quando apontei o caráter superficial e inócuo de uma transformação que se restringe exclusivamente à dimensão funcional do gênero, não se trata simplesmente de modificar comportamentos e papéis na divisão sexual do trabalho, mas de minar, corroer e desestabilizar seus cimentos e a ideologia que emana deles (Segato, 2025, p. 91).

A reflexão de Segato amplia a compreensão daquilo que *Mulheres Empilhadas* denuncia de forma literária: a persistência de estruturas patriarcais que moldam subjetividades, regulam os afetos e perpetuam formas sutis de dominação.

Assim, tanto na teoria quanto na ficção, o patriarcado aparece como uma forma simbólica que transcende o indivíduo, sustentando práticas de desigualdade e violência naturalizada.

O romance traduz de forma contundente esse processo de naturalização da violência e da subordinação feminina no contexto das relações afetivas. A protagonista, ao refletir sobre os homens que conheceu durante o mutirão de julgamentos de feminicídio, revela como a estrutura patriarcal se infiltra no cotidiano, mascarada sob a aparência de normalidade.

Afinal, aquela terceira e última semana do mutirão fizera o favor de me dar um retrato fumegante do tipo de homem que dá tapa na cara de uma mulher. Um tipo que considera um relação afetiva como uma espécie de licença para matar. Um tipo que acredita que colocar o lixo na rua é o máximo que ele pode fazer por você, que está exausta. Você, que trabalhou oito horas fora de casa, limpando, organizando, esfregando, dirigindo, operando, educando, fazendo o diabo. E que, em casa, cozinhou, lavou, passou e pôs as crianças na cama (Melo, 2019, p. 86).

O trecho evidencia como a dominação patriarcal se sustenta na crença de que o espaço doméstico e o cuidado são responsabilidades naturais da mulher, enquanto o homem ocupa a posição de poder e dispensa afetiva. Essa reflexão dialoga diretamente com as contribuições de Pierre Bourdieu, que, em *A dominação masculina* (2022), aprofunda a compreensão das formas sutis de poder que estruturam a sociedade.

Para Bourdieu, a dominação não se sustenta apenas por meio da coerção física ou institucional, mas, sobretudo, pela violência simbólica, isto é, um poder que se exerce com a cumplicidade inconsciente daqueles que o sofrem. Trata-se de um tipo de poder que não se impõe de forma explícita, mas atua silenciosamente, levando o indivíduo a internalizar a dominação como algo natural.

Os sistemas simbólicos operam como mecanismos de dominação ao veicular uma ideologia que se apresenta como isenta de interesses. Ao ser incorporada socialmente dessa forma, essa ideologia mascara seu caráter de instrumento de poder, pois, longe de ser neutra, corresponde aos interesses da classe que a produz e mantém sua posição hegemônica.

A violência simbólica, portanto, instala-se no cotidiano por meio das práticas, dos gestos, da linguagem e até das emoções. Ela naturaliza as desigualdades e faz com que o poder masculino pareça inerente à ordem das coisas.

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação)

quando ele não dispõe, para pensá-la e para si pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (alto/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, das quais seu ser social é produto (Bourdieu, 2022, p. 64-65).

Nesse sentido, a dominação patriarcal é eficaz justamente porque se torna invisível, incorporada às estruturas mentais, aos valores culturais e às instituições que moldam a vida social. Ao aplicar essa reflexão à questão de gênero, compreende-se que o patriarcado atua como uma forma de poder difuso, capaz de transformar as desigualdades sociais em disposições internalizadas.

Assim, a mulher é levada, muitas vezes, a consentir com sua própria subordinação, acreditando que certos papéis, como o da esposa submissa, da mãe cuidadora ou da profissional menos valorizada, sejam naturais e imutáveis. No romance, essa dinâmica torna-se perceptível na forma como a violência é naturalizada nas relações cotidianas, sendo incorporada às práticas afetivas como expressão legítima de poder.

A cultura, nesse processo, funciona como um espaço de reprodução simbólica da dominação, reafirmando estereótipos e legitimando práticas de exclusão. Nesse contexto, essas formas de opressão feminina foram consolidadas por meio da atuação e da convivência de instituições sociais como a Igreja, o Estado, a família e a escola, que historicamente contribuíram para legitimar a dominação masculina e manter o controle sobre o corpo e o comportamento das mulheres. Ao atuarem como agentes de normatização, essas instituições produzem dispositivos simbólicos e práticos de poder que asseguram a manutenção da desigualdade de gênero.

Nesse sentido, Federici (2023) demonstra que a consolidação do patriarcado moderno ocorreu em estreita relação com o fortalecimento da Igreja e do Estado durante o processo de formação do capitalismo europeu. A autora analisa que a caça às bruxas, longe de constituir um episódio isolado de intolerância religiosa, representou uma política deliberada de controle social sobre o corpo e o trabalho das mulheres.

Não pode haver dúvida, então, de que a caça às bruxas foi uma iniciativa política de grande importância. Reforçar esse ponto não significa minimizar o papel que a Igreja Católica teve na perseguição. A Igreja Católica forneceu o arcabouço metafísico e ideológico para a caça às bruxas e a

estimulou da mesma forma que anteriormente havia estimulado a perseguição aos hereges. Sem a Inquisição, sem as numerosas bulas papais que exortavam as autoridades seculares a procurar e castigar as “bruxas” e, sobretudo, sem os séculos de campanhas misóginas da Igreja contra as mulheres, a caça às bruxas não teria sido possível (Federici, 2023, p. 309-310).

A perseguição contra as mulheres, evidenciada na caça às bruxas, configura-se, conforme aponta Federici, como uma estratégia histórica de controle social articulada entre Igreja e Estado. Esse processo marcou a transição para uma nova ordem patriarcal, na qual o corpo feminino passou a ser subordinado à lógica da produção e da reprodução social. O controle sobre as mulheres tornou-se, assim, um elemento central para a consolidação do Estado moderno e do sistema capitalista, como a autora observa ao afirmar:

Caçar bruxas foi também fundamental para a construção de uma nova ordem patriarcal em que o corpo das mulheres, seu trabalho e seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos. O que quer dizer que os caçadores de bruxas estavam menos interessados no castigo de qualquer transgressão específica do que na eliminação de formas generalizadas de comportamento feminino – que já não toleravam e que tinham que se tornar abomináveis aos olhos da população (Federici, 2023, p. 314).

Essas análises revelam que o patriarcado se consolidou por meio da institucionalização da violência, isto é, pela transformação da opressão feminina em uma prática legitimada por discursos religiosos, morais e jurídicos. Nesse contexto, as mulheres passaram a ser vistas como uma ameaça à ordem social e à moral cristã, sendo, portanto, corpos a serem vigiados e controlados. A partir dessa base histórica, as instituições perpetuaram o lugar de subalternidade da mulher, moldando comportamentos e definindo o que deveria ser considerado “natural” para o feminino.

E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. Nós, mulheres, sabemos provocar. Sabemos infernizar. Sabemos destruir a vida de um cara. Somos infiéis. Vingativas. A culpa é nossa. Nós que provocamos. Afinal o que estávamos fazendo ali? Naquela festa? Àquela hora? Com aquela roupa? Por que afinal aceitamos a bebida que nos foi oferecida? Pior ainda: como não recusamos o convite de subir até aquele quarto de hotel? Com aquele brutamontes? Se não queríamos foder? E bem que fomos avisadas: não saia de casa. Muito menos à noite. Não fique bêbada. Não seja independente. Não passe daqui. Nem dali. Não trabalhe. Não vista essa saia. Nem esse decote (Melo, 2019, p. 72).

O trecho evidencia o discurso acusatório e moralista que perpassa as instituições jurídicas e sociais, convertendo as vítimas em culpadas e naturalizando a violência contra o corpo feminino. A ironia da narradora expõe o mecanismo

simbólico de inversão da culpa, no qual o sistema de justiça e a sociedade operam como extensões do patriarcado, reforçando a lógica de vigilância e punição moral. Nesse sentido, *Mulheres Empilhadas*, ao retratar a violência de gênero, denuncia a cumplicidade institucional que permite a continuidade da violência, atualizando o que Federici (2023) identifica como a permanência histórica da perseguição às mulheres sob novas formas de controle e silenciamento.

Por conseguinte, após essas considerações, definimos como objetivo geral desta pesquisa analisar como o romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, constrói a representação da violência de gênero na fronteira entre o real e o ficcional, produzindo efeitos de imagem e visualidade por meio da linguagem narrativa. Como problematização, norteamos três questões centrais: quais reflexões sobre as formas de representação da violência de gênero emergem no romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo? De que maneira o dispositivo fotográfico contribui para a construção narrativa do romance? E de que forma a linguagem literária opera como espaço de reflexão crítica sobre a violência de gênero na obra?

Partiremos das seguintes hipóteses: supomos que as representações da violência de gênero em *Mulheres Empilhadas* evidenciam não apenas a brutalidade física e simbólica sofrida pelas mulheres, mas também as estruturas de poder que legitimam e perpetuam essa violência. Consideramos, ainda, que o dispositivo fotográfico funciona, no romance, como um elemento simbólico e narrativo capaz de capturar e fixar a memória da violência. Por fim, pressupomos que, por meio da linguagem literária, a narrativa instaura uma poética da resistência ao produzir regimes de visibilidade que rompem com o silêncio imposto e reivindica um espaço de fala para o feminino.

Para efetivar o percurso metodológico delineado nesta pesquisa, após a introdução, o trabalho organiza-se em quatro capítulos interligados, que dialogam entre si como imagens de um mesmo álbum. No primeiro capítulo, “Corpos empilhados: estruturas da violência”, analisamos as formas de representação da violência de gênero presentes no romance, observando de que maneira o romance evidencia as estruturas sociais que sustentam e naturalizam essa violência, bem como os mecanismos de silenciamento das vozes femininas.

No segundo capítulo, “A violência em foco: o dispositivo fotográfico como narrativa da dor”, examinamos o dispositivo fotográfico enquanto operação narrativa,

investigando como o olhar e a imagem, construídos pela linguagem, atuam na organização da experiência da violência, na fronteira entre o real e o ficcional.

No terceiro capítulo, “O álbum da violência: memória, acúmulo e regimes de visibilidade”, discutimos a articulação entre imagem, memória e repetição, analisando como a narrativa organiza a violência como um campo visual e memorial, no qual os episódios se acumulam, retornam e se tornam visíveis, produzindo uma experiência de leitura marcada pela insistência e pela permanência.

Por fim, nas considerações finais, retomamos as principais questões da pesquisa, articulando os resultados obtidos e refletindo sobre o papel da literatura como espaço de elaboração crítica da violência de gênero.

Portanto, o suporte teórico que orienta esta pesquisa apoia-se em uma perspectiva interdisciplinar, por meio da qual se articulam literatura, memória, corpo e violência, em diálogo com as contribuições de Silvia Federici, Pierre Bourdieu, Beatriz Jaguaribe, Roland Barthes e Karl Erik Schøllhammer. Esses referenciais permitem compreender as formas históricas e simbólicas da dominação patriarcal, os dispositivos de poder que incidem sobre o corpo feminino e os regimes de visibilidade da violência, evidenciando como a literatura contemporânea não apenas representa o real, mas o reorganiza criticamente, constituindo-se como espaço de elaboração, denúncia e resistência.

1. CORPOS EMPILHADOS: estruturas da violência de gênero

“nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descobrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam”.

(Patrícia Melo)

Em *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo, a representação de práticas misóginas e de feminicídios contra as mulheres funciona como um álbum de fotografias que guarda testemunhos e memórias. A cada página, o enredo oferece ao leitor imagens construídas por um olhar que se aproxima do fotográfico, seja pela imaginação de quem narra, seja pela incorporação de registros que evocam a realidade, como fragmentos de memória ou recortes de acontecimentos.

Assim, como se fosse uma câmera, a narrativa convida o leitor a percorrer essas imagens, folheando corpos, histórias e experiências que configuram diferentes formas de violência de gênero, tanto físicas quanto psicológicas. A visualidade produzida por esse olhar tem a capacidade de impactar, mobilizando sensações de desconforto, horror e estranhamento diante da violência reiterada.

Sob essa perspectiva, é pertinente retomar Roland Barthes (2015), que, ao refletir sobre uma fotografia que o acompanha desde a infância, a imagem de homens negros sendo negociados, evidencia a ambiguidade entre fascínio e horror. Diante desses corpos submetidos à violência, o autor aponta para a impossibilidade de distanciamento histórico, uma vez que a imagem impõe ao olhar a presença concreta da dor e da dominação.

Assim, diz Barthes:

Lembro de ter guardado por muito tempo, recortada de uma revista, uma fotografia – depois perdida, como todas as coisas muito bem guardadas – que representava uma venda de escravos: o dono, de chapéu, em pé, os escravos, de tanga, sentados. Digo bem: uma fotografia – e não uma gravura; pois meu horror e meu fascínio de criança provinham disso: era *certo* que isso existira: não se tratava de exatidão, mas de realidade: o historiador não era mais o mediador, a escravidão estava dada sem mediação, o fato estava estabelecido *sem método* (Barthes, 2015, p. 69-70).

A fotografia, como observa Roland Barthes, impõe ao olhar um efeito de presença que intensifica a experiência do real, fazendo com que a imagem se

apresente como vestígio de algo que efetivamente ocorreu. Essa reflexão abre um caminho importante para pensar como certas imagens, sejam elas fotográficas ou literárias, articulam simultaneamente o testemunho e a dor inscrita nos corpos.

A partir desse ponto, torna-se possível compreender que a violência contra o corpo feminino não se reduz a um fenômeno social pontual, mas se configura como experiência histórica reiterada e reinscrita na memória coletiva. Em diferentes momentos da formação social ocidental, o corpo da mulher foi constituído como território de controle, seja por meio da coerção física, da normatização moral ou da regulação jurídica.

Assim como na imagem analisada por Barthes, na qual a exposição do corpo escravizado torna visível a exploração nele inscrita, as narrativas de violência de gênero evidenciam um regime de dominação que constrói o feminino como corpo disponível, apropriável e vulnerável. Nessa direção, como argumenta Silvia Federici (2023), o corpo das mulheres foi historicamente submetido a um processo de expropriação, no qual lhes foi retirado o poder de decidir sobre a sexualidade, a maternidade e o trabalho reprodutivo, sendo convertido em recurso a serviço da produção e da ordem patriarcal.

Desse modo, a violência que atinge o corpo feminino não se restringe ao âmbito físico, assumindo também uma dimensão simbólica, na medida em que opera como mecanismo de reafirmação das hierarquias de gênero e de manutenção da dominação. Ao eleger a violência de gênero como matéria literária, o romance a inscreve no campo estético sem dissociá-la de sua dimensão social, evidenciando a continuidade entre violência física e psicológica e configurando a literatura como espaço de elaboração crítica da experiência contemporânea.

Para compreender esse procedimento narrativo, é produtivo recorrer à distinção proposta por Roland Barthes entre operador, aquele que produz a imagem, e spectator, aquele que a observa. A narrativa aproxima-se do gesto do operador, ao enquadrar, recortar e organizar a violência como imagem. Ao mesmo tempo, convoca o leitor a ocupar a posição de spectator, implicando-o eticamente no ato de ver e reconhecer aquilo que é posto em cena.

Centramos, assim, nosso olhar na investigação e na análise da representação da violência de gênero na poética de Patrícia Melo, especificamente no romance *Mulheres Empilhadas*. Para iluminar a dinâmica narrativa e a construção de imagens

literárias de corpos femininos empilhados, expressão que remete à naturalização da violência contra as mulheres, aproximamos nosso olhar crítico da reflexão desenvolvida por Roland Barthes sobre o ato de ver.

Trata-se de um olhar de natureza semiológica, que problematiza a posição de quem vê e de quem é visto, afastando qualquer pretensão de neutralidade diante da imagem. No contexto de *Mulheres Empilhadas*, esse enquadramento impede o distanciamento do leitor, convocando-o a confrontar a violência tal como se apresenta, de modo reiterado e incisivo, no texto.

Nesse sentido, a reflexão de Barthes sobre as posições do olhar, operator e spectator, contribui para compreender a dinâmica produzida pelo romance. Ao refletir sobre sua própria experiência diante da fotografia, o autor afirma:

Parecia-me que a fotografia do Spectator descendia essencialmente, se é possível assim dizer, da revelação química do objeto (cujos rios recebo com atraso) e que a fotografia do Operator estava ligada, ao contrário, à visão recortada pelo buraco de fechadura da câmera obscura. No entanto, dessa emoção (ou dessa essência) eu não podia falar, na medida em que nunca a conheci; não podia unir-me à coorte daqueles (os mais numerosos) que tratam da Foto-segundo-o-fotógrafo. Eu tinha a minha disposição apenas duas experiências: a do sujeito olhado e a do sujeito que olha (Barthes, 2015, p. 17-18).

Se Roland Barthes afirma não poder falar a partir da posição de operator, por nunca ter sido fotógrafo, a leitura aqui proposta identifica, em *Mulheres Empilhadas*, um ponto de articulação que se aproxima dessa distinção teórica. Ao analisar os procedimentos narrativos da obra, observa-se que a escrita constrói uma “visão recortada”, um enquadramento e um foco que selecionam o que será visto e de que modo à violência se torna legível no texto.

Nessa perspectiva, a análise desenvolvida nesta pesquisa mobiliza a noção de *operator* para compreender o gesto de construção da imagem literária, ainda que não fotográfica. Do mesmo modo, o leitor é compreendido como *spectator*, isto é, aquele que recebe os “raios retardados” da violência narrada, marcas que chegam sempre atravessadas pela história, pela memória e pela dor. Trata-se, portanto, de uma chave interpretativa que permite pensar a experiência da leitura como um confronto ético com a imagem literária da violência.

É a partir dessa relação analítica, construída entre as categorias de *operator* e *spectator*, que se torna possível compreender a relevância do romance no cenário contemporâneo, não como efeito de uma intenção autoral, mas como resultado dos

modos de leitura que a obra convoca e das interpretações críticas que dela emergem.

Ainda assim, tais modos de leitura não se produzem no vazio, pois se articulam a uma autoria situada, cuja posição no campo literário tensiona silenciamentos históricos e redefine os limites do dizível. Nesse sentido, torna-se fundamental destacar a importância da autoria feminina na produção de narrativas que enfrentam temas sensíveis e socialmente urgentes, como a violência de gênero, abrindo espaço para vozes historicamente marginalizadas no interior da tradição literária.

1.1 Um flash sobre Patrícia Melo

Nos últimos anos, a literatura escrita por mulheres tem ampliado seus espaços de circulação, fazendo ecoar vozes que, por séculos, permaneceram silenciadas. Esse movimento, no entanto, ainda nos convida a refletir em que medida essa visibilidade se traduz em acesso efetivo a um público mais amplo, bem como a examinar os limites desse alcance.

Nesse contexto, um indício significativo é a recente inclusão de autoras nas listas de leituras obrigatórias dos vestibulares de grandes universidades brasileiras, espaço que, por muito tempo, foi dominado majoritariamente por escritores homens.

A gradual visibilidade de muitas obras de autoria feminina no campo acadêmico, cujas reedições começam a circular e até mesmo a integrar alguns currículos de ensino de Letras, não só agregam à construção dos saberes literários, mas afetam o estatuto da própria história cultural e, particularmente, as reflexões de ordem historiográfica e crítica (Schmidt, 2019, p. 56-57).

A movimentação recente na produção e na circulação literária tem favorecido o debate sobre a escrita de autoras historicamente invisibilizadas e sobre a reverberação dessas vozes na sociedade. Esse processo possibilita a emergência de um olhar próprio sobre suas experiências, deslocando a mediação masculina que, muitas vezes, tangencia temáticas que ganham densidade quando abordadas a partir de perspectivas situadas nas vivências de mulheres que resistem e sobrevivem a um sistema patriarcal.

Nesse cenário, destaca-se a trajetória de Patrícia Melo, roteirista, dramaturga e artista plástica, autora de romances como *O Matador* (1995), *Inferno* (2000), *Escrevendo no Escuro* (2011), *Gog Magog* (2017), *Mulheres Empilhadas* (2019) e

Menos que um (2022). Premiada e traduzida em diferentes idiomas, a autora constrói uma escrita contundente, marcada pelo enfrentamento direto da violência em suas diferentes formas. Entre os reconhecimentos recebidos, destaca-se o Prêmio Jabuti (2001), concedido ao romance *Inferno*.

De acordo com Coelho e Sparemberger (2023), “Melo, se não deu início, pelo menos foi quem primeiramente chegou às livrarias com romances carregados da violência e do horror do cenário urbano das grandes cidades brasileiras”. A presença da violência constitui, portanto, um elemento recorrente na produção literária da autora, atravessando diferentes obras e contextos narrativos. Contudo, em *Mulheres Empilhadas*, essa violência assume contornos específicos ao ser articulada de modo sistemático à problemática da violência de gênero, que passa a ocupar posição central na construção narrativa.

Patrícia Melo escreveu *Mulheres Empilhadas* a convite da editora Leya, que lhe solicitou a elaboração de um romance centrado no protagonismo feminino. Para atender a essa proposta, a escritora abordou o feminicídio como eixo central da narrativa, articulando relatos reais de violência praticada contra mulheres a passagens de caráter onírico.

Sobre essa articulação entre elementos reais e ficcionais, Luciene Azevedo (2021) afirma:

A exploração do documento como procedimento narrativo por tantas obras hoje não é relegada apenas à condição de um indício da contaminação do mundo ficcional pelo mundo real, procedimento que nunca esteve ausente de todo na arte, mas podemos sugerir uma reinvenção dos limites entre a ficção e a realidade, a reconfiguração do entendimento que temos dessas categorias (Azevedo, 2021, p. 114).

Essa reflexão permite compreender que a incorporação de documentos, depoimentos e referências factuais na narrativa contemporânea não se limita a um recurso de verossimilhança, configurando-se como procedimento estético e político que tensiona as fronteiras entre ficção e realidade.

Ao mobilizar materiais oriundos do mundo empírico, o texto literário não abdica de sua dimensão ficcional; ao contrário, reinscreve o real em uma lógica narrativa que o reorganiza, interpreta e problematiza. Essa reinvenção dos limites entre o factual e o imaginado produz uma forma de leitura em que o leitor é convocado a confrontar o caráter construído das categorias de verdade, documento e testemunho, percebendo a literatura como espaço de elaboração crítica da experiência social.

Nessa perspectiva, esta pesquisa compreende que a presença do documento no romance não deve ser lida apenas como vestígio do real, mas como estratégia narrativa que amplia o alcance ético da ficção. Ao analisar o modo como esses registros são incorporados ao enredo, observa-se que eles permitem à narrativa dialogar com acontecimentos históricos, violências concretas e sujeitos marginalizados, sem se reduzir a um registro documental. Trata-se, antes, de um recurso que intensifica a representação da violência de gênero, evidenciando a naturalização reiterada dos casos de feminicídio como expressão de uma política de morte dirigida às mulheres.

Com base nas pesquisas realizadas pela jornalista Emily Sasson Cohen, Patrícia Melo construiu a narrativa de *Mulheres Empilhadas*. A jornalista viajou ao Acre para coletar informações destinadas à elaboração do romance, entrevistando mulheres vítimas de violência, lideranças indígenas, representantes comunitárias e profissionais do direito, entre outros sujeitos diretamente implicados nas dinâmicas de violência da região. Para complementar esse material, a autora realizou leituras sobre a formação histórica do Acre, a exploração da floresta amazônica e a condição social da mulher na região, ampliando o horizonte documental que sustenta a construção narrativa.

Assim, *Mulheres Empilhadas* é concebido a partir do entrecruzamento entre investigação documental, memória social e elaboração ficcional, tomando o feminicídio como eixo narrativo e expondo a violência contra a mulher como fenômeno estrutural e reiterado. A obra articula relatos, registros institucionais e construções oníricas para evidenciar a naturalização de práticas de extermínio dirigidas ao corpo feminino, inscritas em uma lógica social que transforma a violência em rotina.

Diante desse contexto, esta pesquisa investiga como a narrativa literária reelabora a experiência da violência de gênero, mobilizando memória, imagem e linguagem para tornar legível uma política de morte que incide historicamente sobre as mulheres. Ao tomar *Mulheres Empilhadas* como corpus, o estudo examina os modos pelos quais a literatura contemporânea representa o feminicídio não como acontecimento isolado, mas como expressão de uma necropolítica que atravessa corpos, discursos e instituições, tensionando as fronteiras entre ficção e documento evidenciando o caráter construído dessas fronteiras.

1.2 A violência de gênero

Ao eleger a violência de gênero como eixo analítico desta investigação, a pesquisa traz para o centro da leitura literária um problema social que atravessa a contemporaneidade. Em *Mulheres Empilhadas*, a violência contra o corpo feminino não se apresenta como acontecimento isolado, mas como prática reiterada e estrutural, na qual o corpo da mulher é continuamente violado, controlado e descartado.

Essa dinâmica manifesta-se na experiência da narradora-protagonista, cuja trajetória individual se articula à de inúmeras outras mulheres que vivenciam, cotidianamente, situações de violência nas ruas, no espaço doméstico, no trabalho e nas relações afetivas. Ao rememorar a agressão sofrida por parte do namorado, a narradora evidencia como a violência física se sustenta em discursos machistas e misóginos, frequentemente legitimados por retóricas do ciúme, da posse e da ideia de amor como justificativa para o controle do corpo feminino.

A cena não se constrói como episódio excepcional, mas como expressão de uma lógica recorrente, na qual relações afetivas se convertem em espaços de vigilância e dominação. A partir dessa experiência, a análise evidencia como a violência de gênero se manifesta simultaneamente nos planos físico e simbólico, revelando mecanismos sociais que naturalizam a agressão e silenciam as vítimas. A memória da agressão emerge de forma fragmentada e sensorial, como se o corpo da narradora permanecesse aprisionado àquela cena:

Lembro da sensação de ser empurrada para dentro do lavabo pelo meu namorado, que surgiu do corredor, transtornado, vindo dos quartos, “Com quem você estava?”, gritava ele. “Onde você se meteu” A música fazia tudo vibrar, eu quase podia sentir seu ritmo pulsando sob meus pés, na ponta da minha língua, e enquanto ele apertava meus braços, me prensava contra mármore frio na parede, eu não respondia, não conseguia reagir, na verdade não conseguia entender que era eu mesma quem estava vivendo aquela cena de novela barata... Paf. Até então, nunca tinha levado um tapa na minha vida. No rosto” (Melo, 2019, p. 11-12).

A partir dessa representação, evidencia-se que a violência de gênero, seja ela patrimonial, física, moral, sexual ou psicológica, constitui-se como um mecanismo político-social de poder, no qual o Outro, pensado a partir de seu sexo, identidade de gênero ou orientação sexual, é naturalizado como corpo inferior e, portanto, passível de controle, correção e punição.

Nesse sentido, é preciso destacar que a agressão descrita pela narradora encontra-se profundamente enraizada em uma cultura misógina, marcada pela posse, pelo controle e pela lógica do corpo feminino como descartável. Trata-se de uma cultura que naturaliza a infiltração da violência nas relações íntimas de modo silencioso, cotidiano e reiterado, contribuindo para que esses episódios sejam frequentemente apagados ou relativizados.

Dessa forma, a narrativa expõe de maneira direta como a violência de gênero se manifesta no interior das relações afetivas, revelando sua face mais comum e, ao mesmo tempo, mais invisibilizada. A brutalidade do gesto, embora aparentemente simples em sua descrição, inaugura para a narradora-protagonista um ciclo de dor, medo e ameaça que não se encerra no momento da agressão, mas se projeta como experiência estruturante, ecoando a vivência de inúmeras mulheres na sociedade contemporânea.

Essa violência não se limita ao ato físico em si, mas se sustenta em estruturas simbólicas que legitimam a dominação masculina e a subordinação do feminino. Ela pode se apresentar de maneira silenciosa, quase imperceptível e, ainda assim, operar de forma devastadora. Esse tipo de violência, que se naturaliza nas relações sociais e passa despercebido até pelas próprias vítimas, é conceituado por Pierre Bourdieu (2022) como violência simbólica.

A violência simbólica configura-se como uma forma particularmente perversa de dominação, pois se sustenta na invisibilidade: opera por meio da linguagem, dos costumes e das instituições, tornando-se parte da estrutura social e cultural que legitima a subordinação feminina. Essa aceitação implícita, que naturaliza a dominação masculina, exemplifica o modo como esse tipo de poder se exerce, não pela força física, mas pelo consentimento inconsciente das próprias vítimas, que reproduzem classificações sociais arraigadas, como masculino/feminino e superior/inferior, passando a percebê-las como naturais.

Essa forma de violência manifesta-se de modos diversos, inclusive na relação que as mulheres estabelecem com o próprio corpo. A não aceitação da própria aparência e a busca incessante por adequar-se a padrões estéticos cada vez mais rígidos constituem expressões dessa violência sutil, que muitas vezes sequer é reconhecida como tal, justamente em razão de sua naturalização. Como observa Pierre Bourdieu (2022):

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos, principalmente visíveis, como vimos acima, na representação que as mulheres cabilas fazem de seu sexo como algo deficiente, feio ou até repulsivo (ou, em nosso universo, na visão que inúmeras mulheres têm do próprio corpo, quando não conforme aos cânones estéticos impostos pela moda), e de maneira mais geral, em sua adesão a uma imagem desvalorizada da mulher. (Bourdieu, 2022, p. 64).

Desse modo, o conceito amplia o entendimento da violência de gênero ao evidenciar que ela não depende, necessariamente, de agressões físicas para se efetivar. A dominação se exerce por meio de representações, discursos e classificações que moldam a forma como homens e mulheres percebem a si mesmos e aos outros. Ao internalizar esses esquemas, a própria vítima pode aceitar como “natural” a sua posição de subordinação, perpetuando um ciclo de desigualdade e silenciamento.

No romance *Mulheres Empilhadas*, a violência simbólica manifesta-se de modo recorrente, sobretudo na forma como as mulheres são silenciadas e deslegitimadas em seus relatos. O episódio a seguir ilustra como a naturalização da dominação masculina impede que muitas mulheres sustentem suas denúncias, reforçando o ciclo de impunidade:

- Você viu como é? – perguntou, finalmente olhando nos meus olhos. - No processo a moça disse que foi estuprada. Aí chega aqui e diz que não, que falou aquilo porque estava com raiva do namorado. E, no fim, réu e vítima saem daqui de mãos dadas” (Melo, 2019, p. 176).

Nesse contexto, observa-se que muitas mulheres chegam a registrar denúncias contra seus agressores, mas acabam desistindo de prosseguir com o processo, seja pela ausência de políticas públicas efetivas, seja pela internalização de discursos que naturalizam a violência como parte de um suposto destino feminino. O gesto de retirar a acusação, longe de ser um ato isolado, inscreve-se em uma rede de pressões simbólicas e institucionais que dificultam a sustentação da denúncia.

Ao expor esse processo, o romance evidencia que a violência contra a mulher não se limita ao ato físico, mas se enraíza em sistemas simbólicos que sustentam o patriarcado. Ao explorar suas múltiplas dimensões, a narrativa revela formas silenciosas de dominação que se perpetuam sob a aparência de normalidade, desfazendo a percepção de que a violência constitui um evento isolado e evidenciando seu caráter estrutural e persistente.

A reflexão proposta por Heleieth Saffioti (2015) permite compreender como a violência de gênero se inscreve na formação social das mulheres, produzindo um apagamento sistemático de sua autonomia e restringindo o exercício da razão, do poder e da autodeterminação:

As mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem. Isto constitui a raiz de muitos fenômenos, dentre os quais se pode realçar o fato de seguros de automóveis exclusivamente dirigidos por mulheres custarem menos, porque, em geral, elas não usam o carro como arma, correm menos e são mais prudentes (Saffioti, 2015, p.37).

No romance *Mulheres Empilhadas*, essa lógica torna-se perceptível quando a narradora, ao acompanhar julgamentos de feminicídio, entra em contato com narrativas de mulheres vitimadas pela violência de gênero. Esse contato não se configura como observação distanciada, mas atua como elemento de implicação subjetiva.

É a partir dessa experiência que a narradora é levada a confrontar a própria vivência de violência doméstica, reconhecendo-se atravessada pela mesma lógica de dominação que identifica nos casos analisados. Desse modo, a narrativa constrói uma sobreposição entre a violência observada e a violência vivida, evidenciando como a dominação patriarcal opera simultaneamente no plano coletivo e no íntimo.

A experiência da narradora, portanto, não se organiza apenas como relato investigativo, mas como vivência implicada, na qual o enfrentamento da dor alheia reativa a memória da própria agressão sofrida. Tal movimento confirma a proposição de Saffioti (2015), segundo a qual a dominação patriarcal não se restringe a esferas isoladas da vida social, mas se infiltra nas relações afetivas, institucionais e simbólicas.

A narrativa explicita o processo de tentativa de ruptura desse ciclo ao expor os estágios que se seguem ao rompimento da relação abusiva: pedidos de desculpa, promessas de mudança, perseguições e ameaças. Essa lógica de repetição é explicitada de modo contundente quando a narradora descreve a violência como um processo escalonado, comparado ironicamente a um jogo, no qual cada fase anuncia a seguinte:

O esporte de matar mulheres acontece como num videogame, em fases. Depois de espancar a mulher, depois que passa a bebedeira, depois de fazer todo o estrago, esses matadores gastam um bom tempo tentando convencer suas parceiras de que eles são aquela coisa adorável do

primeiro encontro. É a estratégia para a fase seguinte, em que o espancamento se transforma em tortura, com a utilização de facas, peixeiras, fios elétricos, botas, serras, isqueiros ou qualquer objeto capaz de furar, cortar, quebrar ou queimar a vítima. Alguns são bem originais, como o rapaz que afogou a mulher na banheira de casa. Mas esta é a fase final, a “cereja” do bolo da violência. Nas etapas anteriores, o criminoso sempre avisa à vítima que ela tem os dias contados: “Você vai morrer”, diz, sem usar nenhuma metáfora. Bebe e comunica: “Vai morrer”. Mas antes, ele espanca a infeliz. Às vezes, sem beber. Queima a mulher, com cigarro. Estupra a mulher. Arranca uns bifos do corpo dela. Joga a moça escada abaixo, quebra seus braços, suas pernas, sempre avisando. “Vai morrer!” No mercado de trabalho, isso tem nome: aviso prévio (Melo, 2019, p. 40-41).

A partir de uma linguagem poética, ainda que áspera, a narrativa organiza a violência em flashes sucessivos, semelhantes a imagens fotográficas que capturam instantes de brutalidade e anunciam sua continuidade. A agressão não surge como explosão momentânea, mas como prática previsível, anunciada e reiterada, o que expõe a naturalização social do feminicídio.

Dessa forma, a ironia presente na expressão “aviso prévio” não opera como mero recurso estilístico, mas revela a lógica perversa que transforma a morte de mulheres em acontecimento esperado, quase burocrático. Ao associar a ameaça de morte a um termo do universo laboral, a narrativa evidencia o grau de banalização e descaso com que a violência de gênero é tratada, inscrevendo o feminicídio em uma rotina social marcada pela indiferença e pela repetição.

Outro ponto que esta pesquisa identifica na representação construída em *Mulheres Empilhadas* diz respeito à desconstrução da ideia, frequentemente sustentada por discursos moralizantes das chamadas “famílias de bem”, de que a violência de gênero estaria restrita às camadas sociais mais baixas. A narrativa evidencia que a violência contra as mulheres atravessa fronteiras econômicas, geográficas e educacionais, manifestando-se em todas as esferas da sociedade.

Nesse sentido, esta análise salienta que os agressores não pertencem a um único estrato social nem a uma única profissão, o que reforça o caráter estrutural da violência de gênero. Ao expor essa abrangência, o romance permite compreender que a violência não é resultado de desvios individuais ou de contextos específicos, mas de uma lógica social ampla que legitima e reproduz práticas de dominação sobre o corpo feminino.

Profissão do acusado: Militar. Eletricista. Servente de pedreiro. Lavrador. Funcionário público. Estudante. Matar mulheres é um crime democrático, pode-se dizer. Eu fazia minhas próprias tabelas que, no futuro, transformariam aquelas estatísticas 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. (Melo, 2019, p. 20).

De modo irônico e, nem por isso menos doloroso, a misoginia, o feminicídio e as demais formas de violência contra a mulher assumem um caráter universal, atravessando diferentes contextos sociais, econômicos e culturais.

Ao mobilizar essa formulação, esta pesquisa compreende que a narrativa desmascara a crença equivocada de que o feminicídio seria consequência exclusiva da pobreza, da marginalização ou da falta de escolaridade. Ao contrário, o romance expõe a violência contra a mulher como prática estrutural, sustentada por uma lógica social que atravessa classes, profissões e territórios.

Essa leitura encontra respaldo na reflexão de Saffioti (2015, p. 87–88), ao afirmar que “a violência de gênero, especialmente em suas modalidades doméstica e familiar, ignora fronteiras de classes sociais, de grau de industrialização, de renda per capita, de distintos tipos de cultura (ocidental x oriental) etc.”. Desse modo, a articulação entre a cena literária e a reflexão teórica permite compreender o feminicídio não como desvio pontual, mas como expressão reiterada de uma estrutura social marcada pela dominação patriarcal. Nesse sentido, ao longo da narrativa, esta pesquisa apreende, em um gesto semelhante ao fotográfico, exemplos contundentes da transversalidade da violência de gênero.

Ao narrar esse episódio, a protagonista esclarece ao leitor que sua mãe não pertencia a grupos socialmente vulnerabilizados, nem vivia à margem das estruturas econômicas ou educacionais. Ainda assim, essa condição não impediu que fosse submetida à forma mais brutal de dominação patriarcal: o assassinato no interior da relação conjugal. A cena evidencia que a violência de gênero opera de modo transversal, atravessando classes sociais e desmontando a crença de que determinados marcadores sociais funcionariam como escudos contra o feminicídio.

Ao reconhecer esse funcionamento seletivo e, ao mesmo tempo, abrangente da violência, a própria narradora explicita como o sistema patriarcal atua de maneira contínua e estruturada, naturalizando a morte de mulheres independentemente de sua posição social. É a partir desse enquadramento narrativo, semelhante a um flash que ilumina uma cena silenciada, que a pesquisa analisa a violência de gênero como prática reiterada e estrutural, inscrita tanto no espaço íntimo quanto no social.

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 a minha mãe não puderam fazer isso por uma razão muito simples. Ela era branca. E não era pobre. (Melo, 2019, p. 19).

A violência, portanto, não escolhe localização social: ela se inscreve no interior das relações patriarcais que estruturam a vida cotidiana. Entretanto, reconhecer sua transversalidade não significa desconsiderar que desigualdades econômicas, raciais e sociais moldam e intensificam a forma como essa violência é percebida, tratada e investigada.

A partir da leitura aqui empreendida, esta pesquisa identifica uma tensão entre a universalidade da violência de gênero e as formas diferenciadas pelas quais ela se manifesta e é respondida socialmente. Ao mobilizar episódios narrativos distintos, o romance permite observar tanto a amplitude do feminicídio como prática reiterada quanto às hierarquias que organizam as respostas institucionais à violência contra as mulheres.

Desse modo, a universalidade da violência de gênero não elimina suas particularidades. Ao contrário, evidencia que essa violência se adapta às hierarquias sociais, assumindo feições específicas conforme marcadores como classe social, raça e território. Tal configuração revela que, embora o feminicídio atravesse diferentes contextos, os modos de reconhecimento, investigação e punição variam, reforçando desigualdades e aprofundando a vulnerabilidade de determinados corpos femininos.

Como observa Saffioti (2015), a concentração de riquezas e a lógica do capital criam estruturas que acentuam desigualdades e fragilizam ainda mais grupos historicamente vulnerabilizados:

Como o poder vincula-se, com frequência e estreitamente, a riquezas, talvez seja interessante fazer uma breve incursão pelo terreno econômico. Vive-se uma fase ímpar de hegemonia do capital financeiro, parasitário, porque nada cria. Esta é, certamente, a maior e mais importante fonte de instabilidade social no mundo globalizado. A concentração mundial de riquezas atingiu tão alto grau que gerou um perigo político a temer-se (Saffioti, 2015, p.14).

Esse ponto encontra eco nas reflexões de Silvia Federici (2023), para quem a opressão às mulheres é inseparável da formação histórica do capitalismo, que se estruturou mediante o controle do corpo feminino, da reprodução e do trabalho não pago. Ao evidenciar que a violência contra as mulheres é parte constitutiva de um

sistema que hierarquiza vidas e concentra riquezas, Federici amplia o entendimento sociopolítico da violência de gênero.

É nesse horizonte analítico que se inscreve a reflexão de Saffioti, ao demonstrar como a articulação entre poder e riqueza sustenta desigualdades profundas e fragilizam ainda mais grupos historicamente vulnerabilizados, como mulheres, pessoas negras, indígenas, moradores de periferias e sujeitos LGBTQIA+. A partir dessa compreensão, podemos afirmar que, quando a violência, sobretudo a violência de gênero, incide sobre mulheres pertencentes a grupos socialmente marginalizados, seus efeitos tornam-se ainda mais devastadores, uma vez que as camadas de opressão se sobrepõem às dimensões de gênero, raça e classe.

Essa sobreposição intensifica a vulnerabilidade dessas mulheres diante de estruturas patriarcais e racistas que operam de forma conjunta, contínua e reiterada.

De acordo com o Atlas da Violência 2025, publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), somente no ano de 2023 foram registradas 2.662 mulheres negras vítimas de homicídio, o que representa 68,2% do total de homicídios femininos no país. Isso equivale a uma taxa de 4,3 mulheres negras assassinadas por grupo de 100 mil habitantes.

Esses números revelam o trágico cruzamento entre o patriarcado e o racismo estrutural, demonstrando que a violência de gênero, seja ela letal ou não, incide com maior intensidade sobre corpos negros e periféricos, um padrão histórico de exclusão e silenciamentos.

Portanto, os dados reforçam a necessidade de compreender a violência de gênero como um fenômeno interseccional, que atinge com mais força as mulheres pertencentes a grupos vulnerabilizados, como as populações negras e indígenas. Essa dimensão é retratada de forma contundente em *Mulheres Empilhadas*, quando a narradora conversa com a promotora Carla, que expõe a precariedade das políticas públicas voltadas às mulheres indígenas:

- O que posso dizer com segurança é que a lei Maria da Penha não resolve nada ali. Ela serve para mulher branca. Da cidade. Para proteger Naia, temos que falar de demarcação de territórios indígenas. Quanto mais vulnerável uma comunidade, quanto mais desestruturada, mais a mulher indígena sofre com essa violência, que é, na verdade, um efeito colateral da forma como os indígenas são tratados no Brasil. Veja, não estou criticando você. Também já interfeiri em situações semelhantes. Sabe o que a mulher agredida me disse? "Deixa ele me bater. O corpo é meu. E ele gosta"(Melo, 2019, p. 156).

A fala da personagem Carla revela as limitações da aplicação da Lei Maria da Penha em contextos interculturais e evidencia como o patriarcado colonial continua a produzir desigualdades profundas. Embora a lei seja reconhecida como um marco jurídico no enfrentamento à violência doméstica no Brasil, sua eficácia ainda depende da capacidade do Estado de compreender e respeitar as especificidades culturais dos povos indígenas.

Como aponta Rita Segato (2012), a violência contra a mulher deve ser analisada não apenas como uma violação individual, mas como parte de sistemas de dominação histórica que articulam gênero, raça e território. Nessa perspectiva, a incapacidade das instituições estatais de oferecer proteção adequada às mulheres indígenas revela uma forma de negligência estrutural, que reforça a vulnerabilidade desses grupos.

Ao expor o sofrimento das mulheres indígenas, o romance amplia o alcance da discussão sobre a violência de gênero, mostrando como ela se intensifica nos grupos historicamente vulnerabilizados e marcados pela colonização. A violência, nesses contextos, opera de modo interseccional: é de gênero, mas também é racial, territorial e cultural.

A ausência de políticas públicas adequadas, a dificuldade de acesso à justiça e a imposição de parâmetros jurídicos ocidentais sobre realidades que não se encaixam nesse modelo evidenciam essas desigualdades.

Além da violência física e simbólica que incide diretamente sobre os corpos femininos, esta pesquisa identifica no enredo de *Mulheres Empilhadas* a representação da violência institucional enfrentada pelas famílias das vítimas de feminicídio. Essa forma de violência manifesta-se no modo como o Estado e suas instâncias jurídicas falham em garantir compreensão, acolhimento e justiça àqueles que acompanham os julgamentos.

A narrativa evidencia essa dimensão ao retratar a presença de uma parenta indígena no tribunal, exposta a um procedimento jurídico que lhe é completamente estranho. A cena revela o esvaziamento humano e simbólico da justiça quando a narradora observa: “Ao ver sua expressão vazia, me dei conta da sua tragédia. Ela iria assistir ao julgamento de uma jovem do seu clã, morta da pior maneira possível, sem entender nenhuma palavra” (Melo, 2019, p. 34).

A cena explicita um processo de exclusão simbólica que compromete não apenas o direito ao luto, mas também o direito à participação no próprio processo de justiça. A parente da vítima é colocada em um espaço institucional cujas normas, práticas e linguagem lhe são inacessíveis, o que a impede de compreender o que está sendo julgado e de reconhecer-se como sujeito daquele rito jurídico.

Consequentemente, não compreender o julgamento significa, portanto, ser silenciada novamente, agora no interior de uma instância estatal que deveria assegurar acolhimento, escuta e reconhecimento da dor.

Quando o Estado falha em garantir esses direitos básicos, produz-se uma segunda forma de violência, distinta da agressão física que vitimou a mulher assassinada, mas igualmente danosa: a violência institucional.

É nesse sentido que esta pesquisa compreende a cena como reveladora de um Estado que, ao não considerar as diferenças culturais, linguísticas e sociais dos sujeitos que atravessam o sistema de justiça, contribui para a reprodução da exclusão e do apagamento. A ausência de mediação, tradução ou cuidado transforma o espaço jurídico em mais um cenário de desamparo, reforçando a desigualdade no acesso à justiça e aprofundando a experiência de perda e silenciamento das famílias das vítimas.

Dessa forma, este estudo compreende que a violência institucional reforça a assimetria entre o sistema jurídico e os povos indígenas, que se veem obrigados a atravessar processos conduzidos por uma linguagem, uma lógica e práticas que lhes são alheias. Tal assimetria produz uma experiência de deslocamento e exclusão, apagando o protagonismo das famílias das vítimas e reduzindo sua presença a uma participação meramente passiva no interior do sistema de justiça.

A partir da análise dessas cenas, esta investigação revela como patriarcado e colonialismo se reproduzem no interior das próprias instituições que deveriam assegurar proteção, escuta e reconhecimento. Ao não considerar a diversidade cultural dos sujeitos que acessam o sistema jurídico, o Estado reafirma estruturas de poder incapazes de acolher a diferença, contribuindo para a manutenção de desigualdades históricas e para a continuidade da violência contra determinados corpos e comunidades.

Ao evidenciar as múltiplas camadas de violência que atravessam gênero, etnia e institucionalidade, esta pesquisa direciona o olhar analítico para o espaço em

que tais dinâmicas se materializam. A realidade narrada em *Mulheres Empilhadas* não se sustenta apenas nas relações sociais, mas emerge também do território em que essas relações se inscrevem e se reproduzem.

Nesse sentido, o espaço deixa de operar como mero cenário e passa a ser compreendido como elemento estruturante da narrativa. A análise permite observar como determinadas geografias, marcadas por disputas históricas, fronteiras permeáveis, desigualdades regionais e heranças coloniais, contribuem para intensificar e moldar as formas de violência representadas no romance, articulando território, poder e morte.

1.3 Corpo e território: dominação patriarcal.

A escolha do Acre como espaço narrativo revela-se central para a ampliação do horizonte interpretativo da obra e evidenciar a relação entre território, violência e dominação. Portanto, a escolha por esse Estado não é aleatória, pois amplia suas possibilidades de leitura crítica.

Situado na fronteira com a Bolívia, o Acre foi anexado ao Brasil em 1903, por meio do Tratado de Petrópolis, mediante o pagamento de uma indenização de dois milhões de libras esterlinas. Contudo, sua anexação está diretamente relacionada às invasões de seringueiros, em sua maioria nordestinos fugidos da seca, que disputaram o território com o exército boliviano. Essa história de conquista e disputa territorial pode ser identificada na narrativa, em um dos trechos do romance:

[...] gente que veio para cá empurrada pela grande seca do Ceará, estou falando do fim do século dezenove, quando essas terras ainda pertenciam à Bolívia e era chamada de terras desconhecidas [...]. Eles expulsaram e mataram os indígenas e se transformaram em grandes seringalistas [...]. Foram anos de luta, perderam e ganharam, E perderam de novo. A questão do Acre virou questão nacional e internacional [...], a força do dinheiro deles que fez com que o barão do Rio Branco se sentasse à mesa de negociação com os bolivianos e comprasse o Acre por dois milhões de libras esterlinas (MELO, 2019, p. 179-180).

Ao recuperar a formação histórica do Acre, a análise aqui empreendida identifica um paralelo entre a violência fundadora do território e as violências contemporâneas que acometem as mulheres da região. O espaço narrativo é, portanto, mais do que um cenário: configura-se como metáfora de um corpo historicamente colonizado.

A região, historicamente marcada pela exploração econômica, pela violência contra os povos indígenas e pela disputa de poder entre forças políticas e extrativistas, reflete a mesma lógica de dominação que estrutura o patriarcado. Tanto a floresta quanto o corpo feminino são vistos como territórios de apropriação, nos quais o poder se inscreve pela força, pelo controle e pela destruição.

A leitura ecofeminista ajuda a compreender essa relação simbólica entre natureza e corpo. Françoise d'Eaubonne (2025) observa que a dominação masculina sobre a natureza e sobre as mulheres nasce de uma mesma lógica de exploração: aquela que reduz ambos a recursos disponíveis para o lucro e para a reprodução do poder. Nas palavras da autora:

“Poluição”, “destruição do meio ambiente”, “demografia galopante” são palavras de homens que correspondem a problemas de homem: os de uma cultura masculina. Tais palavras não teriam razão de ser em uma cultura feminina, ligada diretamente à ascendência antiga das Grandes Mães. Essa cultura poderia não ter passado de um miserável caos, como aquelas de uma Oriente que, por mais falocrático que seja, depende muito mais de Anima que de Animus; parece que nenhuma das duas culturas poderia ter sido satisfatória, considerando que ela também teria sido sexista; mas a negatividade final de uma cultura de mulheres jamais teria sido isso, essa exterminação da natureza, essa destruição sistemática – em busca do lucro máximo - de todos os recursos que nos alimentam (Eaubonne, 2025, p. 185).

A reflexão de Eaubonne permite compreender que a violência ambiental e a violência de gênero compartilham a mesma matriz de dominação, fundada na lógica da exploração e da apropriação. Assim como o patriarcado destrói a natureza em nome do progresso e do capital, também subjuga o corpo feminino sob a justificativa da tradição e da autoridade.

A leitura proposta nesta pesquisa compreende o Acre, território historicamente marcado por luta, expropriação e resistência, como um espelho simbólico do corpo das mulheres, igualmente violentado e explorado. Nesse sentido, a análise evidencia a atualização do imaginário colonial, ao demonstrar como o desejo de posse que outrora motivou a conquista das terras amazônicas reaparece, na contemporaneidade, sob a forma de apropriação do corpo feminino.

Essa relação entre corpo e território é reiterada na construção narrativa, que entrelaça as histórias das mulheres assassinadas no Acre ao processo de colonização e devastação da floresta. A narrativa evidencia que ambas as violências, contra a mulher e contra a natureza, partem da mesma racionalidade patriarcal e colonial, sustentada na ideia de dominação e propriedade.

O patriarcado é um sistema que transcende fronteiras históricas, políticas e econômicas. A violência, nesse contexto, deixa de ser vista como evento isolado e passa a ser compreendida como parte de uma estrutura social e simbólica que legitima a desigualdade e o extermínio. O corpo da mulher, assim como o território do Acre, é violado, explorado e descartado, e sobre ele se inscrevem as marcas de um poder que busca perpetuar sua soberania.

O corpo feminino e o corpo da floresta tornam-se equivalentes no processo de colonização, ambos submetidos a uma economia de exaustão. Essa “dupla colonização” traduz, em termos literários, o que Eaubonne (2025) já identificava como a raiz da crise civilizatória: a associação entre a destruição da natureza e a opressão das mulheres. Em ambos os casos, trata-se de uma tentativa de aniquilar o que é fértil, criador e transformador.

A exploração dos recursos naturais e humanos iniciada no ciclo da borracha reverbera, portanto, nas formas contemporâneas de violência e nas desigualdades que atingem, sobretudo, os povos indígenas e as mulheres. Essa sobreposição de violências é simbolizada no primeiro caso de feminicídio que a advogada acompanha no Acre: o da jovem indígena Txupira, da aldeia Kuratawa, brutalmente assassinada por três rapazes de famílias influentes da região.

Ao relacionar a morte de Txupira à história de conquista e espoliação do território, a análise evidencia que o feminicídio não se reduz ao assassinato de uma mulher, mas se configura como repetição de um gesto histórico de dominação. A indígena é vítima de estupro, tortura e assassinato, em um crime de extrema crueldade que provoca profunda comoção na narradora.

Envolvida pelo caso de Txupira, a protagonista passa a examinar os documentos do processo e, a partir desse caso, aproxima-se da promotora responsável pela acusação, Carla Penteado. A descrição do corpo da jovem indígena, feita de modo cru e detalhado, impacta o leitor pela violência que carrega e pela força simbólica com que o corpo feminino é transformado em território de disputa e destruição:

A indígena miúda e solar que vinha ilustrando as páginas da imprensa local pelas lentes de um antropólogo, com caudais de arara vermelha e crista de mutum enfeitando seu corpo franzino, não tinha nada a ver com o pedaço de carne sangrento que a perícia nos apresentou. Rosto desfigurado. Duas costelas quebradas. A boca amordaçada. Esquimoses nas costas, ventre, garganta e toráx. As mãos amarradas. Dentes frontais destruídos (Melo, 2019, p. 46).

O corpo de Txupira, despido de humanidade, torna-se metáfora da destruição do corpo feminino e indígena pela lógica patriarcal e colonial. Essa violência, entretanto, não se limita a um episódio isolado: revela as duplas opressões vividas por essas mulheres, submetidas tanto à dominação do homem branco quanto às violências internas de suas comunidades. O patriarcado colonial, nesse contexto, atua em camadas sobrepostas, exercendo controle simultâneo sobre o corpo, a voz e a memória feminina.

Essa sobreposição de opressões é evidenciada em outro momento da narrativa, quando a protagonista refaz, ao lado de uma mulher indígena, os últimos passos de Txupira antes de sua morte. O trecho explicita a presença da violência física e simbólica, bem como a ausência de redes institucionais de apoio, substituídas pelo silêncio e pela subordinação:

Avançamos lentamente em direção à mata, vendo as águas cor de Coca-Cola se tornarem mais escuras e barrentas. Foi durante o trajeto – mais longo e mais demorado do que eu supunha – que notei as manchas na parte de trás dos braços e na região da cintura de Naia, acima das nádegas. - O que é isso? – perguntei. Ela não me respondeu. Mas o fato de apenas os homens falarem português naquela aldeia mostrava claramente onde estava o poder entre os Kuratawa. Ali mesmo me ocorreu que não havia denúncia de mulheres indígenas contra seus maridos nos casos que eu acompanhara no Acre. Elas não reportam? Não denunciam? Carla me explicou depois que os serviços de proteção às mulheres não chegam a elas. Mas o álcool chega. E faz um estrago grande (Melo, 2019, p. 141-142).

O fragmento revela como a violência atravessa o corpo e a linguagem, instaurando uma política do silêncio: os homens detêm o poder da fala e, conseqüentemente, da representação. As mulheres, privadas do direito à palavra, permanecem invisíveis e desprotegidas. Essa configuração dialoga diretamente com as reflexões de Rita Segato, que analisa a situação das mulheres indígenas a partir do entrecruzamento entre gênero e colonialidade.

Os direitos das mulheres dos povos indígenas são um paradigma dessas múltiplas dificuldades. Após o início do período de intenso contato com a sociedade nacional, as mulheres indígenas passam a padecer de todos os problemas e desvantagens das mulheres ocidentais, mais um: o imperativo inevitável e inegociável de lealdade ao povo ao qual pertencem devido ao caráter vulnerável desses povos (Segato, 2025, p. 189-190).

A leitura de Segato aprofunda a compreensão do que a narrativa de *Mulheres Empilhadas* representa ficcionalmente: a condição feminina marcada por camadas adicionais de opressão, nas quais a violência de gênero se articula ao peso simbólico da lealdade inegociável a comunidades historicamente vulnerabilizadas.

Nesse sentido, o patriarcado colonial não atua apenas sobre o corpo individual, mas aprisiona as mulheres em uma lógica de submissão coletiva, na qual romper o silêncio significa, muitas vezes, romper também com normas de pertencimento e com a identidade cultural atribuída ao feminino. Trata-se de um sistema que institui papéis rígidos, naturalizando a desigualdade e transformando comportamentos impostos em traços considerados “essenciais” das mulheres.

Essa dinâmica encontra ressonância na reflexão de Silvia Federici (2023), ao afirmar que:

Corpos também são textos sobre os quais regimes de poder escreveram suas prescrições. Como ponto de encontro com o mundo humano e não humano, o corpo tem sido nosso meio mais poderoso de autoexpressão, assim como mais vulnerável a abusos. Assim, nosso corpo é testemunha das dores e das alegrias que experimentamos e das lutas que levamos adiante. Em nosso corpo é possível ler histórias de opressão e rebelião. (Federici, 2023, p. 39).

Ao conceber o corpo como um espaço de inscrição histórica, Federici evidencia que a dominação patriarcal não se exerce apenas no plano simbólico ou jurídico, mas se materializa diretamente sobre a corporeidade feminina. Como ponto de encontro entre o mundo humano e o não humano, o corpo torna-se, simultaneamente, meio de autoexpressão e alvo privilegiado da violência, sendo marcado tanto pelas dores quanto pelas alegrias e pelas lutas que atravessam a experiência das mulheres.

Ao mesmo tempo em que é disciplinado, controlado e silenciado, o corpo feminino também guarda marcas de resistência, revelando que toda tentativa de naturalizar a submissão encontra fissuras. Assim, compreender o corpo como texto permite reconhecer que a violência de gênero não se limita ao ato físico, mas envolve um processo contínuo de escrita social, que busca domesticar subjetividades, controlar desejos e impor limites às possibilidades de existência feminina.

Essa compreensão dialoga diretamente com a análise de Michel Foucault (1987) acerca dos mecanismos de poder que incidem sobre os corpos nas sociedades modernas:

Mas podemos sem dúvida ressaltar esse tema geral de que, em nossas sociedades, os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa “economia política” do corpo: ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata — do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão. É certamente legítimo fazer uma história dos castigos com base nas idéias

morais ou nas estruturas jurídicas. Mas pode-se fazê-la com base numa história dos corpos, uma vez que só visam à alma secreta dos criminosos? (Foucault, 1987, p. 29)

Ao afirmar que os sistemas punitivos devem ser compreendidos a partir de uma “economia política” do corpo, Foucault (1987) demonstra que, mesmo quando não recorrem a castigos explícitos ou sangrentos, as formas de poder operam por meio da disciplina, da vigilância e da correção, incidindo sobre o corpo e suas forças, sobre sua utilidade e sua docilidade. Assim, o poder não atua apenas na esfera jurídica ou moral, mas incide diretamente sobre o corpo e suas possibilidades de ação.

Nessa perspectiva, o corpo feminino constitui-se como alvo privilegiado desses dispositivos disciplinares, pois concentra múltiplas camadas de controle: de gênero, de classe, de raça e de sexualidade. A violência que o atravessa, portanto, não se restringe ao momento do castigo ou da agressão, mas integra um projeto mais amplo de submissão, normalização e eliminação.

No romance *Mulheres Empilhadas*, essa economia política do corpo é analisada nesta pesquisa como um dos eixos centrais da representação da violência de gênero. Os corpos femininos violentados, mutilados e empilhados que atravessam a narrativa não são lidos como crimes isolados, mas como a materialização extrema de um regime de poder que transforma o corpo da mulher em objeto descartável. Privados de identidade, história e nome, esses corpos evidenciam a lógica disciplinar levada ao limite: quando a docilização falha, resta a eliminação.

Ao longo da narrativa, a violência contra o corpo feminino deixa de se apresentar como acontecimento excepcional e passa a assumir a forma da repetição. Ao acompanhar os sucessivos casos de feminicídio no Acre, a narradora-protagonista depara-se com descrições que se reiteram de modo inquietante: corpos queimados, mutilados e empilhados, cujas trajetórias individuais são interrompidas e dissolvidas em um padrão narrativo quase mecânico.

Essa recorrência não apenas intensifica a sensação de horror, mas revela o processo de naturalização da violência, no qual cada novo corpo encontrado confirma o lugar social destinado às mulheres em uma estrutura que banaliza a morte e normaliza o sofrimento feminino. Esse movimento reiterativo intensifica a sensação de horror e evidencia o processo de naturalização da violência.

O gesto de mutilar e desfigurar ultrapassa o ato físico e assume valor simbólico: trata-se de apagar identidades, calar vozes e restabelecer, pela brutalidade, a ordem hierárquica do masculino sobre o feminino. A mulher, enquanto corpo, é punida por existir fora do controle, por desejar, por resistir ou simplesmente por ocupar o espaço público. Essa violência configura-se, portanto, como uma linguagem, um modo de comunicação da dominação, que transforma o corpo feminino em palco de poder e castigo.

Esse tipo de violência tem como base a objetificação do corpo feminino. A mulher é convertida em objeto de uso, prazer ou punição, reduzida a uma materialidade desprovida de voz e de autonomia. O corpo, assim desumanizado, torna-se signo de uma sociedade que ainda lê o feminino como propriedade, e não como sujeito. Essa objetificação manifesta-se tanto na cultura popular, nas mídias e nos discursos cotidianos quanto nas práticas institucionais, que continuam a julgar as mulheres a partir de seus comportamentos, vestimentas e escolhas.

É nesse ponto que a reflexão de Rita Segato (2025) aprofunda a compreensão da violência sexual como fenômeno que transcende o indivíduo, pois se enraíza em uma estrutura simbólica e social. Para a autora, o estupro não se configura como ato isolado de desejo ou desvio moral, mas como conduta regulada por uma ordem patriarcal, cujo objetivo é reafirmar a hierarquia entre os gêneros:

Dessa forma, poderia tratar-se de uma conduta relacionada a uma estrutura que, apesar da variação de suas manifestações históricas, se reproduz em um tempo “monumental”, filogenético. Uma estrutura ancorada no terreno do simbólico e cujo epifenômeno são as relações sociais, as interações concretas entre homens e mulheres históricos (Segato, 2025, p. 27).

A análise de Segato desloca o olhar da individualidade do agressor para a estrutura que o forma e o legitima. O estupro, segundo a autora, configura-se como um ato de reafirmação de um pacto social de poder, e não apenas como violação física. Trata-se de uma pedagogia patriarcal, por meio da qual o corpo da mulher é convertido em território de demonstração e manutenção da masculinidade. Em outros termos, o agressor não age apenas por impulso, mas porque a ordem social lhe concede e, em determinadas circunstâncias, exige esse poder de posse.

Em rigor, poderíamos dizer que o estupro só se torna um crime no sentido estrito do termo com o advento da modernidade. Antes, pode ser considerado como um ato regulado pelas relações sociais, cuja aparição está associada a determinadas circunstâncias da ordem social (Segato, 2025, p. 28).

A autora demonstra que, durante séculos, o corpo feminino esteve inserido em uma lógica de troca e propriedade. O estupro, longe de ser compreendido como violação contra a mulher, era concebido como ofensa ao homem a quem ela “pertencia”, pai, marido ou tutor. Essa historicidade evidencia que a violência sexual sempre operou como ferramenta de controle social, e não como manifestação individual e desvinculada das estruturas de poder.

Em contextos de ruptura dos laços comunitários, como destaca Rita Segato, o poder masculino tende a se intensificar, convertendo-se em ato de domínio absoluto:

Por tudo o que foi dito, seria possível afirmar que, quanto mais repentino e abrangente é o processo de modernização e mais abrupta é a ruptura dos laços comunitários, menos discursivamente elaborado será o retrocesso do sistema de status e sua capacidade de regular o comportamento social. As consequências não são apenas as brechas de descontrole social abertas por este processo de implantação de uma modernidade pouco reflexiva, mas a desregulamentação do sistema de status tradicional, deixando exposto seu lado perverso, através do qual reemerge o direito natural de apropriação do corpo feminino quando percebido em condições de desproteção, ou seja, o afloramento de um estado de natureza (Segato, 2025, p. 34).

A partir dessa leitura, torna-se possível compreender a situação das mulheres indígenas em *Mulheres Empilhadas*, inseridas em um contexto de extrema vulnerabilidade social e institucional. O avanço da modernidade, longe de representar progresso para essas comunidades, fragiliza ainda mais as relações sociais e desestrutura mecanismos tradicionais de proteção, expondo os corpos femininos a novas formas de dominação.

A ausência do Estado e a persistência de uma cultura de impunidade recriam, como observa Segato (2025), um verdadeiro “estado de natureza”, no qual o direito masculino de posse sobre o corpo feminino volta a emergir com força. O estupro e o feminicídio configuram-se, nesse sentido, como expressões contemporâneas de uma guerra ancestral, na qual o corpo da mulher se converte em campo simbólico de disputa por poder, virilidade e controle.

Para Segato (2025), essa dinâmica ancora-se no que a autora denomina mandato de masculinidade. O homem, para ser reconhecido como sujeito, precisa afirmar sua superioridade sobre o corpo feminino, que passa a funcionar como moeda simbólica de validação social:

A entrega da dádiva do feminino é a condição que possibilita a emergência do masculino e seu reconhecimento como sujeito assim posicionado. Em outras palavras, o sujeito não estupra porque tem poder ou para demonstrar que o tem, mas porque deve obtê-lo (Segato, 2025, p. 48).

O estupro é, assim, compreendido como ritual de poder: uma encenação por meio da qual o homem reafirma sua posição dentro da hierarquia patriarcal. O corpo da mulher torna-se o meio através do qual a masculinidade é produzida e confirmada, configurando o que a autora define como uma verdadeira pedagogia da virilidade, que transforma a violência em performance social.

Ao analisar o estupro em sua dimensão simbólica, Segato (2025, p. 48) afirma que: “Então, em primeiro lugar, há o que poderíamos chamar de “estupro alegórico”, no qual não ocorre um contato que possa ser qualificado como sexual, mas há a intenção de abuso e manipulação indesejada do outro”. E acrescenta:

Por outro lado, seria possível afirmar que o estupro, mesmo quando inclui, sem lugar a dúvidas, a conjunção carnal, nunca é realmente um ato consumado, mas a encenação de uma consumação, inevitavelmente presa na esfera da fantasia. Em outras palavras, se para a vítima o estupro só se consuma no seu íntimo, para o estuprador, é a irrupção cênica de uma fantasia (Segato, 2025, p. 51).

A violência sexual, portanto, não se encerra no ato em si, mas reverbera como memória e linguagem. Para a vítima, o estupro inscreve-se como ferida que se reinscreve no corpo e na subjetividade; para o agressor, constitui um gesto de reafirmação de pertencimento a um sistema de poder que exige, continuamente, a demonstração da dominação masculina.

A partir das reflexões de Rita Segato sobre a violência sexual e sua dimensão simbólica, esta pesquisa compreende o corpo feminino como um dos principais territórios de dominação nas sociedades patriarcais. A violência, conforme a autora, não se restringe ao ato físico: ela opera como mensagem, como demonstração de poder e como mecanismo de disciplinamento, destinada a controlar condutas e impor fronteiras simbólicas às mulheres.

É nesse horizonte analítico que *Mulheres Empilhadas* é mobilizado como corpus desta investigação. A leitura aqui empreendida identifica, na narrativa, a recorrência de corpos submetidos a diferentes formas de controle, físico, moral e simbólico, evidenciando que a violência não se encerra no momento do ato, mas se prolonga como marca social. O corpo feminino configura-se, assim, como espaço privilegiado de inscrição do poder, campo de disputas entre desejo, culpa e obediência, estruturado por uma lógica que responsabiliza a mulher mesmo quando ela ocupa a posição de vítima.

Essa dinâmica é aprofundada pela reflexão de Heleieth Saffioti (2015), ao demonstrar que a dominação patriarcal se sustenta por meio de um processo contínuo de culpabilização feminina, que desloca a responsabilidade da violência do agressor para a vítima, reforçando a posição subordinada da mulher na ordem social:

Aliás, as mulheres são culpabilizadas por quase tudo que não dá certo. Se ela é estuprada, a culpa é dela, porque sua saia era muito curta ou seu decote, ousado. Embora isto não se sustente, uma vez que bebês e outras crianças ainda pequenas sofrem abusos sexuais que podem dilacerá-las, a vítima adulta sente-se culpada. Se a educação dos filhos do casal resulta positivamente, o pai é formidável; se algo dá errado, a mãe não soube educá-los. Mais uma vez, a vítima sabe, racionalmente, não ter culpa alguma, mas, emocionalmente, é inevitável que se culpabilize. Benedict tem mesmo razão: pelo menos para as mulheres, a civilização ocidental é a civilização da culpa (Saffioti, 2015, p.67-68).

Diante desse cenário de naturalização da violência e de deslocamento sistemático da culpa, torna-se indispensável reconhecer o papel do aparato jurídico na tentativa de tensionar e enfrentar essa lógica histórica. As legislações voltadas à proteção das mulheres emergem como respostas institucionais que buscam confrontar os mecanismos simbólicos e sociais responsáveis pela culpabilização da vítima.

Nesse sentido, se o corpo feminino se configura como território de dominação, a legislação surge como tentativa de enquadrar e tornar visível essa violência. Ao delimitar responsabilidades e nomear juridicamente a agressão, inscreve no espaço público aquilo que, por séculos, permaneceu silenciado no âmbito privado.

1.4 Álbum da legislação: o enquadramento jurídico da violência de gênero.

O termo “álbum”, tradicionalmente associado à reunião e organização de registros como fotografias e documentos, permite pensar a legislação como um dispositivo de enquadramento da violência de gênero. Trata-se de um espaço em que elementos são selecionados, organizados e interpretados, produzindo sentidos tanto pelo que se mostra quanto pelo que permanece fora do campo de visibilidade.

Mobilizando essa compreensão, este subcapítulo propõe pensar a legislação como um álbum jurídico, isto é, como um conjunto de enquadramentos normativos por meio dos quais o Estado busca organizar, nomear e responder à violência de

gênero. Cada lei funciona, nesse sentido, como um recorte institucional da realidade, que ilumina determinadas formas de violência ao mesmo tempo em que silencia ou limita outras.

No contexto brasileiro, esse processo de enquadramento jurídico ganha maior visibilidade a partir da promulgação da Lei nº 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, que estabelece mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Considerada um marco histórico, essa legislação consolida o entendimento de que a violência de gênero não se restringe ao espaço privado, mas constitui um problema público que exige ação institucional e políticas de proteção específicas.

A lei define, ainda, as situações que configuram o feminicídio, compreendido como o assassinato de mulheres em contextos marcados pela desigualdade de gênero, motivado pela condição de serem mulheres. O § 2º-A, inciso I, estabelece que os crimes ocorridos no âmbito da violência doméstica e familiar devem ser assim considerados, abrangendo agressões praticadas por familiares, conhecidos ou parceiros íntimos, muitas vezes no interior do próprio lar.

Entretanto, apenas em 2015, com a promulgação da Lei nº 13.104/2015, o feminicídio passou a integrar o rol dos crimes hediondos, sendo reconhecido juridicamente como a forma mais extrema da violência de gênero. Ainda assim, apesar dos avanços normativos, os índices de feminicídio no país permanecem alarmantes, evidenciando a distância entre o aparato legal e a efetiva proteção das mulheres.

Se, por um lado, o texto legal busca delimitar e nomear esse crime, por outro, a análise sociológica demonstra que o feminicídio constitui apenas o ápice de um processo contínuo de agressões, negligências e silenciamentos. A leitura de Heleieth Saffioti permite compreender essa dinâmica ao evidenciar a dimensão estrutural da violência de gênero, como se observa no trecho a seguir:

Enquanto animais ditos irracionais comem, dormem, produzem ao som de uma bela música, mulheres são espancadas, humilhadas, estupradas e, muitas vezes, assassinadas por seus próprios companheiros e, com frequência, por ex-companheiros, ex-namorados, ex-amantes. Sobretudo quando a iniciativa do rompimento da relação é da mulher, esta perseguição, esta importunação, este molestamento podem chegar ao *feminicídio*. Várias mulheres nestas condições solicitaram proteção policial. Como a segurança das mulheres é considerada questão secundária, o pedido não foi atendido, daí resultando na morte das ameaçadas. Embora a violência tenha seu ciclo, especialmente a doméstica, isto é meramente descritivo, não induzindo sequer a atitudes preventivas. É mais adequada a

percepção de que a violência contra mulheres desenvolve-se em escalada. Isto sim pode mostrar a premência da formulação e da implementação de políticas públicas que visem a sua extinção (Saffioti, 2015, p.64-65).

A contundência da análise de Saffioti evidencia que o feminicídio não emerge de um ato repentino, mas de um processo contínuo de violência estruturado na desigualdade de gênero e alimentado pela negligência institucional. Ao enfatizar a noção de “escalada” da violência, a autora desmonta a visão reducionista que compreende esses crimes como episódios isolados ou decorrentes de conflitos interpessoais, demonstrando que se trata, antes, do desfecho previsível de um sistema que tolera, minimiza e reproduz a violência contra as mulheres.

Essa leitura torna evidente que a simples existência de uma legislação, embora represente um marco histórico, não garante, por si só, a ruptura do ciclo de violência. A lei nomeia, define e enquadra juridicamente o feminicídio, mas é a análise sociológica que revela por que a proteção falha: o Estado, ao tratar a segurança das mulheres como questão secundária, reforça a lógica patriarcal que naturaliza a agressão e desqualifica as denúncias. Saffioti demonstra que a morte dessas mulheres não é fruto de fatalidade, mas consequência direta dessa omissão.

A reflexão proposta pela autora amplia o entendimento sobre a violência de gênero e dialoga profundamente com o universo ficcional de *Mulheres Empilhadas*. O romance explicita justamente esse lugar em que as mulheres permanecem vulneráveis apesar dos mecanismos legais existentes, ao mostrar como o cotidiano feminino é atravessado por ameaças constantes, ora explícitas, ora silenciosas.

O romance expõe as fissuras da proteção estatal e revela, pela via literária, o que estatísticas e dispositivos legais muitas vezes não alcançam: a experiência subjetiva e corporal do medo, da perseguição e da impunidade, que acompanham as mulheres até mesmo nos espaços em que deveriam sentir-se seguras.

A narrativa demonstra que o risco não se restringe a lugares socialmente associados ao perigo, mas infiltra-se no cotidiano mais íntimo, atravessando lares, relações e vínculos afetivos. Essa percepção aparece de forma contundente na reflexão da protagonista, que desmonta a ideia da casa como refúgio e evidencia como a violência se instala justamente onde se presume proteção:

Mas eu me sentia segura na cidade. Talvez porque eu ainda não a conhecesse o suficiente. Ou porque a primeira coisa que se aprende quando se mergulha no mundo da matança de mulheres é que a rua escura, o beco ermo, o bairro suspeito não são os locais verdadeiramente perigosos para nós. A verdade é que não existe lugar mais temerário para nós do que nossa própria casa. Com minha mãe foi assim. Na maioria dos

casos que eu iria ver nas semanas seguintes foi assim. A verdade é que o casamento é o patíbulo da mulher (Melo, 2019, p. 55).

O trecho evidencia a convergência entre ficção e realidade jurídica: enquanto a legislação reconhece que a violência doméstica ultrapassa a noção de um problema restrito ao âmbito privado, a narrativa reforça que o lar permanece como um dos espaços com maiores índices de agressão contra mulheres, revelando a persistência de estruturas patriarcais mesmo diante dos avanços normativos.

A análise aqui empreendida demonstra como o espaço historicamente associado ao cuidado pode tornar-se o cenário mais letal para as mulheres. A casa, simbolicamente vinculada à proteção, converte-se em lugar de maior risco, no qual relações afetivas se distorcem em mecanismos de controle, violência e morte.

A percepção de que a violência doméstica se enraíza em relações simbólicas de dominação, e não apenas em fatores circunstanciais, é aprofundada por Heleieth Saffioti, ao demonstrar que o controle sobre a mulher, especialmente quando ela tenta romper o vínculo afetivo, integra uma lógica patriarcal que transforma o lar em território de poder masculino:

A sociedade assemelha-se a um galinheiro, sendo, contudo, o galinheiro humano muito mais cruel que o galináceo. Quando se abre uma fresta na tela do galinheiro e uma galinha escapa, o galo continua dominando as galinhas que restaram em seu território geográfico. Como o território humano não é meramente físico, mas também simbólico, o homem, considerado todo-poderoso, não se conforma em ter sido preterido por outro por sua mulher, nem se conforma quando sua mulher o abandona por não mais suportar seus maus-tratos. Qualquer que seja a razão do rompimento da relação, quando a iniciativa é da mulher, isto constitui uma afronta para ele. Na condição de macho dominador, não pode admitir tal ocorrência, podendo chegar a extremos de crueldade (Saffioti, 2015, p.65).

A metáfora proposta por Saffioti permite compreender o mecanismo de controle que estrutura a violência doméstica: o lar funciona como um território masculinizado, no qual o poder do agressor não depende apenas da força física, mas de uma lógica cultural que legitima a posse sobre o corpo e a vida da mulher.

Essa dinâmica torna-se perceptível na análise do romance *Mulheres Empilhadas*, ao se observar como a casa se converte no espaço mais temido pelas mulheres que tentam romper relações marcadas pela violência. A narradora-protagonista reconhece, a partir de sua vivência pessoal e de sua experiência profissional, que o momento do rompimento constitui, muitas vezes, o instante de maior risco:

Meus pensamentos giravam em torvelinho enquanto eu aguardava a chegada de Amir ao restaurante que lhe indiquei minutos antes.

Eu me recusei a falar com ele na varanda de minha casa. Nem o convidei para entrar, mal o vi e já retornei ao carro, apavorada. Afinal, eu havia lido muitos processos de mulheres assassinadas pelo marido, namorado, irmão, pai, ex-namorado, amante, para dizer “Oi, Amir, vamos entrar em casa, vamos tomar um café enquanto eu termino oficialmente o nosso relacionamento.

É em casa que nós morremos. É na hora do adeus que eles nos matam (Melo, 2019, p. 113).

A cena evidencia a consciência da narradora acerca da lógica patriarcal que transforma o adeus em gatilho de violência extrema. Tal percepção dialoga diretamente com a análise de Saffioti (2015) sobre o caráter simbólico do território doméstico. No romance, o rompimento da relação, sobretudo quando parte da mulher, desencadeia reações que extrapolam o campo emocional e assumem a forma de perseguição, crueldade e morte.

Desse modo, ao representar o lar como espaço de confinamento simbólico, o romance explicita a crueldade de uma ordem patriarcal que converte vínculos afetivos em instrumentos de controle, fazendo da casa não um refúgio, mas o principal cenário da violência letal contra as mulheres.

2. A VIOLÊNCIA EM FOCO: o dispositivo fotográfico como narrativa da dor.

“Pensei em levar aquelas fotos para Denise, minha chefe. Mostrar para ela a carinha bonita do Cauã, que ainda chora de saudades da mãe. Mas os filhos das mulheres mortas não valiam nada para o livro de estatísticas da minha chefe. Assim, coleí-as no meu caderno, 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”.

(Patrícia Melo)

Na introdução, a noção de fotonarrativa foi apresentada como chave interpretativa inicial e, no capítulo anterior, discutimos a violência de gênero como prática estrutural, reiterada e historicamente naturalizada. Agora, deslocamos o olhar para os modos de construção narrativa dessa violência em *Mulheres Empilhadas*. No romance, a violência não se apresenta apenas como tema, mas como forma, organizada por procedimentos que intensificam sua visibilidade e produzem impacto no leitor.

Dessa maneira, neste capítulo, analisamos as estratégias narrativas que aproximam o texto de uma lógica imagética, aqui compreendida como a construção de efeitos de visualidade por meio da linguagem literária. As cenas de feminicídio não apenas integram a progressão da trama, mas interrompem o fluxo narrativo para instaurar imagens de forte impacto visual, nas quais a violência se impõe ao olhar.

Partindo dessa perspectiva, a hipótese que orienta esta análise é a de que essa intensificação da violência se articula a procedimentos estéticos marcados pela fragmentação, pelo tensionamento entre documento e ficção. A narrativa mobiliza, portanto, recursos que aproximam literatura e imagem, produzindo uma experiência de leitura atravessada pela visualidade.

Nesse caminho, convidamos o leitor a observar como *Mulheres Empilhadas* constrói uma narrativa em que a violência contra o corpo feminino se organiza como experiência visual. Ao transformar a dor em imagem reiterada, o romance desloca a violência do campo do acontecimento isolado para o de uma experiência coletiva e persistente, evidenciando como a escrita literária pode tornar visível aquilo que, muitas vezes, permanece naturalizado ou silenciado no tecido social.

2.1 – Ficção e documentos: a estética do real.

A literatura brasileira contemporânea tem sido marcada por uma intensificação da experiência do real, frequentemente associada à exposição de fraturas sociais e à tematização da violência. Nesse contexto, não se trata apenas de representar o mundo, mas de produzir efeitos de evidência capazes de aproximar o leitor de experiências socialmente marcadas pela vulnerabilidade, como aquelas atravessadas pela violência de gênero. A noção de estética do real, tal como formulada por Beatriz Jaguaribe, possibilita pensar de que modo a literatura contemporânea mobiliza procedimentos capazes de intensificar a percepção do real e ampliar o impacto daquilo que é narrado.

O realismo estético, em suas diversas manifestações, produz retratos da “vida como ela é”, ou seja, uso da ficção e de recursos de intensificação dramática para criar mundos plausíveis que forneçam uma interpretação da experiência contemporânea. Diversamente das estéticas românticas, fantásticas ou surreais, no entanto, essas interpretações, essas ficções realistas fazem uso do senso comum cotidiano, que se apoia na verossimilhança. Embora possam até retratar de forma crítica e contundente as mazelas do social, esses códigos realistas não abalam a noção da realidade, mas apenas reforçam seu desnudamento (Jaguaribe, 2007, p. 12).

A formulação de Beatriz Jaguaribe permite compreender que o realismo contemporâneo não se limita à reprodução mimética do mundo, mas envolve a construção de uma experiência interpretativa da realidade. Ao destacar o papel da intensificação dramática, a autora evidencia que o efeito de realidade depende de procedimentos formais capazes de ampliar o impacto do que é narrado. A plausibilidade, portanto, não decorre de uma suposta transparência do real, mas de uma organização narrativa que mobiliza códigos reconhecíveis do cotidiano para produzir adesão no leitor.

É nesse horizonte que a narrativa de *Mulheres Empilhadas* constrói cenas em que a credibilidade não se ancora apenas nos fatos narrados, mas também nos discursos sociais que legitimam determinadas formas de violência e invisibilizam outras:

Era verdade que a defesa, em vez de atacar a credibilidade de Txupira, tentou convencer o júri do histórico exemplar dos réus. Professores foram chamados pra depor. Os acusados foram apresentados como rapazes afáveis, gentis, “de quem todos gostavam”. “Ele é um cavalheiro”, disse a professora de anatomia de animais domésticos. “Só posso dizer que ele é um fofo”, assegurou Joslaine, a namorada de um deles, que calçava saltos altíssimos e estava vestida com uma jaqueta debruada de dourado, como se fosse para uma festa. “O Crisântemo sabe tratar uma mulher. Ele não é

capaz de matar nem uma mosca. Quanto mais uma índia!" (Melo, 2019, p. 51).

Ao articular esse trecho narrativo, observamos que o discurso de defesa dos acusados não se constrói a partir da violência cometida, mas da imagem social que se produz deles. A repetição de expressões como "cavalheiro", "fofo" e "de quem todos gostavam" desloca o foco do crime para características associadas à simpatia e à boa convivência, mobilizando valores reconhecíveis do senso comum para tornar os réus socialmente aceitáveis diante do júri.

Mais do que negar a violência, a narrativa expõe os mecanismos discursivos que contribuem para seu apagamento. O impacto da cena não está apenas no feminicídio em si, mas na naturalidade com que os depoimentos tentam reconstruir a imagem dos acusados, como se determinados atributos sociais fossem suficientes para afastar a possibilidade do crime. Ao organizar esse contraste, percebemos que certas narrativas se tornam mais legítimas do que outras, sobretudo quando sustentadas por discursos socialmente autorizados.

Essa dinâmica reforça que a força persuasiva do realismo não reside apenas naquilo que é narrado, mas nos mecanismos formais que produzem credibilidade. Como observa Beatriz Jaguaribe, "a força da persuasão da arte realista reside na sua fabricação daquilo que Roland Barthes analisou como sendo o 'efeito do real'" (Jaguaribe, 2007, p. 27).

Ao mobilizar o conceito de efeito de real, originalmente formulado por Roland Barthes, Jaguaribe desloca o realismo do campo da fidelidade empírica para o da construção estética. O real, nesse sentido, não é dado, mas produzido por meio de estratégias narrativas que conferem densidade e credibilidade ao mundo representado.

Esse deslocamento é decisivo, pois permite compreender que o impacto da narrativa não está apenas no conteúdo, mas nos procedimentos formais que organizam a experiência de leitura, como se observa, na cena analisada, na centralidade de detalhes aparentemente banais que sustentam a verossimilhança e operam como marcas de realidade.

Nessa perspectiva, a produção do efeito de real não apenas organiza a experiência narrativa, mas também delimita quais versões do mundo adquirem legitimidade. No caso da violência, isso significa que sua representação depende de construções narrativas e imagéticas capazes de torná-la aceitável, justificável ou

invisibilizada no interior do tecido social. É nesse contexto que Beatriz Jaguaribe observa que:

No Brasil, os novos realismos despontam dentro de gêneros como o romance policial e a narrativa da violência marginal, ou em retratos do cotidiano que esmiúçam, com maior ou menor pendor psicológico ou naturalista, os impasses de vidas anônimas (Jaguaribe, 2007, p. 11).

A observação de Beatriz Jaguaribe reforça que a violência ocupa lugar central nas formas contemporâneas de representação, não apenas como tema recorrente, mas como elemento estruturante da experiência narrativa. Ao inscrever o horror em um horizonte reconhecível, essas narrativas intensificam o efeito de real e produzem reconhecimento no leitor. A violência, nesse contexto, deixa de aparecer como exceção e passa a integrar a própria percepção da realidade social. Essa lógica aparece de forma contundente em passagens nas quais a violência se impõe por repetição e acúmulo, produzindo um efeito de escala:

Dava pra lotar um estádio, daqueles bem grandes, com os pais e mães e irmãs e irmãos e filhas e filhos e netos e netas e avôs e avós e tias e tios e sobrinhos e sobrinhas e primos e primas e amos e amigas que iam ao fórum chorar a morte dessas mulheres. Embaixo do sol quente, embaixo dos temporais, eu os via chegar em bandos, tão abatidos quanto os indígenas da aldeia de Txupira, e isso enchia o meu coração de tristeza (Melo, 2019, p. 73).

A enumeração extensa e o encadeamento de parentescos não apenas ampliam a escala da cena, mas operam diretamente na produção de um efeito de real, ao saturar a narrativa com signos de reconhecimento social, família, luto e coletividade, que conferem densidade e verossimilhança à experiência representada. Nesse sentido, a recorrência e o acúmulo de mortes femininas, tal como organizados pela narrativa, não funcionam apenas como dado quantitativo, mas como procedimento estético que simula a repetição sistemática da violência, aproximando-a do horizonte de experiências reconhecíveis e intensificando seu impacto.

A imagem do “estádio” funciona como operador de visualidade ao organizar a percepção por escala, convertendo a dor em cena e tornando-a apreensível como multidão. Nesse movimento, a narrativa não se limita a descrever a violência, mas constrói sua evidência por meio da repetição e do acúmulo, deslocando o realismo do plano da representação para o da experiência sensível.

É nesse momento, quando a violência se impõe como evidência visual, que se torna possível compreender um deslocamento mais amplo nos modos de

produção do real, especialmente quando se considera o impacto das imagens técnicas, sobretudo da fotografia, que introduz uma nova forma de relação com o visível.

Sobretudo, a fotografia irá produzir um “efeito do real” de outra ordem e categoria. Afinal, toda imagem fotográfica possui o índice de que tal paisagem, objeto ou pessoa efetivamente esteve, durante um tempo pretérito, imobilizado diante da câmera. A máquina fotográfica testemunha uma presença passada, retém um espectro do tempo materializado. A fotografia realizou aquilo que Sontag denominou como sendo a transformação do mundo em imagem. E o apelo dos meios de comunicação é fazer com que a imagem ou a narrativa midiática seja mais preta de realismo do que nossa realidade fragmentária e individual. Tecendo imagens e narrativas da realidade, os enredos e imagens dos meios midiáticos serão absorvidos no cotidiano de milhares de pessoas e se transformarão nos códigos interpretativos com os quais elas abalizam o mundo e tecem suas próprias narrativas pessoais (Jaguaribe, 2007, p. 30).

Ao distinguir o efeito de real produzido pela fotografia daquele próprio do romance tradicional, Beatriz Jaguaribe introduz uma evidência de caráter indicial da imagem. Diferentemente do detalhe descritivo, que produz plausibilidade, a fotografia trabalha com a imagem testemunhada, sustentando a ideia de que aquilo que se vê efetivamente existiu.

É nesse ponto que a narrativa de Patrícia Melo articula uma lógica que aproxima a narrativa do arquivo fotográfico, incorporando imagens, registros e relatos que produzem no texto um efeito de documentação da violência:

Pensei em levar aquelas fotos para Denise, minha chefe. Mostrar para ela a carinha bonita do Cauã, que ainda chora de saudades da mãe. Mas os filhos das mulheres mortas não valiam nada para o livro de estatísticas da minha chefe. Assim, coleí-as no meu caderno, 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, p. 73).

O caderno da protagonista funciona, nesse contexto, como um dispositivo de inscrição que articula imagem, memória e repetição, configurando um arquivo da violência. Ao incorporar fotografias e recortes, a narrativa não apenas descreve os acontecimentos, mas os organiza visualmente, produzindo um efeito de acumulação que remete à lógica da imagem técnica. Logo, o gesto de “empilhar” mulheres mortas revela uma operação de seleção e organização das imagens, na qual determinadas vidas são registradas, enquanto outras permanecem invisibilizadas, tensionando o próprio valor de verdade associado à fotografia.

Esse deslocamento tem implicações importantes para a literatura contemporânea, sobretudo quando a narrativa aproxima a escrita da lógica da

imagem. Nesse caso, a intensificação do real deixa de depender exclusivamente da descrição e passa a operar por meio da construção de cenas que se impõem ao leitor como imagens.

Ademais, essa compreensão se aprofunda quando se considera que o real não constitui uma instância fixa, mas um campo de disputas simbólicas.

O real e a realidade nos importam porque pautam nossa possibilidade de significação no mundo. Importam também porque o real e a realidade são arduamente contestados e fabricados. Num mundo de realidades em disputa, as estéticas do realismo no cinema, fotografia e literatura continuam a ser conclamadas a oferecer retratos candentes do real e da realidade, são acionadas a revelar a *carne do mundo* em toda sua imperfeição (Jaguaribe, 2007, p. 41).

Ao afirmar o caráter construído do real, Beatriz Jaguaribe afasta a ideia de que a estética do real corresponda a uma transparência documental. Interessa-nos pensar, nesse sentido, que a força dessas narrativas reside justamente na maneira como organizam e expõem a violência, produzindo reconhecimento e impacto no leitor. A violência, portanto, não aparece como dado bruto, mas como experiência narrativamente construída, cuja intensidade deriva dos modos de sua elaboração estética.

Nesse caso, a intensificação do real insere-se em um movimento mais amplo da literatura contemporânea, no qual os escritores se veem diante do desafio de lidar com a complexidade do presente.

De modo geral, percebe-se, nos escritores da geração mais recente, a intuição de uma impossibilidade, algo que estaria impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade e que coloca o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria. Aqui, os efeitos de “presença” se aliam a um sentido específico de experiência, uma eficiência estética buscada numa linguagem e num estilo mais enfáticos e nos efeitos contundentes de diversas técnicas não representativas de apropriação dessa realidade (Schøllhammer, 2009, p.14).

Karl Erik Schøllhammer revela que a literatura contemporânea, ao mesmo tempo que enfrenta o real, também encontra dificuldades para representá-lo, sobretudo diante de experiências marcadas pela violência e pela desigualdade. Nesse contexto, a violência deixa de funcionar apenas como conteúdo narrativo e passa a constituir um problema formal, exigindo da linguagem estratégias capazes de produzir efeitos de presença e impacto no leitor.

Essa dificuldade de representar o real possui antecedentes importantes na literatura brasileira, como demonstra a estética do brutalismo:

Mas a principal inovação literária foi a prosa que Alfredo Bosi (1975) batizou de brutalismo, iniciada por Rubem Fonseca, em 1963, com a antologia de contos *Os prisioneiros*. Inspirado no neorrealismo americano de Truman Capote e no romance policial de Dashiell Hammett, o brutalismo caracterizava-se, tematicamente, pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade (Schollhammer, 2009, p.27).

Ao retomar a tradição do brutalismo, Karl Erik Schøllhammer mostra como a prosa de Rubem Fonseca contribui para a reformulação do realismo literário, ao deslocar o foco para a representação crua da violência urbana e dos espaços marginalizados. Essa tradição não apenas tematiza a violência, mas a transforma em elemento estruturante da narrativa, antecipando questões que permanecem centrais na literatura contemporânea.

Sob esse olhar, situamos *Mulheres Empilhadas* no interior de uma escrita que dialoga com a estética do real ao representar a violência de gênero por meio da recorrência de imagens de feminicídio. De página em página, o romance organiza uma sucessão de corpos femininos violentados, seja pela violência física, psicológica ou social, construindo uma espécie de galeria marcada pela repetição e pelo acúmulo. Esse movimento aproxima a narrativa de uma lógica visual e intensifica o impacto dessas imagens ao longo do texto.

Assim, mais do que narrar episódios isolados, o romance estrutura a violência como experiência reiterada, fazendo com que os corpos empilhados ultrapassem a dimensão individual e passem a compor uma imagem coletiva da violência contra a mulher. As cenas de feminicídio, nesse contexto, não apenas integram a trama, mas instauram um confronto contínuo com a permanência da violência de gênero, cuja força se constrói pela recorrência dessas imagens ao longo da narrativa.

2.3 - Exposição, Repetição e Enquadramento.

Na seção anterior, buscamos situar *Mulheres Empilhadas* no horizonte da estética do real contemporâneo. Agora, examinamos de que modo essa intensificação se realiza na própria construção narrativa. Ao invés de apenas tematizar a violência, observamos que o romance organiza suas cenas segundo

uma lógica de exposição visual, que analisamos, ao longo desta seção, a partir de três movimentos articulados: exposição, repetição e enquadramento.

No diário local havia uma chamada de capa para o julgamento que começaria naquela manhã.

A foto mostrava três rapazes sorridentes – o mais velho não devia ter vinte e cinco anos-, encontrados num SUV preto, enlameado. Botas e chapéus. Figuras másculas. Ao fundo, à direita, um tanto desfocados, outros moços, todos com copos de cerveja na mão. O cenário não poderia ser melhor, céu limpo, piscina azul, o tipo de imagem que faz a gente pensar num montão de dinheiro, papai rico, vida feita, sem preocupação. Estudantes universitários, dizia a legenda. Meninos sortudos, era a conclusão óbvia. Nada ali antecipava a psicopatia do trio que estuprou, torturou e matou uma adolescente da aldeia Kuratawa.

A vítima aparecia no canto da página, numa imagem cedida por um antropólogo que visitara a aldeia dias antes do crime, Txupira era seu nome. De shorts e camiseta, numa brincadeira com outras garotas da aldeia, que parecia cabo de guerra, mas, no lugar da corda, alguma fibra vegetal. Olhos negros, a cabeça jogada para trás, cintilando sob o sol, uma gargalhada no ar (Melo, 2019, p. 32).

A cena construída a partir de recortes de jornais e da fotografia publicada evidencia a centralidade das projeções visuais na organização narrativa de *Mulheres Empilhadas*. Antes mesmo da descrição do crime, a narrativa se detém na composição da fotografia: três jovens sorridentes, inseridos em um cenário de conforto, associados a signos de privilégio e normalidade, de forma a sugerir imagens ao olhar do leitor.

A linguagem ficcional não apenas informa, mas organiza e distribui os elementos visuais, conduzindo o olhar do leitor como se estivesse diante da própria imagem. Esse procedimento desloca a narrativa do campo da informação para o da exposição, instaurando uma experiência visual que antecede o impacto da violência.

Esse efeito se intensifica com a introdução da vítima, posicionada lateralmente na página, em contraste direto com os agressores. Enquanto os jovens são apresentados em um cenário de abundância e aparente normalidade, ela surge em um registro distinto, capturada em um momento de vida, movimento e alegria.

Quanto a isso, a descrição dos gestos, do riso, da cabeça inclinada e da participação na brincadeira confere à imagem uma dimensão de presença, como se a narrativa buscasse fixar aquilo que será posteriormente destruído. O contraste entre essas duas imagens não apenas organiza a cena, mas também aproxima o texto de um funcionamento imagético, colocando o leitor diante de uma espécie de prova visual da violência.

Ao organizar esse jogo de imagens, a narrativa constrói cenas de feminicídio e expõe as assimetrias sociais e simbólicas que sustentam a violência contra a mulher. A representação dos agressores como figuras másculas, associadas ao privilégio, à respeitabilidade e à normalidade social, sugere a permanência de uma cultura machista que historicamente legitima determinadas formas de poder masculino.

Em contraste, a imagem da jovem indígena desloca o olhar para a vulnerabilidade do corpo feminino e demonstra que a violência não se reduz a um ato isolado, mas se inscreve em estruturas sociais marcadas por desigualdade, dominação e exclusão.

Sob esse olhar, a mediação pela fotografia publicada no jornal reforça o caráter indicial da cena, aproximando-a de uma lógica visual que ultrapassa a própria ficção. A força desse episódio intensifica-se quando a narrativa mobiliza a fotografia como dispositivo de impacto: a imagem publicada não apenas informa sobre o crime, mas conduz o leitor a uma experiência visual da violência contra o corpo feminino antes mesmo de qualquer interpretação mais elaborada dos acontecimentos.

Nesse sentido, a narração aproxima-se do funcionamento da fotografia, colocando o leitor diante de imagens que, antes mesmo de serem interpretadas, são sentidas.

Fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. Infelizmente, o custo disso não para de subir — em parte, por conta da mera proliferação dessas imagens de horror. O primeiro contato de uma pessoa com o inventário fotográfico do horror supremo é uma espécie de revelação, a revelação prototipicamente moderna: uma epifania negativa. (...) Quando olhei para essas fotos, algo se partiu. Algum limite foi atingido, e não só o do horror; senti-me irremediavelmente aflita, ferida, mas uma parte de meus sentimentos começou a se retesar; algo morreu; algo ainda está chorando (Sontag, 2004, p. 12).

Como observa Susan Sontag, as imagens de horror produzem um efeito de choque imediato e instauram uma experiência que ultrapassa a dimensão cognitiva, atingindo o campo das emoções e do impacto perceptivo. Trata-se de uma forma de exposição em que a violência não apenas pode ser compreendida, mas também sentida como ruptura.

Essa reflexão nos permite pensar que, em *Mulheres Empilhadas*, a cena não se organiza apenas como relato, mas como exposição voltada à produção de impacto no observador. A imagem da vítima, capturada em um momento de vida e

alegria, intensifica o choque ao romper a aparente normalidade da cena quando confrontada com a brutalidade da violência praticada contra o corpo feminino.

Esse contraste desloca o leitor de uma posição de simples observador e o coloca diante de uma experiência marcada pela ruptura entre a imagem da vítima em um momento de alegria e a brutalidade da violência cometida contra o corpo feminino. A narrativa, assim, aproxima-se de uma lógica visual na qual a violência se impõe como imagem capaz de atingir e desestabilizar o olhar.

A fotografia publicada no jornal não constitui um registro neutro dos acontecimentos, mas um recorte que seleciona, organiza e denuncia a naturalização da violência contra o corpo feminino. Ao longo da trama, o recurso fotográfico direciona o olhar do leitor para determinadas imagens da violência, aproximando a narrativa de uma lógica visual marcada pela repetição e pela circulação contínua dessas imagens nos meios de comunicação.

Esse enquadramento implica também um controle do olhar do leitor. A descrição não se limita a indicar a existência da fotografia, mas reconstrói seus elementos de modo a orientar a percepção e direcionar o foco para determinados aspectos: o sorriso dos agressores, os signos de privilégio e a alegria capturada na imagem da vítima. O olhar, portanto, não é livre, mas guiado, e essa condução reforça o impacto da cena ao organizar a violência contra o corpo feminino como algo que se impõe à percepção.

Além disso, a forma como as imagens são distribuídas na página revela uma exposição desigual dos corpos. Enquanto os agressores aparecem associados a um universo de normalidade e privilégio, a vítima surge como imagem lateral, deslocada e marcada por sua vulnerabilidade. Essa assimetria não apenas organiza a cena, mas mostra que a violência se inscreve em relações de poder que antecedem o próprio crime. A narrativa, ao explicitar esse contraste, transforma a imagem em campo de disputa simbólica, no qual se torna visível a estrutura que sustenta a violência contra a mulher.

A dinâmica de exposição da violência é intensificada na cena do julgamento, em que a apresentação das imagens do corpo de Txupira é mediada por um protocolo institucional. Antes da exibição, a promotora adverte que as imagens são “muito fortes”, instaurando uma antecipação do choque e preparando o olhar para

aquilo que será visto. A violência, nesse contexto, não surge de forma inesperada, mas é cuidadosamente anunciada, enquadrada e autorizada.

-Eu gostaria de avisar que as fotos que exibiremos a seguir são muito fortes – advertiu Carla Penteado, a promotora, antes de pedir que a perícia apresentasse o material ao júri. Depois, sugeriu que a mãe de Txupira, uma indígena de cabelos escorridos, sentada logo na primeira fila, fosse informada do que ocorreria e retirada do ambiente, se essa fosse a sua vontade.

Quando a velha saiu, todas as mulheres da aldeia a seguiram, deixando vazio metade do espaço reservado ao público (Melo, 2019, p. 46).

Essa dinâmica revela que a exposição da violência não ocorre de forma aleatória, mas sob controle institucional. A retirada da mãe da vítima e a saída das mulheres da aldeia mostram que a circulação dessas imagens é regulada, definindo quem pode permanecer diante da cena e quem deve ser afastado dela. O julgamento, assim, não apenas apresenta a violência contra o corpo feminino, mas também explicita as condições sob as quais ela pode ser vista e compartilhada.

Além disso, a descrição do corpo, fragmentada em marcas, ferimentos e mutilações, reforça a construção da imagem como prova visual da violência. O corpo deixa de ser sujeito e passa a ser apresentado como objeto de leitura visual, organizado em uma sequência de detalhes que se impõem ao olhar. Nessa perspectiva, o corpo feminino violentado não aparece apenas como evidência individual do crime, mas como inscrição de estruturas históricas e sociais mais amplas, atravessadas por relações de poder e exclusão. Como afirmam Bertolino e Chaves (2023):

Corpos são histórias. Certamente por isso, narrativas ficcionais são usadas para produzir reflexões sobre a continuidade de práticas concretas de poder, herança de processos coloniais. Herança que concorre para que pessoas com marcadores sociais distintos, dos definidos pela lógica de elegibilidade para o bem viver patriarcal, sejam relegadas a um processo contínuo de morte (Bertolino e Chaves, 2023, p. 363).

Nesse sentido, a narrativa intensifica a exposição da violência ao transformar o corpo violentado em superfície de manifestação dessas relações de poder, aproximando-se de uma lógica imagética que não apenas narra, mas exhibe.

A centralidade da imagem na organização da violência pode ser ainda aprofundada a partir da reflexão de Georges Didi-Huberman (2012), que problematiza o estatuto da imagem diante do horror:

A fotografia, mesmo a mais crua; a mais exacta do que se passava, toda a imagem do horror é um véu do horror; toda a imagem, por ser imagem, protege-nos do horror. Já dissemos acima o, que havia a dizer e a pensar acerca desta noção unilateral da imagem-véu. Mas eis que uma nova

metáfora se vê convocada em socorro do argumento: a de uma imagem-espelho - como não podia deixar de ser tratando-se de fotografia - que seria, ao mesmo tempo, uma imagem-escudo (Didi-Huberman, 2012, p.104).

A formulação do autor aponta para uma tensão própria da imagem, haja vista que ela produz um movimento de aproximação e distanciamento na captura do olhar. Ao mesmo tempo em que se apresenta como visível e expõe a violência, a imagem também estabelece uma distância entre o espectador e o horror representado. Nesse sentido, ela não revela a violência em sua totalidade, mas a apresenta sob uma forma que torna possível vê-la e suportá-la.

Essa perspectiva nos permite pensar que, em *Mulheres Empilhadas*, a exposição do corpo violentado opera dentro dessa ambiguidade. As imagens apresentadas, seja no jornal, seja no tribunal, expõem a violência, mas também a enquadram, mediando o acesso ao horror. A narrativa, assim, não apenas apresenta a violência contra o corpo feminino, mas regula a experiência do olhar, instaurando um regime de visibilidade em que ver implica, simultaneamente, confronto e distanciamento diante daquilo que é mostrado.

Até aqui, a análise evidenciou que a violência se organiza por um regime de exposição, no qual o corpo violentado é apresentado como imagem que se impõe ao olhar. Torna-se necessário, portanto, avançar na compreensão de como esse procedimento se desdobra ao longo da narrativa, uma vez que a exposição não se limita a imagens isoladas, mas se articula a uma lógica de recorrência que atravessa o texto.

É a partir dessa lógica de repetição que a narrativa intensifica ainda mais o impacto daquilo que expõe. Ao reiterar os corpos violentados e multiplicar as cenas de feminicídio, o texto não apenas mostra a violência, mas a organiza como série, instaurando um regime de saturação que impede o distanciamento do leitor e prepara o terreno para uma leitura da violência como fenômeno reiterado e sistemático.

A lógica de repetição, central na intensificação da experiência do real, manifesta-se de forma particularmente incisiva em cenas em que a violência se prolonga no tempo e se desdobra em múltiplos registros, articulando duração, fragmentação e imagem. É o que se verifica no trecho a seguir do romance, que apresenta o caso da personagem Scarlath:

A tarde, no plenário, além de mim, só havia a mãe e a irmã da Scarlath, a vítima, uma negra de 26 anos, para quem Fares, um borracheiro, emprestou dez reais. O calvário de Scarlath começou no dia em que ela foi devolver o dinheiro na borracharia. Fares demorou dois dias inteiros para matar Scarlath, e fez um trabalho de açougueiro, cortou primeiro as pernas, depois os braços, depois a cabeça, depois recortou os peitos, a vagina, tudo filmado. Nas paredes da oficina de Fares, havia vários calendários do ano em que ele matou Scarlath e de outros anos anteriores, com fotos de mulheres lindíssimas, nuas, mostrando os peitos, a boceta, o cu, agachadas, de pernas abertas, com a boca entreaberta, os dentes maravilhosos mordiscando os lábios perfeitos, olhar convidativo, naquele clima de vem-me-comer, e Fares gostava de praticar tiro ao alvo usando aqueles calendários. Mirava o peito, mirava a bunda, o cu, e lançava os dardos. As fotos ficavam todas furadas (Melo, 2019, p. 90-91).

A brutalidade do crime acometido em Scarlath não se limita à intensidade dos atos descritos, mas à forma como a narrativa organiza essa violência em uma cadeia de repetições. O desmembramento do corpo, apresentado em sequência: pernas, braços, cabeça, instaura uma lógica de fragmentação que não apenas descreve a violência, mas a intensifica por meio de sua reiteração interna. Cada parte do corpo torna-se um novo ponto de incidência do olhar, prolongando a exposição e impedindo que a leitura se resolva em um único momento.

Essa dinâmica se amplia quando se considera a dimensão imagética da cena. Os calendários com corpos femininos, reiteradamente perfurados, introduzem uma repetição visual que desloca a violência do evento singular para um regime de reprodução contínua. Nesse contexto, a imagem não apenas acompanha a violência, mas a antecipa e a prolonga, configurando um circuito em que representação e agressão se retroalimentam.

A repetição, portanto, não opera apenas no plano narrativo, mas também no plano visual, aproximando a cena de uma lógica de exposição reiterada que será fundamental para compreender a articulação entre imagem e narrativa no romance.

Ao articular essas cenas em sequência, a narrativa não apenas intensifica a experiência do leitor, mas produz um efeito de acúmulo que reorganiza a percepção da violência. Cada novo episódio não substitui o anterior, mas se soma a ele, criando uma sobreposição de imagens que impede a leitura como acontecimento isolado.

Nesse sentido, a repetição deixa de operar apenas como recurso de intensificação e passa a configurar um princípio de estruturação da narrativa. A violência não é apresentada como exceção, mas como recorrência, deslocando o foco do caso individual para a persistência da violência. Trata-se de um movimento

que transforma a experiência de leitura em confronto contínuo com uma cadeia de acontecimentos que se reiteram, reforçando o caráter estrutural da violência de gênero.

A recorrência da violência na narrativa não se limita a um recurso formal, mas pode ser compreendida também a partir de sua inscrição histórica e social. Nesse sentido, as reflexões de Jaime Ginzburg (2010) oferecem um aporte importante para pensar a permanência da violência como estrutura.

A história brasileira é intensamente caracterizada pela presença de violência em processos sociais. Tentar enumerar as categorias que descrevem essa presença é inócuo. O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões ligadas a preconceitos de raça, religião, orientação sexual, agressões a crianças, torturas em prisões. Essas palavras não conseguem representar quase nada, com relação ao que foi vivido no país, embora permaneça o imperativo da necessidade de falar do que foi vivido. Uma percepção crítica de nosso passado histórico permite perceber que a violência não tem na vida brasileira apenas um lugar casual, ou incidental. Ela tem uma função propriamente constitutiva: ela define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais (Ginzburg, 2010, p. 139)

Ao definir a violência como constitutiva, o autor desloca sua compreensão do campo do evento para o da estrutura, evidenciando que ela não aparece de forma excepcional, mas como elemento recorrente que organiza a experiência social.

Essa perspectiva se articula à compreensão de que a violência produz efeitos traumáticos que dificultam sua elaboração e superação:

Compreendendo a literatura como produção constituída historicamente, e não como objeto fechado em si mesmo, podemos formular a hipótese de que a enorme carga de violência que caracterizou a história brasileira tenha implicações nas obras literárias. Podemos formular, com base em pesquisas recentes sobre o assunto, a hipótese de que a violência tem um impacto traumático sobre a sociedade, de tal modo que esta não consegue ter, com relação a si mesma, a autoconsciência necessária para superação dos efeitos da agressão. Por exemplo, o cotidiano da escravidão esteve associada à intensificação das possibilidades de agredir, mutilar e matar, que era fundamentada com base em argumentos econômicos e políticos. O fato de ter ocorrido a abolição, em termos institucionais, não impediu que no campo das práticas cotidianas essa trivialização tenha deixado fortes heranças, e que os argumentos em seu favor encontrem reforço no pensamento conservador (Ginzburg, 2010, p. 78).

Ao enfatizar a permanência dessas heranças, Ginzburg evidencia que a violência não apenas se repete, mas se prolonga historicamente, reinscrevendo-se nas práticas sociais e nos modos de percepção do mundo.

Aplicada a *Mulheres Empilhadas*, essa reflexão permite compreender que a repetição dos feminicídios não se configura como simples acumulação de casos, mas como manifestação de uma estrutura que se mantém e se atualiza. A repetição, nesse sentido, não se limita à recorrência temática da violência, mas constitui um princípio organizador da narrativa: os episódios não aparecem como desdobramentos de uma única trama, mas como núcleos relativamente autônomos que se justapõem.

Cada caso introduz novas personagens, contextos e formas de violência, mas reinscreve uma prática historicamente sedimentada, produzindo um efeito de acúmulo que desloca o foco do episódio individual para a percepção da violência como fenômeno contínuo e constitutivo.

Essa organização fragmentada produz um efeito específico: a narrativa não avança em direção a uma resolução, mas se expande por acumulação. O leitor não acompanha um enredo contínuo, mas é constantemente reconduzido a novas cenas de violência que reiteram um mesmo padrão. Nesse sentido, a repetição atua como forma de estruturação do texto, deslocando o foco da progressão narrativa para a insistência daquilo que retorna.

Diferentemente do que poderia sugerir uma leitura apressada, a repetição da violência não produz banalização, mas intensificação. Cada nova cena não reduz o impacto da anterior, mas a reativa, estabelecendo uma rede de imagens que se reforçam mutuamente. A recorrência impede que o leitor assimile a violência como episódio isolado, obrigando-o a confrontar sua permanência.

Nesse sentido, a repetição atua como mecanismo de intensificação. A multiplicação de corpos violentados, longe de diluir o horror, o torna incontornável, na medida em que impede a elaboração imediata da experiência. O leitor não tem tempo de assimilar uma cena antes de ser exposto a outra, o que produz um acúmulo que desloca a leitura do plano narrativo para o plano da experiência.

Outro efeito decisivo da repetição diz respeito à forma como os corpos são apresentados. À medida que as cenas de feminicídio se acumulam, as vítimas deixam de ser percebidas apenas em sua singularidade e passam a integrar uma série. Embora cada uma possua nome, história e contexto próprios, a recorrência da violência produz um efeito de aproximação que evidencia a repetição do mesmo padrão de agressão.

Esse processo de “desindividualização” atinge um ponto decisivo quando a narrativa passa a apresentar os corpos não apenas como recorrência de casos, mas como série explicitamente acumulada: “Abigail. Carmen. Joelma. Rosana. Deusa. Fiquei olhando para aqueles nomes de mulheres, uma pilha de cadáveres que parecia não ter fim. E dormi” (Melo, 2019, p. 20).

A enumeração dos nomes, dispostos em sequência, evidencia que a repetição da violência já não se organiza apenas pela recorrência de episódios, mas pela acumulação de corpos. Cada nome remete a uma história singular, mas a forma como são apresentados, em série, sem desenvolvimento individual, produz um efeito de nivelamento que os inscreve em uma mesma lógica de violência reiterada.

Nesse sentido, a repetição atinge uma dimensão crítica: os corpos deixam de aparecer como casos isolados e passam a compor uma “pilha”, imagem que sintetiza o acúmulo produzido pela narrativa. A violência não apenas se repete, mas se acumula, tornando visível a impossibilidade de apreender cada caso em sua singularidade. Dessa forma, não há tempo de individualizar plenamente cada vítima, pois o que se impõe é a sucessão contínua de mortes femininas que parecem não ter fim.

Se a repetição evidencia a violência como estrutura e produz um efeito de acúmulo que desloca o olhar do caso individual para o coletivo, torna-se necessário compreender que essa multiplicação de imagens não ocorre de forma neutra. É o enquadramento que regula as condições sob as quais essa violência pode ser vista, organizando o olhar e definindo os limites da visibilidade.

Inserido nesse contexto, o enquadramento não se limita à disposição dos elementos na cena, mas constitui um mecanismo que organiza a visibilidade da violência. A narrativa, ao incorporar suportes como o jornal e o tribunal, evidencia que a exposição do corpo violentado é sempre mediada, situando o leitor em uma posição específica diante daquilo que é apresentado.

O enquadramento torna-se ainda mais evidente na cena do julgamento, em que a exibição das imagens do corpo violentado é mediada por um protocolo institucional. Antes da apresentação das fotografias, a promotora adverte que se trata de imagens “muito fortes”, instaurando uma preparação do olhar que antecipa o

impacto daquilo que será visto. A violência, nesse contexto, não emerge de forma abrupta, mas é introduzida por um dispositivo que regula sua visibilidade.

A retirada da mãe da vítima e a saída das mulheres da aldeia evidenciam que o acesso à imagem não é universal, mas condicionado. Nem todos podem ver, e essa seleção revela que a exposição da violência envolve também um controle sobre quem pode permanecer diante dela. O enquadramento, assim, não diz respeito apenas à imagem em si, mas às condições de sua circulação, configurando um campo de visibilidade marcado por relações de poder.

Esse conjunto de mediações implica também uma definição da posição do leitor, que não ocupa um lugar neutro diante da violência. Ao ser conduzido por esses dispositivos, o leitor assume uma posição de espectador cuja experiência é previamente organizada. O olhar não é espontâneo, mas orientado, e essa orientação intensifica o impacto da narrativa ao controlar o modo como a violência é percebida. Essa lógica torna-se particularmente evidente na cena em que a protagonista descobre que imagens íntimas suas foram capturadas e redistribuídas sem consentimento:

Só me lembro de estar na varanda de casa vendo toda merda que Denise me encaminhava. Numa das fotos eu estava sentada no vaso sanitário, nua, cortando as unhas do pé direito. Sem calcinha. De todas, essa era a única que fora feita com meu consentimento. Lembro até do que Amir disse naquele momento. Que eu era linda até na privada. Até fazendo cocô. Até menstruada. As outras foram feitas sem minha anuência. Cenas da gente transando. Como ele gravava aquilo sem que eu percebesse? Num outro vídeo, eu aparecia tomando banho, lavando minha bunda. Inacreditável. Mais tarde descobri que Amir também enviara as fotos para um site que permitia upload anônimo de material pornográfico (Melo, 2019, p. 158).

Nesse contexto, o enquadramento não se limita à organização da cena, mas envolve também a captura, seleção e circulação das imagens. As fotografias e vídeos não apenas registram o corpo da protagonista, mas o recortam e o deslocam para novos contextos de visibilidade, nos quais seu controle sobre a própria imagem é suspenso. A violência, assim, não se restringe ao ato de exposição, mas se realiza na forma como essas imagens são produzidas e redistribuídas, configurando um regime de visibilidade que antecede e condiciona o olhar.

Desse modo, o enquadramento atua como elemento fundamental na construção da experiência narrativa, pois não apenas mostra a violência, mas define as condições de sua recepção. Ao evidenciar esses mecanismos, a narrativa expõe

que a visibilidade da violência não é dada, mas produzida, revelando que ver é sempre um ato mediado.

Portanto, a articulação entre exposição, repetição e enquadramento evidencia que, no romance, a violência se organiza como campo visual: reiterada e enquadrada por diferentes dispositivos, deixa de aparecer como acontecimento isolado e passa a constituir uma série de imagens que se acumulam.

2.3 – Corpos empilhados.

Essa lógica de acumulação atinge um ponto de condensação quando a narrativa explicita a percepção dos corpos femininos mortos como imagens que se sobrepõem continuamente. É nesse momento que o romance transforma a repetição da violência em uma imagem de conjunto, aproximando os feminicídios de uma lógica de empilhamento:

(...) E agora eu estava ali, com o meu coração dançando com os facões. E Carla estava morta. Rita estava morta. Minha mãe estava morta. Havia uma pilha de mulheres mortas à minha volta. Todos aqueles nomes que anotei no caderno. Todas aquelas vidas desperdiçadas (Melo, 2019, p. 198).

A repetição da estrutura “estava morta”, articulada à imagem da “pilha”, produz um efeito de acumulação que transforma a violência em percepção coletiva. Essa lógica de empilhamento, por sua vez, não se restringe a um momento específico, mas se inscreve na própria linguagem da narrativa, como evidencia a sequência:

-Você está surpresa – riu Carla. – Tecle “morta pelo...” no Google e veja o resultado.
Mais tarde conferi:
“Morta pelo”
Morta pelo namorado
Morta pelo marido
Morta pelo ex
Morta pelo companheiro
Morta pelo pai
Morta pelo sogro (Melo, 2019, p. 74)

A sequência da fórmula “morta pelo” evidencia a padronização da violência: a variação dos agentes não altera a estrutura do enunciado, mas reforça sua previsibilidade.

Essa lógica de acumulação imagética pode ser ainda aprofundada a partir das reflexões de Susan Sontag (2004) sobre a circulação e repetição de imagens na

cultura contemporânea. Para a autora, as imagens de sofrimento não apenas registram acontecimentos, mas passam a compor um repertório visual que molda a forma como a violência é percebida e compreendida.

Nesse sentido, a proliferação dessas imagens não conduz necessariamente à indiferença, mas à construção de um campo de visibilidade no qual o horror se torna recorrente. A narrativa, assim, aproxima-se de um regime em que cada nova imagem não substitui a anterior, mas se soma a ela, compondo um conjunto em que a violência se apresenta como acúmulo. Esse processo reforça a percepção de que os corpos não apenas se sucedem, mas se inscrevem em uma série que se expande indefinidamente.

A relação entre imagem e violência também contribui para essa construção de acúmulo, como se observa na percepção da narradora diante de fotografias:

(...) Talvez por isso durante muito tempo, tive a ilusão de ser uma especialista em observar fotos como a de Txupira, fotos de quem vai morrer ao dobrar a esquina, fotos como as que eu via em reportagens sobre crimes, ou em processos do nosso escritório de advocacia, e que mostravam garotas cheias de vitalidade, na praia, em festas, com amigos, despojadas, no documento de identidade, meninas alegres, celebrando, com a família, na web, mulheres com filho no colo, ao lado do marido, sorrindo no porta-retratos, era como se eu conseguisse sentir naquelas imagens o bafo quente da morte que se aproxima, como se eu tivesse um talento especial para captar um sinal que ninguém capta, porque ninguém presta atenção, , como esses alarmes de carro que, de tanto tocar, ninguém mais ouve. Demorei para entender que eu não tinha talento nenhum, e que a busca desse sinal naquelas imagens nada mais era do que uma forma patológica de reanimar velhas sensações ligadas à morte da minha mãe (Melo, 2019, p. 33).

As imagens deixam de registrar apenas o passado e passam a ser atravessadas pela presença da morte. O texto organiza, nesse movimento, uma espécie de jogo entre memória e violência, no qual a vida capturada na fotografia já aparece marcada pela possibilidade do feminicídio. Esse deslocamento produz um efeito inquietante: as imagens deixam de funcionar apenas como recordação e passam a carregar a permanência da violência contra o corpo feminino.

Essa relação entre imagem, presença e morte aproxima-se das reflexões de Roland Barthes¹, para quem a fotografia preserva a imagem de algo que existiu e que já pertence ao passado. Como afirma o autor:

Na fotografia, a presença da coisa (em um certo momento passado) jamais é metafórica; quanto aos seres animados, o mesmo ocorre com sua vida,

¹ Em *A Câmara Clara* (1972), Barthes associa a fotografia à morte porque a imagem conserva a presença de algo que existiu, mas que já foi perdido no tempo. A fotografia funciona, assim, como marca simultânea de permanência e ausência.

salvo quando se fotografam cadáveres; e ainda: se a fotografia se torna então horrível, é porque ela certifica, se assim podemos dizer, que o cadáver esta vivo, enquanto cadáver: é a imagem viva de uma coisa morta (Barthes, 2015, p. 69).

Ao afirmar que a fotografia atesta a existência do que foi, Roland Barthes evidencia seu caráter indicial, isto é, sua capacidade de funcionar como prova. No contexto do romance, essa lógica é radicalizada: as imagens das vítimas passam a operar como dispositivos de produção do efeito de real, ao mesmo tempo em que são relidas como vestígios de uma morte que, retrospectivamente, parece já estar inscrita nelas.

Como reafirma Barthes (2015):

A fotografia não rememora o passado (não há nada de proustiano em uma foto). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu. Ora esse é um efeito verdadeiramente escandaloso (Barthes, 2015, p. 71).

Nesse sentido, a fotografia deixa de funcionar apenas como registro e passa a articular vida e morte, reforçando a percepção de que cada imagem integra uma cadeia contínua de violência contra a mulher. É nesse ponto que o empilhamento dos corpos se aproxima da discussão sobre fotonarrativa que orienta este trabalho. Ao longo do romance, a violência é organizada por uma lógica visual marcada pela repetição, pelo acúmulo e pela sucessão contínua de cenas de feminicídio.

A narrativa mobiliza descrições que operam como imagens e organiza a exposição da violência por meio de diferentes formas de enquadramento. Cada episódio passa a integrar uma espécie de arquivo da violência contra a mulher, no qual os corpos acumulados reafirmam a permanência histórica dessas práticas de silenciamento e destruição.

Nesse sentido, a fotonarrativa não se refere à presença material de fotografias no texto, mas à incorporação de uma lógica visual na própria estrutura narrativa. As cenas de feminicídio aparecem organizadas em sequência, como dados sociais que se acumulam ao longo do romance e reforçam a percepção da violência contra a mulher como prática recorrente e estrutural.

O empilhamento dos corpos não constitui somente um efeito temático, mas um princípio organizador da narrativa. Ao transformar a repetição em acúmulo e a imagem em marca da violência, *Mulheres Empilhadas* organiza uma sucessão de cenas que insistem, retornam e se sobrepõem ao longo do romance. É esse

movimento que propomos compreender, nesta pesquisa, como uma fotonarrativa da violência em *Mulheres Empilhadas*.

Essa compreensão pode ser articulada a partir de diferentes reflexões sobre a imagem e sua relação com o real. Como aponta Roland Barthes (2015), ao produzir o efeito do real, a fotografia possui um caráter indicial, na medida em que atesta a existência daquilo que foi, ou seja, que testemunhou. Ao mesmo tempo, conforme observa Susan Sontag (2004), a repetição e a circulação de imagens de sofrimento contribuem para a formação de um repertório visual que molda a percepção contemporânea da violência, organizando-a como série.

Já para Beatriz Jaguaribe (2007), a estética do real mobiliza estratégias capazes de aproximar a narrativa de uma lógica imagética marcada pela produção de reconhecimento e impacto. A partir dessas articulações teóricas, afirmamos que, em *Mulheres Empilhadas*, a violência contra a mulher é organizada por procedimentos de repetição, exposição e acúmulo de imagens de feminicídio.

Sob essa perspectiva, o romance assume aspectos fotonarrativos ao transformar a violência em sucessão contínua de imagens e corpos violentados. Assim, compreendemos a fotonarrativa da violência como uma forma de escrita que organiza a dor por meio da visualidade, fazendo com que os corpos femininos apareçam como série marcada pela permanência e pela recorrência da violência.

Essa lógica imagética encontra uma forma de síntese na capa do romance², cuja composição visual resulta da justaposição de referências a duas obras distintas: *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, e *The Birth of Oshun*, de Harmonia Rosales.

A sobreposição dessas matrizes visuais produz uma imagem híbrida, na qual diferentes tradições simbólicas do feminino são colocadas em tensão. De um lado, a figura de Vênus, vinculada à tradição ocidental e à idealização do corpo feminino; de outro, Oshun, divindade de matriz africana associada à fertilidade, à água e à potência feminina. A justaposição dessas referências desloca a representação do feminino para um campo de coexistência entre diferentes regimes culturais, evidenciando que não se trata de uma identidade única, mas de uma construção marcada por camadas e atravessamentos.

² A capa da edição de *Mulheres Empilhadas* (2019), publicada pela Leya, foi desenvolvida pelo designer gráfico Kiko Farkas/Máquina Estúdio.

Essa composição dialoga diretamente com a forma narrativa do romance, que também opera por acúmulo e sobreposição. Assim como os corpos femininos se sucedem e se empilham ao longo do texto, constituindo uma série que evidencia a violência como estrutura, a imagem da capa organiza o feminino por meio da justaposição de elementos, sugerindo uma multiplicidade de inscrições. Não se trata, portanto, de uma figura isolada, mas de uma composição que condensa diferentes experiências e dimensões.

Consequentemente, a capa funciona como extensão da lógica visual que atravessa o romance. No plano imagético, ela antecipa a organização da violência como acúmulo, repetição e permanência dos corpos femininos violentados. A composição da imagem projeta, visualmente, aquilo que a narrativa desenvolve ao longo do texto, reforçando a aproximação entre escrita, visualidade e violência contra a mulher.

É nesse horizonte que se consolida a noção de fotonarrativa proposta neste trabalho. Ao longo de *Mulheres Empilhadas*, a violência organiza-se por meio de uma lógica visual em que cada cena funciona como registro articulado às demais pela repetição e pelo acúmulo. A narrativa mobiliza descrições que operam como imagens, constrói enquadramentos e organiza sequências contínuas de corpos e cenas de feminicídio, aproximando a escrita de um funcionamento visual.

Desse modo, *Mulheres Empilhadas* organiza uma forma de escrita em que a dor é exposta por meio de imagens de violência que retornam continuamente ao longo da narrativa. A violência contra a mulher deixa de aparecer como acontecimento isolado e passa a compor uma sequência marcada pela repetição, pelo acúmulo e pela permanência dessas imagens. Nesse movimento, o romance aproxima literatura e linguagem fotográfica ao organizar cenas, enquadramentos e descrições que operam visualmente, consolidando aquilo que definimos, neste trabalho, como uma fotonarrativa da violência.

A partir dessa perspectiva, avançamos, no próximo capítulo, para a análise dos modos pelos quais essas imagens se acumulam e se reorganizam na narrativa, produzindo uma experiência marcada pela memória, pela repetição e pela persistência dos corpos femininos violentados.

3. A VISUALIDADE DA VIOLÊNCIA: memória, acúmulo e visibilidade.

“Pego meu caderno de mulheres empilhadas e começo a ler a acusação.

-Quando uma mulher morre, sua história deve ser contada e recontada mil vezes”.

(Patrícia Melo)

A análise desenvolvida até aqui mostrou que, em *Mulheres Empilhadas*, a violência de gênero se organiza como forma narrativa, marcada pela repetição, pelo acúmulo e pela exposição contínua de imagens de violência contra o corpo feminino. Sob esse olhar, interessa-nos pensar como essa violência se inscreve no romance não como recordação linear, mas como retorno insistente de imagens que permanecem e reaparecem ao longo da narrativa.

Nesse sentido, a leitura aqui proposta parte da hipótese de que o romance pode ser compreendido como um álbum da violência, no qual as diferentes cenas funcionam como unidades visuais que, reunidas, constroem uma sequência orientada pelo acúmulo e pela repetição.

Essa perspectiva permite deslocar o foco da análise para o modo como a violência é inscrita na memória. Ao serem reiteradas, as imagens deixam de operar apenas como registro de acontecimentos e passam a constituir uma forma de permanência, na qual o passado não se organiza como narrativa contínua, mas como série de retornos. A memória, nesse contexto, não se constrói por linearidade, mas por justaposição, configurando um campo em que as imagens insistem e reaparecem.

A noção de álbum, portanto, não se limita a uma metáfora descritiva, mas se apresenta como princípio organizador da leitura. Assim como em um álbum fotográfico, em que as imagens são dispostas, revisitadas e reorganizadas, o romance constrói uma experiência baseada na sucessão de cenas que se acumulam e se tornam evidência. Folhear o texto implica confrontar-se com uma sequência de imagens que não se encerram, mas retornam, configurando uma memória da violência de gênero.

Nesse horizonte, a literatura não se limita a representar a violência, mas atua como forma de elaboração e produção de sentido, permitindo tornar perceptível aquilo que, frequentemente, permanece difuso na experiência social. Ao organizar a violência como imagem e como memória, a narrativa literária constrói um modo de conhecimento que não se reduz à explicação, mas se realiza na própria forma, na

medida em que expõe, reitera e inscreve no campo do visível experiências que tendem a ser naturalizadas ou silenciadas.

É a partir desse enquadramento que o capítulo se desenvolve. Inicialmente, propõe-se a leitura do romance como montagem de imagens, evidenciando a articulação entre fragmentação e visualidade. Em seguida, analisa-se a repetição como mecanismo de inscrição da memória, destacando o retorno dos corpos e a persistência da violência. Por fim, discute-se o modo como a narrativa produz visibilidade para a violência de gênero, evidenciando como a escrita literária torna perceptível aquilo que, frequentemente, permanece silenciado.

3.1 – A montagem da violência no romance.

Pensar *Mulheres Empilhadas* como um álbum implica deslocar a leitura da lógica de encadeamento narrativo para a de montagem. Os episódios que compõem o romance não se organizam segundo uma progressão linear contínua, mas como fragmentos que se justapõem, aproximando-se de uma forma de construção em que cada cena funciona como unidade relativamente autônoma, dotada de forte evidência imagética.

Essa dinâmica torna-se particularmente evidente na própria organização interna da obra, que se estrutura a partir de diferentes índices narrativos. Os capítulos numerados aproximam-se de registros documentais de feminicídio; os capítulos identificados por letras gregas deslocam a narrativa para o campo onírico e ritualístico; enquanto os capítulos marcados por letras do alfabeto latino acompanham a trajetória da narradora. Essa divisão não apenas fragmenta a narrativa, mas distribui a experiência da violência em diferentes planos, que se articulam sem se fundirem em uma linearidade única.

Nesse sentido, a montagem deixa de ser apenas um princípio abstrato e se concretiza como forma de organização do romance. Cada índice funciona como um recorte específico, no qual a violência é apresentada sob diferentes perspectivas, jurídica, memorial, simbólica e experiencial. A narrativa, assim, não conduz o leitor por uma sequência contínua, mas o desloca entre esses planos, exigindo a articulação entre eles.

Folhear o romance, portanto, implica percorrer esses blocos como quem transita entre imagens. O sentido não se constrói pela continuidade, mas pelas relações estabelecidas entre fragmentos que se aproximam, se interrompem e se reorganizam. A montagem, nesse contexto, não dispersa o sentido; ao contrário, ela o intensifica, ao produzir um efeito de acúmulo que desloca a percepção da violência do campo do episódio isolado para o da recorrência.

A lógica de montagem produz ainda um deslocamento na forma como os casos são percebidos. Embora cada episódio apresente personagens e circunstâncias específicas, a justaposição contínua faz com que essas singularidades sejam progressivamente absorvidas por um conjunto mais amplo. As histórias deixam de ser apreendidas apenas como eventos individuais e passam a compor uma série que evidencia padrões recorrentes de violência.

Esse movimento tensiona a relação entre o singular e o coletivo. A narrativa não elimina a especificidade de cada caso, mas a reinscreve em um campo de repetição, no qual as diferenças coexistem com a insistência de uma mesma estrutura. O efeito produzido é o de deslocar o olhar do leitor: da comoção diante de um caso isolado para a percepção de uma multiplicidade que se acumula.

Essa forma de organização pode ser aproximada das reflexões de Walter Benjamin, para quem o passado não se apresenta como continuidade, mas como imagem que irrompe no presente. Como afirma o autor: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1987, p. 224).

Nessa perspectiva, a memória não se constrói como narrativa linear, mas como emergência. O passado não é recuperado em sua totalidade, mas apreendido em fragmentos que se tornam visíveis em determinados momentos, especialmente quando tensionados pela violência. Essa concepção permite compreender que, no romance, os episódios de feminicídio não se organizam como sequência contínua, mas como imagens que irrompem e se acumulam.

Essa relação entre memória e insistência se explicita no discurso da narradora, quando o esquecimento é recusado como possibilidade: “você não pode esquecer. Esquecer é perder. Perder é matar. [...] A voz insistindo: você não pode esquecer. Esquecer é perder. Perder é matar. Achar é viver” (Melo, 2019, p. 69).

A repetição das estruturas frasais: “você não pode esquecer”, “esquecer é perder”, “perder é matar”, evidencia que a memória não opera como escolha individual, mas como imperativo. O esquecimento aparece como forma de apagamento, enquanto lembrar se configura como gesto de preservação. Nesse sentido, a montagem articula-se a uma ética da memória, na qual as imagens precisam ser mantidas em circulação para que não desapareçam.

Essa compreensão pode ser aprofundada a partir das reflexões de Georges Didi-Huberman, para quem lembrar implica imaginar e recompor imagens a partir de fragmentos:

Para lembrar-se é necessário imaginar. Filip Müller, neste relato de “memórias”, deixa então advir a imagem e nos libera aqui a obrigação perturbadora. Essa obrigação se duplica em simplicidade e complexidade. Simplicidade de uma mônada, de maneira que a imagem surge em seu texto –e se impõe em nossa leitura –imediatamente, como um todo do qual não se saberia remover nenhum elemento, tão mínimo que seja. Complexidade de uma montagem: este é o contraste dilacerante, na mesma e única experiência, nos dois planos que se opõem. (Didi-Huberman, 2012, p. 36).

Sob o olhar de Didi-Huberman, a imagem não se constitui como unidade isolada, mas como montagem que exige articulação entre diferentes fragmentos e temporalidades. Em *Mulheres Empilhadas*, essa lógica se manifesta na própria exposição dos corpos femininos violentados: cada imagem, ao surgir na narrativa, não se encerra em si mesma, mas remete a outras imagens de violência, anteriores ou posteriores, criando um campo de relações que precisa ser constantemente reorganizado.

Nesse sentido, a leitura deixa de operar como acompanhamento de uma narrativa e passa a funcionar como um exercício de reconhecimento. O leitor é convocado a identificar recorrências, estabelecer conexões e perceber que determinados elementos: situações, gestos e estruturas de violência, reaparecem sob diferentes configurações. A montagem, assim, não apenas organiza o texto, mas produz um modo específico de leitura, marcado pela atenção à repetição e à variação.

A imagem, nessa perspectiva, não se apresenta como unidade estável, mas como tensão entre totalidade e fragmentação. No romance, cada cena se impõe com intensidade própria, mas carrega a inscrição de outras, compondo uma rede de imagens que se sobrepõem e se reconfiguram.

Essa lógica de montagem atinge seu ponto mais evidente nos momentos em que a narrativa assume a forma de enumeração, condensando diferentes casos em uma única sequência discursiva:

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

A sucessão de nomes produz um efeito de acúmulo que rompe com a individualização dos casos. As histórias não são desenvolvidas isoladamente, mas condensadas em uma cadeia contínua, na qual os episódios se justapõem sem mediação.

Essa dinâmica evidencia uma diferença fundamental entre a cena isolada e a série em que ela se insere. Considerada individualmente, cada imagem de violência pode ser percebida como evento singular, dotado de sua própria intensidade. No entanto, ao ser colocada em relação com outras, essa mesma imagem passa a integrar uma sequência que altera seu sentido.

A montagem, nesse contexto, opera como um dispositivo de reconfiguração: ao reunir diferentes episódios, ela transforma a percepção da violência, fazendo com que o que poderia ser interpretado como exceção se revele como recorrência. O sentido não está apenas em cada cena, mas no modo como elas se acumulam e se respondem.

Nesse ponto, a montagem produz um efeito de intensidade acumulativa: a violência deixa de aparecer como exceção e se impõe como recorrência. O romance organiza os casos como imagens que se acumulam, configurando um álbum no qual os corpos não aparecem isoladamente, mas como parte de uma série que insiste e se repete.

Dessa forma, o romance constrói uma experiência narrativa em que a violência não é apenas mostrada, mas organizada como campo visual e memorial. A montagem, ao articular fragmentos, produzir recorrências e deslocar continuamente o leitor entre cenas, configura o álbum não como simples metáfora, mas como procedimento formal de leitura, no qual as imagens se acumulam e se tornam evidência.

Esse efeito de acúmulo altera também a relação do leitor com o tempo da narrativa. Ao invés de acompanhar um desenvolvimento progressivo, o leitor se vê diante de uma sucessão de cenas que parecem comprimir o tempo, fazendo com que diferentes momentos coexistam no mesmo plano de percepção. A violência, assim, não se apresenta como algo que ocorreu, mas como algo que continua ocorrendo, na medida em que as imagens se reiteram e permanecem em circulação.

Esse deslocamento reforça a dimensão memorial do romance, pois impede que os episódios sejam relegados ao passado. A montagem, ao reunir fragmentos de diferentes tempos, produz um efeito de permanência, no qual a violência se mantém ativa no presente da leitura.

Compreendida a montagem como princípio que organiza a disposição das imagens no romance, avançamos para um de seus efeitos centrais: a repetição. O acúmulo de cenas não apenas estrutura a narrativa, mas produz uma recorrência na qual corpos, nomes e histórias retornam de forma insistente, deslocando a percepção da violência do campo do acontecimento isolado para o da persistência.

3.2 – Repetição e retorno: o filme revelado da memória.

Compreendida a montagem como princípio que organiza a disposição das imagens em *Mulheres Empilhadas*, avançamos para a repetição como um dos elementos centrais da narrativa. O acúmulo de cenas não apenas estrutura o romance, mas faz com que corpos e histórias retornem de forma insistente. Assim, a violência deixa de aparecer como acontecimento isolado e passa a compor uma experiência marcada pela persistência.

Ao longo da trama, a repetição não se configura como simples retomada de elementos semelhantes, mas como procedimento que altera o estatuto das imagens. Ao reaparecerem sob diferentes formas, as cenas de violência deixam de ser apreendidas como episódios singulares e passam a compor uma série, na qual cada ocorrência reforça a anterior. Sob esse olhar, percebemos que o romance organiza uma recorrência contínua de corpos e histórias violentadas. Assim, a violência ultrapassa o campo do acontecimento isolado e passa a operar como estrutura persistente ao longo da narrativa.

Essa dinâmica se articula às reflexões de Roland Barthes (2015), para quem a imagem fotográfica carrega a marca incontornável de que “isso foi”. Ao atestar a

existência de algo que efetivamente ocorreu, a fotografia não apenas registra o passado, mas reinscreve sua presença no presente. Assim, aquilo que desapareceu permanece diante do olhar.

No romance, esse efeito se intensifica na medida em que os corpos das mulheres assassinadas não desaparecem com o encerramento de cada episódio. Ao contrário, eles retornam sob a forma de nomes, imagens e lembranças que se acumulam ao longo da narrativa. A repetição, nesse sentido, não produz redundância, mas permanência: cada nova ocorrência reafirma a existência das anteriores, fazendo com que a violência se mantenha ativa no presente da leitura.

Essa persistência aproxima-se daquilo que Georges Didi-Huberman (2012) compreende como sobrevivência das imagens. Para o autor, certas imagens não se esgotam no momento de sua aparição, mas retornam e insistem, configurando-se como presenças que resistem ao apagamento. Ainda que suas reflexões se inscrevam em um evento específico, elas permitem pensar, em um plano mais amplo, o modo como determinadas imagens de violência permanecem e reaparecem ao longo do tempo.

Em *Mulheres Empilhadas*, essa lógica se manifesta na recorrência dos corpos, que não são apresentados apenas como vítimas de eventos isolados, mas como presenças que retornam e se acumulam. Cada nome, cada caso, cada imagem reinscreve os anteriores, produzindo um efeito de insistência que impede o esquecimento e transforma a repetição em forma de memória.

No romance, a repetição ganha força nas sequências em que diferentes casos de feminicídio organizam uma sucessão contínua de corpos e histórias violentadas:

Eu vi. No plenário, Milton & Rondiney & Edson & Nildo & Ricardo & Ítalo & Rodrigo & Fares & Brayan, todos falaram a mesma coisa. Problemas sexuais. Problemas com bebida. Adultério. Alguns chegam à corte acompanhados por seus psiquiatras, alegando insanidade. Não lembro de nada, eles dizem. Tenham piedade de nós, eles argumentam: somos epiléticos. Somos bipolares em grau máximo. Somos esquizofrênicos. 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. Da mesma forma que gostam de pescar ou jogar futebol (Melo, 2019, p. 88).

Os nomes, organizados por uma estrutura sintática reiterada, produzem um efeito de continuidade que dissolve as fronteiras entre os casos. Cada episódio, em vez de aparecer como acontecimento isolado, passa a integrar uma sequência de

corpos e histórias violentadas. Sob esse olhar, a repetição não apenas acumula informações, mas reorganiza a percepção da violência e a apresenta como prática recorrente ao longo da narrativa.

Essa formulação introduz ainda uma tensão decisiva: a proximidade entre normalidade e violência. Ao afirmar que os sujeitos são, ao mesmo tempo, 'normais' e 'assassinos', o romance rompe com a ideia de excepcionalidade, sugerindo que a violência não se encontra à margem, mas integrada ao cotidiano.

Tal leitura pode ser articulada às reflexões de Jaime Ginzburg (2012), para quem a violência, no contexto brasileiro, não ocupa um lugar episódico, mas estrutural. Ao reunir diferentes casos em uma mesma sequência discursiva, o romance evidencia que esses eventos não são exceções, mas manifestações recorrentes de uma lógica social que se repete.

Esse deslocamento permite compreender que a repetição, no romance, não apenas evidencia a recorrência da violência, mas altera o modo como ela é percebida. Ao reunir diferentes casos sob uma mesma estrutura discursiva, a narrativa reduz a distância entre eles, fazendo com que episódios distintos passem a ser apreendidos como variações de uma mesma lógica.

Aqui, a repetição não produz apenas reconhecimento, mas saturação. A sucessão de falas semelhantes (justificativas, alegações, tentativas de atenuação) evidencia a previsibilidade dos discursos que acompanham a violência, revelando que não se trata de eventos inesperados, mas de manifestações reiteradas de um mesmo padrão.

O olhar é deslocado para a repetição contínua das cenas de violência. Assim, a singularidade de cada caso perde espaço diante da recorrência dessas imagens ao longo da narrativa. O efeito produzido rompe com a ideia de excepcionalidade: aquilo que poderia ser percebido como acontecimento isolado passa a integrar uma cadeia contínua de violência contra a mulher.

Essa percepção se articula às reflexões de Karl Erik Schøllhammer (2009) sobre a literatura contemporânea, sobretudo quando o autor discute a intensificação do real produzida pela insistência em determinadas imagens e experiências. Em *Mulheres Empilhadas*, a recorrência das cenas de feminicídio não conduz à banalização da violência, mas reforça sua permanência ao longo da narrativa. O

mecanismo de repetição das cenas presentifica o feminicídio e o situa como prática recorrente no interior da realidade social.

Ao insistir na apresentação desses casos, o romance impede que a violência seja deslocada para um passado encerrado. Cada repetição retoma a anterior e prolonga sua permanência ao longo do texto, produzindo uma sequência contínua de corpos e histórias violentadas. Sob esse olhar, a repetição não apenas rememora a violência contra a mulher, mas mantém sua presença ativa no interior da narrativa.

Desse modo, os corpos não apenas aparecem, mas reaparecem. Eles não se encerram em histórias individuais, mas se inscrevem em uma sequência que os ultrapassa. A repetição transforma essas presenças em imagens que resistem ao desaparecimento. Assim, a violência deixa de operar como acontecimento isolado e passa a se impor como permanência ao longo da narrativa.

Até aqui, a repetição aparece sobretudo por meio de séries, enumerações e retomadas contínuas de casos de feminicídio. Em determinados momentos do romance, contudo, a narrativa concentra esse movimento em cenas que sintetizam o próprio acúmulo da violência contra a mulher.

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. Algumas de saia, outras nuas, umas sem cabeça, outras sem sapatos, esta magra, aquela velha, esta ricamente vestida, aquela fatiada, esta de Roraima, aquela de Fortaleza, esta casada, aquela solteira, esta de São Paulo, aquela de Ubatuba, esta do Norte, aquela do Sul, esta professora, aquela doméstica, esta branquela, aquela negra, esta negra, aquela negra, esta negra, aquela negra, mais uma negra e outra negra, são muitas, são muitas, de todas as idades, mais jovens do que velhas, mais pretas do que brancas, e bem no cume, como a cereja do bolo está Carla (Melo, 2019, p. 207-208).

A descrição não organiza os corpos segundo uma lógica narrativa, mas por justaposição. As diferenças de idade, origem, classe e raça são apresentadas em sequência, compondo uma imagem marcada pela diversidade e, ao mesmo tempo, pela repetição. Cada corpo mantém sua singularidade, mas é imediatamente reinscrito em um conjunto que o ultrapassa.

Nesse sentido, a imagem da pilha funciona como síntese do procedimento que estrutura o romance. A repetição deixa de operar apenas no plano discursivo e se materializa como forma visual, tornando perceptível o acúmulo que, ao longo da narrativa, vinha sendo construído por meio da recorrência dos casos.

Essa condensação imagética intensifica aquilo que Karl Erik Schøllhammer (2009) identifica como uma das marcas da literatura contemporânea: a insistência

em expor o real em sua dimensão mais crua, sem mediações que atenuem seu impacto. No romance, a repetição não suaviza a violência, mas a torna mais evidente, na medida em que a transforma em imagem de acúmulo.

A pilha de corpos, assim, não representa apenas uma cena, mas um modo de compreensão da violência. Ela traduz visualmente aquilo que a repetição vinha indicando: a impossibilidade de apreender esses casos como eventos isolados. A violência aparece, nesse ponto, como algo que se acumula, se sobrepõe e persiste. Essa dimensão produtiva da violência pode ser explicitada de forma mais direta nas reflexões de Karl Erik Schøllhammer (2013), quando o autor afirma que:

Se a literatura privilegia a violência como tema e matéria-prima, é porque a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é o elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar. É certo que a violência pode ser entendida como o limite da comunicação, o ponto em que as palavras se rendem ao silêncio da força bruta e em que o diálogo de certa maneira é eclipsado pelo poder. Por outro lado, a violência também pode ser o ponto inicial de uma comunicação, uma imposição que força relações de poder engessadas a se reformularem. Para a literatura, e principalmente para a narrativa ficcional, o elemento produtivo gira em torno da imaginação injetada pela violência e a natureza enigmática de sua realidade íntima e cruel (Schøllhammer, 2013, p.38).

A reflexão de Schøllhammer permite compreender que a violência, na literatura, não opera apenas como tema representado, mas como força que tensiona a própria linguagem narrativa. Em *Mulheres Empilhadas*, esse funcionamento torna-se perceptível na repetição dos casos, na recorrência das imagens e na insistência dos corpos, que não apenas comunicam a violência, mas estruturam o modo como ela se torna visível.

Desse modo, a pilha deve ser compreendida como condensação desse processo: ela não apenas mostra a violência, mas a organiza como linguagem de acúmulo. A repetição, portanto, não funciona como redundância, mas como mecanismo que intensifica a experiência do leitor, obrigando-o a confrontar aquilo que insiste em retornar.

Assim, a repetição, ao longo do romance, não apenas reitera a violência, mas a inscreve como permanência. Os corpos que retornam não são apenas lembrados, mas reinscritos em uma sequência que impede seu desaparecimento. A narrativa constrói, assim, uma memória marcada pela insistência, na qual cada imagem reafirma as anteriores, compondo um campo em que a violência não se encerra, mas continua a se produzir. É nesse movimento que a repetição deixa de ser

simples recorrência e passa a operar como forma de compreensão, revelando a violência como algo que se acumula, se sobrepõe e persiste no tempo.

3.3 – Escrita e experiência do olhar.

A análise desenvolvida no movimento anterior permitiu compreender a violência como permanência. Torna-se necessário, portanto, avançar para o modo como essa permanência se converte em visibilidade. Em *Mulheres Empilhadas*, a insistência dos corpos e das imagens não apenas acumula sentidos, mas produz um campo em que a violência passa a ser vista, reconhecida e tensionada.

Nesse contexto, a escrita não opera como simples meio de representação, mas como prática que organiza a percepção. Ao construir a violência por meio de imagens recorrentes, a narrativa não apenas expõe acontecimentos, mas interfere na forma como eles se tornam perceptíveis. A visibilidade, portanto, não é dada, mas produzida, resultando de escolhas formais que determinam o que pode ser visto e de que modo isso se impõe ao olhar.

Essa dimensão pode ser articulada às reflexões de Susan Sontag (2003), para quem a exposição reiterada de imagens de dor não é neutra, pois envolve modos específicos de ver, interpretar e reagir. A autora chama atenção para o fato de que tornar algo visível não implica, necessariamente, compreendê-lo; ao contrário, a repetição pode tanto intensificar a percepção quanto produzir formas de distanciamento. Em *Mulheres Empilhadas*, entretanto, a organização das imagens impede a neutralização do olhar, na medida em que a repetição não dilui a violência, mas a reinscreve continuamente como problema.

Sob esse olhar, percebemos que a visibilidade produzida pela escrita não se limita à exposição da violência contra a mulher. A sucessão contínua de corpos e histórias violentadas impede que a violência seja deslocada para o campo da exceção. Assim, a exposição dessas cenas opera como gesto de enfrentamento ao tornar perceptível aquilo que frequentemente permanece silenciado ou minimizado no espaço social.

Essa articulação entre escrita e visibilidade aproxima-se das discussões de Karl Erik Schøllhammer (2009) acerca da literatura contemporânea, especialmente no que diz respeito à intensificação do real. Ao insistir na apresentação de cenas de

violência, a narrativa não apenas representa o mundo, mas o tensiona, tornando perceptíveis aspectos que, embora presentes, muitas vezes permanecem difusos ou invisibilizados.

Dessa forma, a escrita literária assume uma dimensão que ultrapassa a representação e se inscreve como prática de denúncia. Não se trata de uma denúncia direta ou discursiva, mas de um procedimento que se realiza na própria forma do texto. Ao reiterar imagens, organizar sequências e produzir acúmulos, a narrativa constrói uma experiência que obriga o leitor a confrontar a persistência da violência, evidenciando sua dimensão estrutural.

Nesse horizonte, tornar visível não significa apenas mostrar, mas produzir condições de percepção. A literatura, ao organizar a violência como imagem e como memória, constrói um modo de conhecimento que não se reduz à explicação, mas se realiza na própria experiência de leitura. É nesse movimento que a escrita, ao mesmo tempo em que expõe, também desestabiliza, transformando a visibilidade em espaço de reflexão e confronto.

Essa dimensão da visibilidade pode ser observada de forma particularmente evidente quando a narrativa incorpora os modos pelos quais a violência circula no espaço público, especialmente por meio da mídia. Em *Mulheres Empilhadas*, esse processo se explicita quando a narradora se depara com uma manchete de jornal:

Meus olhos bateram diretamente na manchete do *Diário da Estrela*, exposto na banca da revista: “Os meninos do pó”. O título do artigo era uma clara referência à manchete de um outro jornal, ligado à oligarquia local, na ocasião do enterro dos assassinos de Txupira: “Meninos de ouro”. A foto que ilustrava a reportagem fora retirada do vídeo encontrado no telefone de Txupira, e mostrava Crisântemo, Abelardo e Francisco enterrando pacotes de cocaína na terra dos Kuratawa.

Senti orgulho de Denis. Na tarde anterior, segundo a matéria, ele havia procurado a redação daquele jornal, onde sua irmã trabalhara até morrer, contando a história que eu já conhecia (Melo, 2019, p. 229).

Observamos, nesse contexto, que a violência é mediada, editada e reapresentada por diferentes formas de circulação das imagens. A escolha das manchetes e fotografias direciona a percepção dos acontecimentos e interfere na maneira como a violência contra a mulher passa a ser socialmente percebida.

Nesse contexto, tornar visível não significa apenas expor, mas construir uma narrativa sobre o que é visto. A violência, ao circular como imagem e notícia, passa a integrar um campo de disputa simbólica, no qual diferentes versões do acontecimento são produzidas e confrontadas. Essa tensão torna-se ainda mais

evidente quando a imagem é mobilizada como instrumento de prova, como ocorre na cena em que a fotografia da vítima é apresentada no tribunal:

-Quero lembrar a vocês a razão de estarmos aqui. Estamos aqui porque uma adolescente de apenas 14 anos – disse ela, sacando de sua pasta a foto de Txupira brincando de cabo de guerra que havia sido publicada nos jornais – foi estuprada, torturada e morta por três rapazes. É o crime deles que estamos julgando. Não nos interessa se eles tiraram dez na prova de anatomia de animais domésticos. Nem se eles mandaram rosas para as namoradas todos os dias. O que estamos julgando aqui é o crime que cometeram e não a forma como eles tratam os cavalos ou suas namoradas (Melo, 2019, p. 53).

A mobilização da fotografia no tribunal não apenas introduz um elemento probatório, mas reconfigura o regime de visibilidade da cena. Ao deslocar o foco das narrativas atenuantes dos réus para a materialidade do corpo violentado, a imagem impõe um limite à dispersão discursiva.

Nesse ponto, a leitura pode ser tensionada pelas reflexões de Susan Sontag (2003), na medida em que a autora ressalta que as imagens de sofrimento produzem efeitos ambivalentes: podem tanto intensificar a percepção quanto gerar distanciamento. No romance, contudo, a inserção da fotografia não permite neutralização; ao contrário, ela reorganiza o olhar, reduzindo o espaço para a indiferença e reinscrevendo o crime como presença incontornável.

Esse deslocamento do olhar não se limita ao interior da cena, mas aparece no modo como a própria literatura contemporânea se constitui como campo atravessado por diferentes linguagens e materialidades. Sob esse horizonte, inserimos as reflexões de Florencia Garramuño (2014), ao pensar a literatura não como campo fechado em si mesmo, mas como espaço tensionado por forças externas que a descentram. Como afirma a autora:

Talvez não seja necessário reter a categoria de campo para pensar a literatura contemporânea fora de si, atravessada por forças que a descentram e também a perfuram, sendo elas essenciais para uma definição dessa literatura que não pode nunca ser estática, nem sustentar-se em especificidade alguma (Garramuño, 2014, p. 44).

Essa perspectiva permite compreender que, em *Mulheres Empilhadas*, a incorporação de elementos como manchetes, imagens e discursos jurídicos não constitui um desvio da literatura, mas um de seus modos de funcionamento. A narrativa se constrói justamente nesse atravessamento, no qual o literário se articula com outros regimes de visibilidade, ampliando sua capacidade de tornar perceptível a violência.

A introdução da fotografia desloca o julgamento para o campo da visibilidade, na medida em que a imagem da vítima é utilizada para reorientar o olhar dos presentes. Ao trazer a fotografia para o centro da cena, a narrativa evidencia que ver não é um ato neutro, mas um gesto atravessado por disputas de sentido.

Essa operação evidencia que a imagem, ao ser mobilizada, não apenas mostra, mas orienta a interpretação do que é visto, deslocando o foco das justificativas dos agressores para a materialidade do crime.

A dinâmica observada permite compreender que a violência, no romance, não se inscreve apenas como imagem ou memória, mas como experiência que resiste à elaboração plena. A recorrência dos corpos, a repetição dos casos e a insistência das imagens indicam que o que é narrado não se organiza como passado encerrado, mas como algo que retorna e se impõe, atravessando continuamente o presente da narrativa.

Nesse sentido, a escrita pode ser compreendida como forma de registro que não estabiliza a experiência, mas a mantém em circulação. Ao reunir nomes, cenas e imagens, o romance constrói um conjunto que se aproxima de um arquivo da violência, no qual os diferentes episódios não são organizados para encerrar o sentido, mas para impedir seu apagamento.

Essa perspectiva pode ser ainda situada no campo da literatura contemporânea brasileira, conforme observa Maria Zilda Cury (2007) ao destacar que grande parte da produção atual se constrói a partir da tematização da violência urbana, articulando-se a formas de denúncia social e à reflexão sobre o próprio papel da literatura nesse contexto. Como afirma a autora:

Uma primeira caracterização das narrativas já poderia ser delineada. A ficção brasileira da contemporaneidade tem suas raízes no solo urbano, no contexto atual do país cuja feição predominantemente rural foi substituída pela vida agitada e violenta que caracteriza suas grandes metrópoles. As produções culturais contemporâneas insistem, pois, na encenação do espaço urbano: uma cidade muitas vezes desgastada, cujo tecido social encontra-se rompido, metáfora da impossibilidade de reconstituição identitária positiva do país. (...)

Coloca-se como hipótese para um primeiro conjunto dessas narrativas a realidade da violência urbana, em textos de denúncia social dos aspectos perversos da globalização, em sua relação com a temática da exclusão social e da auto-reflexão da literatura, que busca discutir seu papel neste contexto (Cury, 2007, p.9).

A leitura de *Mulheres Empilhadas* pode ser compreendida nesse horizonte, na medida em que a narrativa não apenas tematiza a violência, mas a transforma em

procedimento de escrita, articulando imagem, repetição e visibilidade como formas de elaboração crítica do presente.

O “álbum”, assim, não funciona como espaço de ordenação conclusiva, mas como dispositivo de permanência. As imagens não são fixadas para serem superadas, mas continuamente reinscritas, compondo uma memória marcada pela insistência e pela impossibilidade de fechamento.

Desse modo, ao longo deste capítulo, observamos que no romance a violência de gênero ultrapassa a condição de tema e passa a organizar a própria estrutura narrativa. A montagem das cenas, a repetição dos corpos e a insistência das imagens de feminicídio articulam uma espécie de álbum da violência, no qual os corpos femininos aparecem marcados por práticas históricas de silenciamento, humilhação e apagamento.

Sob esse olhar, *Mulheres Empilhadas* organiza uma sucessão de imagens que não se encerram em acontecimentos isolados, mas retornam continuamente ao longo da narrativa, fazendo do acúmulo e da permanência elementos centrais da experiência da violência contra a mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação demonstrou que, em *Mulheres Empilhadas*, a violência de gênero organiza a narrativa por meio de procedimentos de repetição, exposição e acúmulo de imagens de feminicídio. Mais do que tematizar a violência, o romance articula formas de visualidade que aproximam literatura, linguagem fotográfica e experiência do real.

Sob esse olhar, a análise deslocou o foco dos acontecimentos violentos tomados isoladamente para os modos como a narrativa organiza, repete e expõe essas cenas ao longo do romance. A violência contra a mulher, portanto, deixa de operar como episódio excepcional e passa a compor uma experiência marcada pela permanência e pela recorrência dessas imagens.

A partir das contribuições de Beatriz Jaguaribe (2007), compreendemos que a estética do real mobilizada pela obra não se reduz a um efeito de reconhecimento imediato, mas opera como forma de impacto e interpelação. O “choque do real”, nesse contexto, não reside na dureza das cenas narradas, mas na maneira como elas são organizadas e expostas ao longo da narrativa, exigindo posicionamento diante daquilo que se apresenta ao olhar. Assim, o romance não oferece uma mediação confortável; ao contrário, tensiona a percepção e desestabiliza expectativas de leitura.

Esse aspecto se intensifica quando observamos o papel da repetição na narrativa. Conforme discutimos, a reiteração das cenas de violência não opera como redundância ou excesso gratuito. Ao contrário, trata-se de um procedimento estruturante que desloca a percepção da violência do âmbito episódico para o sistemático. Ao reiterar imagens e situações, o romance organiza uma lógica de saturação que impede a leitura da violência contra a mulher como exceção. Desse movimento emerge a percepção de continuidade e recorrência, elemento que reforça a dimensão estrutural da violência de gênero.

Assumimos, portanto, que esse acúmulo não opera de maneira indiferenciada. A repetição é acompanhada por um trabalho de enquadramento que orienta o olhar, seleciona, recorta e organiza aquilo que se apresenta na narrativa. Em diálogo com Roland Barthes, observamos que o efeito de real produzido pelo

romance não decorre de uma suposta fidelidade ao referente, mas da construção de detalhes que funcionam como marcas de verossimilhança.

Sob esse olhar, percebemos que toda visibilidade é mediada. Ver, nesse contexto, deixa de constituir um ato neutro e passa a depender de escolhas que definem o que ganha destaque e sob quais condições isso se torna visível.

As reflexões de Georges Didi-Huberman (2012) contribuem para aprofundar essa discussão ao indicar que a imagem não é apenas aquilo que mostra, mas também aquilo que organiza o visível e o invisível. No romance, essa dimensão se manifesta na forma como a violência é simultaneamente exposta e tensionada, evitando tanto a invisibilização quanto a transparência total. Há sempre um resto, uma opacidade que impede a assimilação plena daquilo que se vê, mantendo o leitor em um estado de confronto.

É nesse ponto que a noção de acúmulo, representada pela imagem dos “corpos empilhados”, adquire centralidade na análise. O empilhamento ultrapassa a condição de metáfora da violência extrema e passa a operar como resultado de um processo narrativo marcado pela repetição contínua das cenas de feminicídio. À medida que os corpos se acumulam ao longo da narrativa, deixam de aparecer apenas em sua singularidade e passam a compor uma multiplicidade que revela a dimensão estrutural da violência contra a mulher.

A partir dessa leitura, o romance amplia a percepção da violência e tensiona os limites da representação, uma vez que o excesso e a repetição dificultam a apreensão individual de cada corpo violentado.

Nesse sentido, as reflexões de Susan Sontag sobre a relação entre imagem e dor permitem problematizar uma questão central: a exposição reiterada da violência conduz à banalização ou pode produzir uma forma de consciência crítica? A análise aqui desenvolvida sugere que, no caso de *Mulheres Empilhadas*, a repetição não conduz à indiferença, mas à intensificação da percepção, justamente porque é mediada por um trabalho formal que impede a naturalização das imagens. A narrativa não anestesia o olhar; ao contrário, insiste em sua implicação.

A partir desses elementos, propusemos compreender o romance como uma forma de fotonarrativa, isto é, como uma escrita organizada por procedimentos próximos aos da imagem. Essa proposição não se limita a uma aproximação superficial entre literatura e fotografia, mas considera os modos pelos quais a

narrativa organiza cenas, repete imagens de violência e direciona o olhar ao longo do romance. A disposição dessas cenas e a recorrência dos corpos femininos violentados aproximam a escrita de uma lógica visual marcada pelo acúmulo e pela exposição contínua da violência contra a mulher.

Esse entendimento permite situar a obra no interior de um conjunto mais amplo de produções contemporâneas que dialogam com a estética do real e com os chamados novos realismos. Nesse contexto, conforme apontado por Karl Erik Schollhammer, a literatura não abandona a representação do real, mas a reformula, incorporando procedimentos que intensificam a experiência e tensionam a relação entre ficção e realidade. A violência, nesse cenário, deixa de ser apenas um tema e passa a constituir um campo de experimentação estética.

Ao final deste percurso, afirmamos que *Mulheres Empilhadas* ultrapassa a representação da violência de gênero e organiza uma narrativa que a expõe de maneira crítica. A articulação entre exposição, repetição, enquadramento e acúmulo revela que a visibilidade da violência não é natural, mas resultado de formas de organização do olhar. Ver, nesse contexto, implica reconhecer as mediações que condicionam aquilo que se apresenta ao campo do visível.

Por fim, cabe destacar que a relevância desta pesquisa reside não apenas na leitura de *Mulheres Empilhadas*, mas também em sua contribuição para o debate sobre as formas contemporâneas de representação da violência. Em um contexto marcado pela circulação massiva de imagens e pela exposição contínua à dor, pensar os modos de ver assume dimensão crítica. A literatura, ao elaborar essas questões, ultrapassa a condição de reflexo do real e interfere nas formas pelas quais a violência contra a mulher é percebida socialmente.

Assim, compreendemos que *Mulheres Empilhadas* organiza a violência como experiência de visualidade, na qual os corpos femininos violentados se acumulam como imagens que impõem visibilidade. Nesse sentido, a violência de gênero, no romance de Patrícia Melo, constitui-se como uma experiência fotonarrativa: uma escrita atravessada por imagens que não apenas narram a violência, mas também constituem uma forma crítica de enfrentamento daquilo que historicamente foi silenciado.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Luciene. **A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Amada**. Matraca, Rio de Janeiro. v.28, n.52, p. 113-127, jan./abr. 2021.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Ed. Especial – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BARTHES, Roland. **Efeito de real**. In: Vários autores. Literatura e semiologia. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 5. Ed – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BENJAMIN, Walter. “Pequena história da fotografia”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. **Obras escolhidas, v. 1**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. **Obras escolhidas, v. 1**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERTOLINO, Linda Maria de Jesus; CHAVES, Leocádia Aparecida. **Aos corpos desfeitos, o refazer**. Revista Odisséia. V.8n. Especial, p. 363-382. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/32361/17888>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2026.
- BRASIL. **Congresso Nacional. Lei nº 13.104 de 09 de março de 2015**. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 09 de março de 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm. Acesso em: 12 de novembro de 2025.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner – 20ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 28ª ed – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2025.
- CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). **Atlas da violência 2025: retrato dos municípios brasileiros e dinâmica regional do crime organizado: ano base dos dados: 2023**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA / Fórum Brasileiro de Segurança Pública – FBSP, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/19503>. Acesso em: 13 de novembro de 2025.
- COELHO, Lisiani; SPAREMBERGER, Alfeu. **Rastros de sangue do interior aos grandes centros urbanos/ A violência como forma de expressão nos romances**

Assim na terra como embaixo da terra, de Ana Paula Maia, e *Gog Magog*, de Patrícia Melo. Eixo Roda, Belo Horizonte, v.32, n. 3, p. 278-304, 2023.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas Geografias narrativas. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dezembro 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens Apesar de Tudo**. Lisboa: KKYM, 2012. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/didi-hubermanimagens-apesar-de-tudopdf-pdf-free.html>. Acesso em: 4 de março de 2026.

EAUBONNE, Françoise. **Feminismo ou morte**. Tradução Anna Bracher. 1ª ed – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025. 256p.

FEDERICI, Silvia. **Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo**. Tradução de Jamile Pinheiro Dias – São Paulo: Elefante, 2023. 192p. color.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução coletivo Sycorax. 2. ed. – São Paulo: Elefante, 2023. 480 p. color.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

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

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.

JAGUARIBE, Beatriz. **O Choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MELO, Patrícia. **Mulheres Empilhadas**. São Paulo: LeYa, 2019. 288 p.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Na literatura, mulheres que reescrevem a nação**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do Crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo** - 1. ed. - Rio de Janeiro :José Olympio, 2013.Recurso digital

SEGATO, Rita. **Estruturas elementares da violência**. Tradução Danú Gontijo, Livia Vitenti e Mariana Holanda. 1. Ed – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025. 360 p.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.