

02

NAS TRIPAS DO GALO: CORPOS LITERÁRIOS FEMININOS LATINO-AMERICANOS E MARCAS DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM TRÊS CONTOS DA ESCRITORA MARIA FERNANDA AMPUERO¹

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres
Daiane de Moura Rodrigues
Helenice Farias de Brito Silva

Recebido em 10 jan 2023.

Aprovado em 04 abr 2023.

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres

Pós-doutora em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia, 2021, professora da Universidade Federal do Sul da Bahia – campus Paulo Freire, membro do Núcleo de Estudos em Transculturação, Identidade, Reconhecimento; membro do Centro de Estudos e Pesquisas Intercultural e da Temática Indígena.

E-mail: lilian.lima86@gmail.com.

Daiane de Moura Rodrigues

Mestranda em Letras, área de concentração Estudos Literários, Universidade do Estado da Bahia – campus X, Teixeira de Freitas. Especialista em Estudos Linguísticos: Leitura e Produção de Textos pela Universidade do Estado da Bahia e professora de Língua Portuguesa da rede estadual da Bahia.

E-mail: daianemoura82@gmail.com.

1 Título em língua estrangeira: “In the guts of the rooster: latin american female literary bodies and marks of gender violence in three tales by the writer Maria Fernanda Ampuero”.

Helenice Farias de Brito Silva

Mestranda em Letras/PPGL pela Universidade do Estado da Bahia – campus X, Teixeira de Freitas. Especialista em Mídias na Educação pela Universidade Estadual da Bahia e professora de Língua Portuguesa da rede estadual da Bahia.

E-mail: helenicefariasdebritosilva@gmail.com.

Resumo: Este artigo apresenta um estudo sobre as representações das marcas da violência simbólica, psicológica e física contra mulheres nas narrativas literárias latino-americanas, cujo objetivo foi entender como as formas de opressão e brutalidade são ficcionalizadas na contemporaneidade através da escrita insólita da equatoriana Maria Fernanda Ampuero. Nessa perspectiva, o presente trabalho discute os contos “Leilão”, “Monstros” e “Luto”, problematizando a violência contra as personagens femininas no livro *Rinha de galo*. Metodologicamente, trata-se de um estudo de caráter bibliográfico, a partir do qual desenvolvemos o conceito vulnerabilidade dos corpos femininos, que são expostos a outros e, portanto, à violência a partir das discussões teórico-literárias propostas por Heleieth Saffioti (2015), Silvia Federici (2017), Regina Dalcastagnè (2007), Josefina Ludmer (2007), Gayatri Spivak (2010), entre outras/outros. Nesses contos, o corpo feminino é representado por uma normalização perversa de gênero, sustentada pela tortura da vítima e reforçada pela naturalização das experiências de violências de várias gerações de mulheres que enfrentam agressões físicas ou psicológicas em situações cotidianas, em contextos patriarcais, logocêntricos e falocêntricos, que consideram o corpo feminino como propriedade privada do sexo masculino.

Palavras-chaves: Literatura Latino-americana. Violência de gênero. Contos. Maria Fernanda Ampuero.

Abstract: This article presents a study on the representations of the marks of symbolic, psychological and physical violence against women in Latin American literary narratives, whose objective was to understand how the forms of oppression and brutality are fictionalized in contemporary times through the unusual writing of the Ecuadorian Maria Fernanda Ampuero. In this perspective, the present work discusses the short stories “Leilão”, “Monstros” and “Luto”, problematizing the violence against female characters in the book *Rinha de Galo*. Methodologically, the concept of vulnerability of female bodies that are exposed to others and, therefore, to violence is developed from the theoretical-literary discussions proposed by Heleieth Saffioti (2015), Silvia Federici (2017), Regina Dalcastagnè (2007), Josefina Ludmer (2007), Gayatri Spivak (2010), among other authors. In these tales, the female body is represented by a perverse gender normalization, sustained by the torture of the victim and reinforced by the naturalization of the experiences of violence of several generations of women who face physical or psychological aggression in everyday situations, in patriarchal, logocentric and phallogocentric contexts that consider the female body as male private property.

Keywords: Latin American Literature. Gender violence. Tales. Maria Fernanda Ampuero.

INTRODUÇÃO

*“Mil vezes morria, mil vezes se levantava e seguia”
Maria José Silveira*

A mulher e, consequentemente, o corpo feminino, sempre estiveram presentes nos diferentes gêneros literários. Várias foram as formas de descrevê-la nessas obras. Algumas serviram ao reforço

do estereótipo de servidão, subalternidade e inferioridade da figura feminina; outras, por sua vez, mostraram a diversidade que engloba a existência das mulheres e as possibilidades de ruptura com a cultura patriarcal. Nessas literaturas que têm como marca um viés de resistência e contra-hegemonia, que vimos as várias reflexões em torno da “mulher como campo de batalha” (VISNIEC, 2012, p. 94).

Desse modo, é possível ver, no repertório literário da América Latina, uma série de obras e autoras que ressignificam o espaço literário e, através de uma literatura engajada, denunciam no campo ficcional algumas das várias violências sofridas pelas mulheres. A escritora brasileira Maria José Silveira (2020), ao escrever o romance *Maria Altamira*, nos apresenta a história de Alelí, uma indígena peruana que, diante de tantas violências sofridas, parte sem rumo por alguns países da América Latina até chegar ao Brasil. Sua tristeza, suas dores, seu dilaceramento cheio de percalços e de infortúnios narram a história de muitas mulheres que em qualquer lugar e em qualquer momento vivenciam crimes de violência de gênero. A argentina Selma Almada (2018), em seu livro *Garotas mortas*, narra a investigação de três feminicídios de jovens mulheres entre 15 e 20 anos na década de 80 na Argentina. A autora mostra como as violências diárias contra meninas e mulheres acabam sendo legitimadas pela violência de corpos considerados abjetos.

As recorrentes violências ficcionalizadas pelas autoras citadas acima nos falam de uma sociedade cruel e injusta para com o sujeito feminino. Nesse contexto, é importante destacarmos, segundo Heleieth Saffioti, que “as violências física, sexual, emocional e moral não ocorrem isoladamente. Qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente”

(SAFFIOTI, 2015, p. 79). Nos países latino-americanos, incluindo o Brasil, a violência contra mulheres está entranhada na cultura e enraizada na construção de nossa identidade. Sueli Carneiro, por sua vez, afirmou que “a violência sexual colonial é o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presente em nossa sociedade” (CARNEIRO, 2019, p. 313).

Sobre a violência contra mulher nos países latino-americanos, Giovanna Moscatiello (2022) informou que os dados disponíveis em plataformas digitais, como o Portal Geledés (GELEDÉS Instituto da Mulher Negra), Portal Catarinas (Jornalismo com perspectiva de gênero), El País e BBC (mídia online), instituto Patrícia Galvão (PAGU), ONU Mulheres e no Observatório de Igualdade de Gênero da América Latina e do Caribe (CEPAL), demonstraram que a América Latina é a região mais letal para mulheres no mundo. Diante dessa estatística, uma paráfrase se faz oportuna ao usarmos a frase do Eduardo Galeano quando ele diz que “É a América Latina, a região das veias abertas” (GALEANO, 2019, p. 18). Se pensarmos na perspectiva das mulheres nesse contexto, é na América Latina que as mulheres mais têm suas veias abertas, dilaceradas e expostas por homens desde o final do século XV com a invenção da colonização. Cidades foram erguidas à base da submissão, espoliação e apropriação, também, do corpo feminino. O útero das mulheres foi o berço, sem permissão, do nascimento de inúmeras pátrias latinas.

Desse modo, é importante refletir sobre qual o papel que a literatura escrita por mulheres tem nesses registros e como isso é sistematizado nos espaços literários, pois corpos femininos por séculos são atravessados por violências das ditaduras, das colonizações e subalternizados pelas culturas hegemônicas.

Conforme nos alertou Regina Dalcastagnè, “mudar o mundo é tarefa grande demais para a literatura. Um romance pode expressar a oposição a um estado de coisas, mas se a oposição permanecer restrita às páginas dos romances, estará fadada ao fracasso” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 11).

Por isso, a escrita feminina latino-americana é uma ferramenta de resistência para o confronto dos cenários de violências contra mulheres. Esses corpos literários femininos que se apresentam em textos ficcionais escancaram a própria ideia de anulamento físico e são outros fora do limite real, pois se transfiguram em palavras e se transformam em pulsão de novas possibilidades de linguagem. São narrativas com vozes de corpos fraturados, corpos feitos para serem esquecidos. Porém, é importante registrarmos que, de acordo a Constância Lima Duarte: A constituição da identidade feminina, assim considerada e formulada pelos homens, estava completamente eivada de preconceitos e ideologias. Daí ter sido necessário esperar que as mulheres tomassem da palavra, se impusessem no espaço público, e pudessem, por fim, construir as próprias representações. (DUARTE, 2009, p. 1)

Por essa e tantas outras razões, muitas mulheres inseriram a temática da violência de gênero em suas narrativas ao longo dos tempos, porque são escritas de corpos em lugar de experiência, um enunciativo de mulheres que demarcam posicionamentos políticos a partir do campo insólito ficcional e evidenciam situações de violência de gênero dentro e fora da literatura. Uma dessas escritoras é a equatoriana Maria Fernanda Ampuero (2021), especialmente em seu primeiro livro de contos, *Rinha de galo*, obra que analisaremos neste trabalho.

Para tanto, faremos uma análise acerca das marcas da violência simbólica, psicológica e física nas narrativas literárias latino-americanas, e pretendemos perceber como as formas de opressão e violência contra a mulher são ficcionalizadas na contemporaneidade através da escrita de Ampuero (2021). Nessa perspectiva, o presente trabalho visa discutir através do livro *Rinha de galo*, os contos “Leilão”, “Monstros” e “Luto”, problematizando a violência contra as personagens femininas na obra.

VOZES DA RESISTÊNCIA: MULHERES LATINO-AMERICANAS E O PODER DA ESCRITA

Antes de nos debruçarmos sobre a obra de Ampuero (2021), cabe a realização de algumas reflexões acerca da literatura latino-americana em que tal autora se insere. A partir do século XX, principalmente após os anos 1980, ocorreram nas produções literárias um boom latino-americano, ocasionado por escritores homens como Julio Cortázar, da Argentina; Carlos Fuentes, do México; Mario Vargas Llosa, do Peru; e Gabriel García Márquez, da Colômbia. No entanto, na longa lista de autores que compunham o período, não figuravam nomes femininos, conforme destacou Raquel Serrão (2013). Dialoga com essa perspectiva as pesquisas de Núria Marrón (2017), que tendo como foco de análise as produções do período, verificaram que a literatura escrita por mulheres, de certo modo, esteve silenciada no rol do cânone literário, qualificando-o como machista e excludente. Nesse sentido, é possível resgatarmos “[...] alguns nomes de escritoras que produziram durante o boom, que poderiam ser incluídas nele, mas que não foram, é o caso de Elena Garro, Rosario Castellanos, dentre outras” (PRAZERES, 2019, p. 18).

Em que pese a não inclusão de nomes de autoras no grupo que compunha a literatura do boom, o sucesso proveniente desses escritores, de algum modo, acabou refletindo também na visibilidade para escritoras latino-americanas. Entretanto, “somente no período posterior ao boom que as mulheres e outros grupos marginalizados aparecem no cenário literário, sobretudo, através da literatura de teor testemunhal e do romance histórico, modificando mais uma vez o modelo de produção estética” (PRAZERES, 2019, p. 18). Elas ganharam um mercado respeitável em volume de publicação e público leitor. Mas, como relembra Regina Dalcastagnè, parafraseando Virginia Wolf, “as novas escritoras, e elas são muitas, ainda lutam por um teto todo seu” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 19). Sendo assim, a condição de escrita varia conforme a situação social e cultural a qual pertence às mulheres-esritoras.

A literatura de autoria feminina, principalmente latino-americana, assume para si a responsabilidade de se opor à objetificação, à violência patriarcal contra mulheres e assinala através da escrita uma resistência para superação desse ciclo. Para Paloma Vidal, as narrativas latino-americanas contemporâneas se relacionam diretamente com esse discurso filosófico e político do lugar cotidiano, dos espaços de partilha. Desse modo, ela definiu essas narrativas em três configurações:

Trata-se, em primeiro lugar, me parece, de uma literatura que se compreende como constitutivamente política, na medida em que produz uma configuração do espaço comum; em segundo lugar, uma literatura em que a discussão sobre o que seria esse espaço comum passa pela experiência contemporânea do desencanto com a

alternativa política revolucionária; e, em terceiro lugar, uma literatura que questiona os seus modos de configuração desse espaço e que por isso produz, nos termos de Rancière em seu *Politique de l'écriture*, uma “leitura sintomática” de si própria. (VIDAL, 2012, p. 9-10)

A nova escrita produzida por mulheres latino-americanas preocupa-se mais em como usar a linguagem como ferramenta de resistência do que escrever pensando no politicamente correto. Escrever ficção sobre o feminino em situação de violência requer pensar nas heranças culturais comuns provenientes, sobretudo, dos processos de colonização ibérico-europeus, em vivências de realidades semelhantes entre mulheres. Portanto, o feminino abordado na literatura da América Latina parte de discussões políticas e sociais, confere voz às mulheres que tentam subverter a cultura dominante e nos mostram como mulheres em condições vulneráveis enfrentam diferentes perspectivas patriarcais ao subverter o cânone literário.

O gigantesco território geográfico da América Latina deu origem a várias nações e também fez surgir narrativas literárias que refletem as particularidades de cada país, bem como a história e as similaridades entre eles. Dentre as diversas possibilidades de escrita literária, o gênero conto possibilita de maneira concisa e direta uma abordagem tangencial para tratar temáticas tão ásperas.

A escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993), a brasileira Lygia Fagundes Telles (1918-2022) e a chilena Isabel Allende (1942) dentre várias outras, produziram numa época em que os espaços literários eram majoritariamente dominados por homens, resistiram ao silenciamento que tange à condição social da mulher

e romperam com códigos machistas que ditavam quem poderiam escrever. Atualmente, entre os novos nomes de escritoras contistas latino-americanas, está Mariana Enriquez (1973), com o livro de contos *As coisas que perdemos no fogo* publicado em 2017. Nesta obra argentina, destaca-se uma atmosfera povoada por sentimentos como culpa, crueldade e compaixão vivenciada por pessoas comuns e seres socialmente invisíveis. Em um dos contos, uma garota arranca as unhas e os cílios na sala de aula diante da tensão dos abusos psicológicos. O mesmo é percebido em alguns contos do livro *Rinha de galo*, da equatoriana Ampuero (2021), nos quais apresentam episódios de crueldade e violência generalizada, como a própria Mariana Enriquez escreveu na contracapa do livro da Ampuero.

É possível destacarmos ainda a uruguaia Cristina Peri Rossi, em seu único livro de contos publicado no Brasil, *Espaços íntimos*, também publicado em 2017, que trata do tema da intimidade nas relações e nos espaços contemporâneos, e principalmente sobre as mudanças na posição social das mulheres no século XXI. Outra obra que podemos trazer para o debate é *O Corpo Em Que Nasci*, publicação de 2013, da mexicana Guadalupe Nettel. Esta remonta memórias mais íntimas de um corpo em busca do seu existir no mundo e sua jornada através da reconciliação. São mulheres que traçam uma trajetória de autoconhecimento em um mundo contemporâneo cheio de singularidades e desafios. Nas discussões literárias sobre feminicídio, ressaltamos os romances *Garotas Mortas* (2014), da argentina Selva Almada, e “Ni la santa Muerte”, de *Delincuentes: historias del narcotráfico* (2005), da mexicana Arminé Arjona; ambos traçam em detalhes como a mulher vítima

de feminicídio atravessa questões sociais e econômicas, ao mesmo tempo que é exposta à vulnerabilidade.

Na confluência dessas narrativas, as vozes autorais de mulheres se constroem insurgentes e captam os movimentos de resistência latino-americanos. Essas são algumas das jovens autoras que estão escrevendo sobre as situações das mulheres na América Latina contemporânea. É claro que o espectro é mais amplo, mas o recorte se fez necessário. Por isso, é fundamental o papel das escritoras jovens neste processo. A seguir, trataremos especificamente de *Rinha de galo*.

TREZE CONTOS GROTESCOS E SUAS MARCAS DE VIOLÊNCIA CONTRA MULHER

Consideramos importante, antes de nos dedicarmos aos contos aqui em análise, trilharmos os caminhos da obra *Rinha de galo* e contextualizá-la num todo articulado. Para tanto, iniciamos a reflexão a partir do lugar da escrita feminina ao refletirmos sobre tal autoria. Podemos nos perguntar, assim como Gilbert e Guber (1976), o que significa ser escritora em culturas em que o cânone literário é arbitrariamente patriarcal e masculino. Felizmente, apesar das barreiras estruturais dos países latino-americanos, sempre existiram vozes femininas que têm quebrado o silêncio.

Após a segunda metade do século XX até nossos dias, encontramos numerosas escritoras que transgrediram a violência simbólica do androcentrismo cultural que predomina na América Latina. Isso se dá, em primeiro lugar, pelo próprio fato de escreverem abandonando o lugar das “musas” para se tornarem sujeitos da criação. Assim, no caso de muitas delas, seus trabalhos

implicam uma ação de empoderamento feminista, pois segundo Alleta Silvas (2012), procuram abalar os pilares culturais e políticos revisando e construindo uma “outra” visão, já que se trata de outra forma de se posicionar para resistir, inquietar e desalojar da visão e da experiência de lideranças femininas. Seus escritos questionam, criticam, releem, reinterpretam e denunciam a barbárie, como forma de garantir uma postura ética que impeça sua repetição.

Nesse contexto, destaca-se Maria Fernanda Ampuero, nascida em Guayaquil em 1976, uma escritora e jornalista equatoriana. Ela publica obras tanto de ficção, quanto de não ficção. Ampuero tem textos lançados em vários idiomas e atualmente é considerada uma das autoras latino-americanas mais relevantes devido ao seu extenso trabalho em periódicos de vários países da América Latina. Recentemente entrou para o mundo literário quando publicou *Rinha de Galos* em 2018, destacando-se na América Latina e nos Estados Unidos com essa antologia de contos. Em 2021, publicou outro livro, *Sacrifícios Humanos*. Ampuero pertence a uma geração de autoras latino-americanas cujas obras abordam de maneira direta e desencanada temáticas sociais de absoluta importância na atualidade, utilizando diferentes gêneros: romances, fábulas, contos, relatos fantásticos, de terror etc. Tal autora faz parte de um rol de escritoras que não podem ser silenciadas e tornadas invisíveis ao extremo, como aconteceu em épocas anteriores, pois, segundo Ampuero (2019), o feminismo dinamitou os porões onde foram “trancadas” as mulheres escritoras e agora é impossível não ouvir suas vozes. Autoras que quebram paradigmas, quebram os moldes de hipocrisia social para mostrar a realidade, muitas vezes violentas

e injustas, o que subjaz à aparente “normalidade”. Escritoras como Maria Fernanda Ampuero são o rosto atual de uma ampla genealogia de escritoras que, se posicionando como feministas publicamente ou não, vêm produzindo durante décadas uma abundante obra literária que incorpora o pensamento crítico feminista, revelando e denunciando a violência e as opressões dos sistemas de dominação, além de oferecerem alternativas de transformação.

A partir desta posição feminista e da profunda consciência das injustiças e das desigualdades sociais, Ampuero, em suas histórias no livro de contos *Rinha de Galos* (2021), nos confronta como a violência é arraigada, longa e silenciada no sistema patriarcal, destacando que ser mulher significa estar no epicentro desta violência. Cada um dos treze contos que são denominados por um substantivo – a saber “Leilão”, “Monstros”, “Griselda”, “Nam”, “Crias”, “Persianas”, “Cristo”, “Paixão”, “Luto”, “Ali”, “Coro”, “Cloro”, “Outra” – exploram à sua maneira os limites que separam o público e o privado ou então humano e não-humano, seja esse não humano algo ligado ao animalesco, ao bestial, ou até mesmo ao monstruoso. Geralmente, o elemento que aproxima nos contos esses contrários é a violência, essa que em *Rinha de Galos* (2021) é uma via de mão única, porque se apoia em uma relação verticalizada entre as personagens, ou seja, temos aqueles que cometem e os que sofrem a violência, e quando aqueles que sofrem tentam de alguma maneira se defender, isso acaba gerando uma reação muito mais peremptória e enérgica, porque afinal de contas, a reação da vítima desorganiza a “normalidade social”.

Não por acaso, a protagonista do primeiro conto de *Rinha de Galos*, “Leilão”, que inclusive é o conto que justifica o título do livro,

pois se ambienta inicialmente em um local clandestino em que ocorria rinha de galos, é chamada de monstro. Essa denominação ocorre justamente depois que ela descobre uma forma de defesa contra assédio que a menina sofria desde a infância. Trata-se de uma situação curiosa porque essa ideia do monstro também é trabalhada no conto seguinte, “Monstro”, no qual duas irmãs acabam descobrindo que às vezes os monstros da vida real podem dar mais medo do que, por exemplo, os monstros que nós vemos nos filmes, que se vê no cinema. Nos contos finais, as mulheres apresentadas no livro são adultas, como se fosse uma evolução temporal, mas a violência e a misoginia se repetem. Em “Luto”, a monstruosidade também aparece. É uma história muito marcante, havendo mulheres consideradas “pecadoras” submetidas aos piores castigos, vingança do malfeitor, violência familiar, abuso, sujeira, abandono, tudo misturado no caos que infelizmente muitas mulheres conhecem.

As narrativas de Ampuero, em *Rinha de Galos* (2021), são tão escatológicas quanto vívidas, pois nos conta, geralmente da perspectiva de meninas, uma passagem horrível para a idade adulta, uma maturidade que ocorre de forma repentina e violenta, que vem junto com infortúnios ou momentos horríveis. Ao longo dos treze contos da antologia – um número extremamente curioso, considerando o simbolismo que esse número tem – podemos ver como as personagens femininas se desenvolvem e amadurecem através de ritos de iniciação forçada, como se algo invadissem seu desenvolvimento natural e as fizesse ser algo diferente, já que muitas delas não são mais mulheres, mas uma versão “monstruosa” do que eram quando crianças. Esse fato acontece em vários contos

no espaço familiar. A família, neste livro, muitas vezes não é um lugar seguro, mas um ambiente distorcido, cheio de emoções raivosas, e é através das relações íntimas que podemos ver o verdadeiro dano que uma pessoa sofre. Algo muito significativo se olharmos para uma das duas epígrafes com as quais a autora abre sua antologia é: “Tudo que apodrece forma uma família”, do poeta argentino Fabián de Casas (2018). As famílias mostradas em diversos contos estão “podres”, em processo de degradação, o que as levará a desaparecerem ou serem repudiadas.

A proposta oferecida nesta obra tem a ver com o conceito de “dispositivo”: a ordem das ideias em um discurso retórico, que também tem sido utilizado por estudos literários para se referir à sequência que certas narrativas têm, ou ao arranjo específico que existe em uma antologia. Dessa forma, o livro tem um discurso de maturidade, de violência e de passagem do tempo. Da mesma forma, o grotesco é um elemento que ressoa fortemente nos textos, para que possamos conhecer o grau de intensidade que vai sendo apresentado. O livro tem várias críticas indiretas ao machismo, à violência contra a mulher, à misoginia e ao desprezo por outro ser humano através de certas metáforas ou descrições. A antologia gera links de história para história e acaba desenvolvendo um processo que terminará no último conto como o fechamento de todos os problemas sociais estabelecidos ao longo do livro. Os contos foram escritos em um estilo bastante seco e direto.

Nesse ínterim, é necessário fazermos ainda algumas considerações em torno do gênero literário que permeia a obra – o conto. Esse tem um papel central na literatura latino-americana como um todo e seu desenvolvimento como uma autodescoberta

gradual de um continente. Esta função está relacionada com a estrutura da história geral, mas também com as características particulares que tem adquirido na América Latina. Pode-se dizer que o conto latino-americano é um exemplo especialmente claro do conto: os atributos do gênero aparecem com extrema clareza e nitidez. Isso nos permitirá colocar algumas questões intimamente relacionadas que não são fáceis de responder: o que é um conto em geral e o que caracteriza o conto latino-americano em particular.

Sabe-se que o conto é uma narrativa curta e concisa, cujo sentido circular é presidido pela unidade da ação e por um processo de concentração de todos os seus elementos. Segundo Anderson Imbert (1979), sua história remonta a quatro mil anos atrás, mas a partir do século XIX adquire um desenvolvimento e um desejo de perfeição em sua construção – especialmente da mão de Edgar Allan Poe, que o tornou um dos gêneros mais belos e renovadores da literatura universal.

A etimologia da palavra “conto” nos dá um ponto de partida para determinar o gênero: uma narração em que o ato próprio de narrar, e mais precisamente, o ato de narrar com habilidade e arte, tem uma importância constitutiva. Do ponto de vista discursivo, consideramos o gênero conto, na visão de Bakhtin (2016), como um ato concreto e histórico de leitura e escrita; com características relativamente estáveis relacionadas a uma situação típica de comunicação social; e sobre as características temáticas, estilísticas e composicionais a enunciados individuais e, portanto, relacionados à atividade humana.

A visão de qualquer corpus de contos nos ensina que essa arte de narrar é demonstrada de forma exemplar dentro de

uma unidade abrangente. Aqui está o que poderia ser chamado de personagem de amostra do próprio conto. Sob diferentes aspectos, o conto tem um caráter experimental: o autor dá ao leitor uma prova de sua capacidade; primeiro testa suas próprias possibilidades e, em seguida, entrega uma amostra da realidade e de uma determinada classe da realidade que te diz algo e te faz pensar. Essa realidade pode ser, por exemplo, regional, rural ou em que aparecem as contradições entre o campo e a cidade; pode ser uma realidade fantástica, ou onírica, fabulosa ou também temática. O fato de a história aparecer preferencialmente agrupada em um corpus também está relacionado à sua natureza de teste. Fernando Aínsa (2003) deu ao conto latino-americano uma bela definição:

[...] uma ave vistosa, digamos uma ave barroca, encerrada numa gaiola de formas geométricas [...] esplêndida na sua plumagem multicolorida, passando pelas grades com o seu canto; circundado, porém, pelo seu potencial voo livre, pelo seu corpo vivo e inquieto, pela forma da jaula que o encerra. (AÍNSA, 2003, p. 1)

O conto é amplamente livre para lidar com as leis da mimese que copia: pode copiar, mas não precisa. Aqui será visto claro porque o conto, justamente na América Latina, alcançou tanto significado. O conto pode mover-se em função experimental em novas áreas da realidade, familiar ao latino-americano, no mágico, no maravilhoso, no fantástico. E o leitor pode deixar de lado os caminhos construtivos, impregnado de tradição ocidental; estando em primeiro lugar a linguagem artística, a história pode refletir, em relação imediata com o objeto, sobre a realidade latino-americana.

Então a história é um meio experimental que permite aos autores latino-americanos para o vosso continente o difícil caminho da autodescoberta e da descoberta.

“LEILÃO”: APROPRIAÇÃO E VIOLÊNCIA DO CORPO FEMININO

*“De qualquer modo, a podridão estará sempre lá, oculta, aguardando, dizendo de si. É uma arte infeccionada”.
Regina Dalcastagnè*

No submundo da anti-cultura das rinhas de galo, o animal indefeso é capturado, mantido em cárcere em lugares insalubres, trancado em gaiola ou em lugares escuros. De acordo com Renata Martins, no Brasil, “a expressão rinha é utilizada para designar briga entre animais, sendo que as mais comuns têm sido as brigas entre galos, canários e cães” (MARTINS, 2022, s.p.). Ela explica que “cada luta dura 75 minutos: 4 rounds de 15 minutos e 3 intervalos de 5 minutos. Se o animal é nocauteado seu dono pode figurá-lo (tentar levantá-lo). A rinha continua se o galo ficar 1 minuto de pé” (MARTINS, 2022, s.p.). Na legislação brasileira, a rinha de galos é considerada crime de maus-tratos aos animais desde a publicação do Decreto Federal 24.645/1934. Já no Equador e em alguns outros países latinos, essa prática é uma tradição e ainda é mantida em algumas regiões.

O primeiro conto do livro *Rinha de galo* (2021), intitulado “Leilão”, registra episódios da vida de uma mulher sem nome específico. Narradora-personagem da sua própria história, ela conhece muito bem os cenários de uma rinha de galo. O tempo narrativo do conto é incerto, não linear e nos leva para a situação

de vulnerabilidade presente em que se encontra a personagem. “De joelhos, com a cabeça baixa e coberta com um trapo imundo, concentro-me em escutar os galos, quantos são, se estão numa gaiola ou no galinheiro” (AMPUERO, 2021, p. 9). Em cárcere privado, a protagonista retoma lembranças do pai quando iam às rinhas de galo: “meu pai criava galos de briga e, como não tinha com quem me deixar, me levava às rinhas. Das primeiras vezes, eu chorava ao ver o galinho desnorteado na arena, e ele ria e me chamava de *mulherzinha*” (AMPUERO, 2021, p. 9).

Ao longo dos tempos, o substantivo *mulherzinha*, utilizado no diminutivo para se referir pejorativamente às mulheres, colocá-las na posição de inferioridade, foi o termo empregado por homens para justificar de maneira sexista o desígnio de outro codinome para sexo frágil. No conto “Leilão”, o pai da narradora-protagonista a chama por diversas vezes de *mulherzinha*, com a grafia registrada em itálico, principalmente quando deseja impor e estabelecer a hierarquia de poder e subalternizá-la às suas vontades. O tratamento destinado a ela era sempre cercado por imposição do medo e por ameaças. Essa violência de gênero é conhecida como abuso psicológico. Para Heleieth Saffioti,

efetivamente, a questão se situa na tolerância e até no incentivo da sociedade para que os homens exerçam sua força-potência-dominação contra as mulheres, em detrimento de uma virilidade doce e sensível, portanto mais adequada o desfrute do prazer. O consentimento social para que os homens convertam sua agressividade em agressão não prejudica, por conseguinte, apenas as mulheres, mas também a eles próprios. A organização social de gênero, baseada na virilidade como fora-

potência-dominação, permite prever que há um desencontro amoroso marcado entre homens e mulheres. (SAFFIOTI, 2015, p. 79)

Esses padrões de comportamentos são associados à construção de arquétipos de mulheres em condições de violência e que, muitas vezes, estão no inconsciente coletivo. A naturalização de termos como esses resultam das experiências de violências de várias gerações de mulheres que enfrentam agressões físicas ou psicológicas em situações cotidianas, em contextos patriarcais, logocêntricos e falocêntricos, que consideram o corpo feminino como propriedade privada do sexo masculino. A narradora do conto expõe várias ocorrências no cenário das rinhas em que seu corpo de menina é alvo de olhares desejantes e, para se defender, ela encontra a camuflagem ideal:

[...] aqueles homens tão machos que gritavam e ataçavam para que um galo rasgasse o outro de cima a baixo tinham nojo da merda, do sangue e das vísceras do galo morto. Assim, eu passava essa mistura nas mãos, nos joelhos e no rosto, e eles paravam de me importunar com beijos e outras idiotices. (AMPUERO, 2021, p. 9)

A narradora-protagonista transforma conscientemente seu próprio corpo em abjeto, aberração. Ela pode ser vista neste conto a partir da perspectiva do corpo literário feminino que tenta se esconder através da metamorfose do monstro. Os homens que frequentavam as rinhas diziam ao pai dela: “- Sua filha é um monstro” (AMPUERO, 2021, p. 9). Portanto, ao tentar se proteger do desejo e das violências masculinas do meio que a cercava, converteu este corpo feminino em corpo político, que tenciona a

ordem do pensamento hegemônico machista. Pois, como reforçou Izabel Fontes, “o corpo monstro configura-se também como um espaço de sobrevivência em um mundo de violência social e de gênero, ele transforma-se em um espaço de enunciação política” (FONTES, 2019, p. 257).

Ampuero trabalha seu texto literário ocupando-se da literalidade da estética do estranhamento. A jornalista e escritora brasileira, Eliane Brum (2021) destacou que “estranhar é preciso. O que não nos causa estranhamento, não nos transforma” (2021, p. 3). A sensação de repulsa, asco, nojo é apresentada tanto pelas experiências traumáticas e carregadas de violência vividas pela protagonista, quanto pela descrição dos cenários repugnantes. A narradora encarcerada em algum lugar está sem possibilidade de visão, sua cabeça está coberta. Seguimos suas sensações a partir dos cheiros, da audição e dos recortes de suas lembranças: “O cheiro dentro de um rinhadeiro é asqueroso. Às vezes eu acabava adormecendo num canto, sob as arquibancadas, e despertava com alguns daqueles homens olhando para minha calcinha sob o uniforme do colégio” (AMPUERO, 2021, p. 10). A protagonista utiliza-se novamente de outra estratégia estranha para afastar esses homens. Enfiava cabeças de galos entre as pernas, segundo sua teoria de proteção, se os “machos” encontrassem essas cabeças eles não ficariam satisfeitos, ela não seria um corpo-desejável. Em outra cena, a protagonista traz uma memória também a partir do cheiro:

Sei que em algum lugar perto daqui há galos, pois eu reconheceria esse cheiro a milhares de quilômetros. O cheiro da minha vida, o cheiro de

meu pai. Cheira a sangue, a homem, a sujeira, a bebida barata, a suor acre e a graxa industrial. (AMPUERO, 2021, p. 10)

Esses cheiros mapeiam o enredo e reconfiguram os elementos estranhos a partir do hostil, inóspito, indesejado. Nada está posto ao acaso. Destaca-se aqui que “só desperta nojo aquilo que é aversivo, que evoca a experiência de se sentir colocado em perigo, de estar perto demais do que causa a aversão, de ter que sentir o seu cheiro, vê-lo, tocá-lo, sempre sem escapatória” (FONTES, 2019, p. 253). A dimensão sensorial assumida pela personagem é significativa para o enredo porque conduz o corpo da mulher pela lógica da objetificação e animalização. Note-se que a personagem de Ampuero empreende uma autoproteção do corpo a partir do desespero e promove sua reconstrução dentro da lógica do inesperado. Como observou Silvia Federici, o corpo pode ser considerado “uma chave para compreender as raízes do domínio masculino e da construção da identidade social feminina” (2017, p. 31).

Dialogamos ainda com Elódia Xavier (2007), quando essa nos leva a refletir sobre a presença do corpo feminino na literatura. Segundo a autora, a partir da perspectiva teórica feminista, há uma subjetividade corporificada que atravessa as narrativas que apresentam personagens femininas, que vão além da visão binária mente versus corpo. Dessa forma, “o corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas” (GROSZ apud XAVIER, 2007, p. 23). Isso implica dizer que as marcas inscritas no corpo feminino, bem como as performances que esse corpo realiza, estão vinculadas com o tempo, a sociedade e a história das mulheres,

fazendo reverberar as teias de resistência construídas diante das muitas violências sofridas.

Portanto, trata-se aqui neste conto de um corpo feminino, que não é estudado somente pelo viés fisiológico, mas também na esfera psíquica, social e institucional. Nesta narrativa de Ampuero, este corpo, aparentemente vulnerável à violação, tenta lutar perante o controle falocêntrico mesmo que por vias ignotas. Destacamos que nenhum fato é verdadeiramente bonito nesta história. Sua abordagem é muito direta, curta e clara, sem recursos estilísticos rebuscados, mas que impactam pela sua densidade. Conforme pontuou Julia Kristeva, “há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável” (KRISTEVA, 1982, p. 1).

Esta maneira de fazer literatura, que dá forma realista à abjeção das mulheres em situação de violência, se ocupa, principalmente, do contexto da literatura contemporânea, em que a maneira de valorizar a literatura como um ambiente de rupturas das formas tradicionais de conhecimento se configuram como *Literatura pós-autônoma*, termo escrito por Josefina Ludmer (2017) para buscar nos territórios do presente escrituras atuais da realidade. Como já assinalou Giorgio Agamben, “as sociedades contemporâneas se apresentam assim como corpos inertes atravessados por gigantescos processos de dessubjetivação que não correspondem a nenhuma subjetivação real” (2009, p. 48). Percebe-se, com isso, que a literatura contemporânea traça uma nova linha de elementos que mesclam realidade e ficção e compõem a nova formação, também, dos textos literários contemporâneos latino-americanos.

Sendo assim, no conto “Leilão” destaca-se várias cenas em que a ficção é realidade e vice-versa, pois “a literatura atua na fronteira de ambas, ficando dentro-fora” (GARRAMUÑO; KIFFER, 2014, p. 136). Retomando o conto, a narrativa estabelece, a partir desse momento, a explicação de como a protagonista chegou a esta posição. Ao sair de um bar, depois de umas taças de vinho, chamou um táxi. O taxista empunhou uma arma e a levou a um destino ainda incerto para os leitores. Lá a trancaram, enfiaram um saco em sua cabeça, amarraram suas mãos e a depositaram num lugar fechado e com mau cheiro. Nesse mosaico dramático, a perversidade é escancarada. O cenário pode ser um galpão ou uma garagem no qual mulheres e homens são leiloados:

- Ouvi falar disso - ele disse baixinho. - Pensei que era mentira, uma lenda. Chamam-se leilões. Os taxistas escolhem passageiros que acreditam que possam render um bom dinheiro e para isso os sequestram. Depois os compradores vêm e escolhem seus preferidos e preferidas. E os levam embora. Ficam com suas coisas, obrigam-nos a roubar, a abrir suas casas para eles. A dar-lhes seu número de cartão de crédito. E as mulheres. As mulheres. (AMPUERO, 2021, p. 11)

Esse ambiente determina, por fim, o caminho que a protagonista irá atravessar, pois nele se torna vitrine da prostituição. A narrativa nos conduz a perceber que a personagem e os demais que lá estão não tiveram escolhas. Os episódios que seguem adiante refletem criticamente uma violência hedionda, através do tráfico de pessoas e mais ainda, o tráfico de mulheres como expressão da violência de gênero. Aqui vamos percebendo o quanto as violências vão se acumulando e se tornando mais

crúéis e mortíferas para as mulheres, no caso para a protagonista sequestrada. Realidade que não figura somente no campo ficcional, pois estima-se que na América Latina:

Em 2018, quase oito em cada dez vítimas detectadas de tráfico na América Central e no Caribe eram meninas e mulheres, enquanto na América do Sul, sete em cada dez vítimas eram mulheres, segundo dados do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime. (TERESI, 2022, p. 1)

Os lances do leilão começam, e agora aparecem dois personagens com nomes explícitos, Ricardo e Nancy. “O rapaz é o primeiro a ser leiloado: Uma voz horripilante diz cinco mil. A voz horripilante leva Ricardo. Os outros aplaudem” (AMPUERO, 2021, p. 13). Em seguida, a garota chamada Nancy é exposta, exibida nua por um homem que a narradora chama de gordo: *“olhem que tetas, que lindas, que biquinhos* e faz som de chupada, e essas coisas não são ditas sem tocar, e além disso, o que o impede de tocá-la, quem? Nancy parece jovem. Vinte e poucos. Talvez seja enfermeira ou professora” (AMPUERO, 2021, p. 14).

O que se segue depois disso, é uma cena grotesca e fortemente violenta de abuso e violência física diante de um corpo feminino que não tem como se defender. Os homens que assistem esse espetáculo asqueroso rugem, aplaudem e a compram por três mil e quinhentos. A narradora consternada reflete: “O sexo é mais barato que o dinheiro” (AMPUERO, 2021, p. 18). Pelas características descritas, os homens que lá estão possuem poder econômico alto, usam relógios e crucifixos de ouro. Diante disto, vale citar Jacques Derrida (2022) quando afirmou que “há muito tempo, pode-se dizer que o animal nos olha? Que animal? O outro” (DERRIDA, 2002, p.

15). Assim, apesar de todo poderio econômico em destaque, esses sujeitos que leiloam e compram o corpo humano, nada têm de civilizados, afastando-se inclusive dos pressupostos de humanidade que orientam a vivência em sociedade.

O caráter assombroso dessa experiência à qual a violência nos conduz também nos encaminha para o final da narrativa. A protagonista ao assumir uma voz histérica, um corpo cheio de fluídos, constrói uma nova identidade como um modo de defesa para reivindicar sua não humanidade, sua arma para sobrevivência. Chegada à vez de ser leiloada, a nossa protagonista faz o que ela bem sabe fazer, camufla-se, metamorfoseia-se como uma “boneca estripada”:

Fecho os olhos e abro os esfíncteres. Isso é a coisa mais importante que vou fazer na vida, então vou fazê-la bem. Encharco minhas pernas, os pés, o chão. Estou no centro de uma sala, rodeada por delinquentes, exibida diante deles como gado, e como gado esvazio meu ventre. Como posso grito como louca, agito a cabeça, balbucio obscenidades, palavras inventadas. (AMPUERO, 2021, p. 15)

A narrativa estabelece, desse modo, uma relação contrária ao esperado pelo público do leilão. Ninguém dá lance. Ninguém quer o corpo-monstro. Desse modo, cumpre-se o esperado pela protagonista. Ao entender como se defender, ela faz a performance responsável por salvar sua vida. Não suficiente, ela foi agredida violentamente pelo homem gordo, que a jogou no pátio, encharcam-na com uma mangueira, colocaram-na num táxi e a deixaram toda molhada e descalça na rodovia. Uma mulher. Um objeto descartável. E assim como os galos nas rinhas, essas pessoas

no leilão foram traficadas, encarceradas, expostas, violentadas. Foram vítimas de várias violências, mas sempre são as mulheres que pagam o preço mais alto.

INOCÊNCIA DESTRUÍDA EM “MONSTROS”

“Monstros”, o segundo conto de *Rinha de Galos*, tem como personagens a narradora, sua irmã Mercedes e a empregada Narcisa. As irmãs vivem um estilo de vida de classe média alta, frequentando uma escola particular religiosa. No entanto, notamos que seus pais geralmente estão ausentes em suas vidas. A presença de Narcisa destaca uma característica comum da sociedade Latino-americana, pois, segundo Ampuero (2021), as trabalhadoras domésticas estão muito ligadas à criação de crianças de classe média e alta dessa região. A funcionária, por ser quase sempre mulher, é uma pessoa presente e determinante na formação como seres humanos, tanto mais do que seus pais.

Muitas vezes, este trabalho é realizado por mulheres pré-adolescentes, fazendo-as dormir no espaço mais miserável da casa, sem ventilação, sem luz, sem conforto, quase como se fossem prisioneiras, ou seja, trata-se de um trabalho análogo à escravidão. As estruturas hierárquicas impostas pela lógica escravista colonial latino-americana ainda marcam a vida social das empregadas domésticas ressaltando essa condição de subalternidade. A pessoa subalterna na definição de Spivak (2010) é aquela pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (2010, p. 12).

A história em análise se passa ao longo de seis meses, enquanto elas ainda são pré-adolescentes. Mercedes e a narradora assistem a filmes de terror todas as noites, apesar de seus pais desaprovarem seu hobby. Esses filmes são muitas vezes grotescos, retratando espancamentos e torturas de mulheres ou, em alguns casos, meninas, como as irmãs, sendo brutalmente assassinadas. Em “Monstros”, Ampuero (2021) desnuda as três meninas de sua juventude, mostrando-lhes o quão cruel o mundo realmente é. Para Mercedes e a narradora, elas aprendem sobre o abuso de mulheres por meio do filme, mas inicialmente o veem como ficção. Por estarem assistindo a filmes de terror, não parece ou não se dão conta de que algo semelhante pode acontecer com elas. As meninas são duas garotas pré-adolescentes que não têm problemas reais até os eventos trágicos surgirem na narrativa, assim a extensão de seus maiores infortúnios tende a ser contra as freiras que dirigiam sua escola. À medida que a história começa a se desenrolar, eles descobrem que a realidade é dura, assim como um filme de terror.

A empregada, Narcisa, que tem quatorze anos e não muito mais velha, é quem apresenta o que ela considera importante para que as gêmeas entendam do mundo. A grande virada de chave desse conto é quando as duas meninas menstruam. Assim, elas vão ser apresentadas à vida adulta; no entanto, não entendem por que agora as coisas mudaram, e é também a partir dessa empregada doméstica que elas vão ser apresentadas a algumas das violências sofridas pelo gênero feminino. Além disso, acarretou saberem o que a menstruação traz para a vida da mulher, os perigos que elas começam a correr por terem um útero, logo, a possibilidade

de ficarem grávidas. Isso aterrorizou muito as personagens. Assim, Narcisa deu-lhes um grave aviso:

Narcisa era pequena em tamanho e idade, apenas dois anos a mais que nós, mas parece que já tinha vivido umas quatrocentas vidas a mais. Estava nos machucando quando disse que agora sim que tínhamos que nos preocupar mais com os vivos que com os mortos, que agora sim tínhamos que ter mais medo dos vivos que dos mortos. (AMPUERO, 2021, p. 20-21)

É então que os filmes aos quais elas assistiram antes, aqueles que deram pesadelos a Mercedes, começam a se infiltrar na realidade. Esses sonhos tornam-se mais perturbadores desde a chegada da primeira menstruação, evidenciando-se pesadelos em que “[...] homens sem rosto que brincavam com seu sangue menstrual e o esfregavam pelo corpo e então surgiam por todos os lados, bebês monstruosos pequeninos como ratos, que a comiam aos bocados” (AMPUERO, 2021, p. 21).

Segundo Lacan (2003), a figura paterna no imaginário tradicional deve desempenhar o papel de protetor, professor e tutor de sua prole e representar a autoridade e o ideal viril dentro do núcleo familiar. Mas esta lógica é subvertida em “Monstros”, ao descobrir que algo não estava certo, que o pai das gêmeas estava abusando sexualmente da empregada, que tinha quase a mesma idade das meninas: “Havia algo estranho e próprio naquela silhueta que fez com que fôssemos tomadas por uma sensação física de nojo e horror” (AMPUERO, 2021, p. 21). Assim, o corpo-menina-mulher de Narcisa era duplamente violentado. Por um lado, havia a exploração dessa adolescente que era obrigada, não se sabe por

conta de quais circunstâncias, embora subentendamos, a cuidar de outras duas crianças que continham quase a mesma idade, além da realização de tantos outros trabalhos domésticos. E por outro lado, há o horror do abuso sexual sofrido, provavelmente durante todo o tempo em que trabalhou para aquela família.

No entanto, em “Monstros”, a narradora e sua irmã, Mercedes, não conseguem descrever seu trauma. Há uma ausência de detalhes – só está escrito que Mercedes grita ao descobrir a violência sexual praticada pelo pai. A falta de informação sobre o que realmente está ocorrendo nesta história mostra a desconexão entre a narradora e a realidade, pois o que elas testemunham é algo que só viram em filmes. Assim, elas descobrem que o monstro da vida real é muito pior do que dos filmes de ficção. Deste modo, em “Monstros”, Ampuero (2021) apresenta uma investigação dos espaços domésticos, dos corpos das mulheres e do significado de uma história de amadurecimento, que desnuda o olhar masculino e vê o mundo como ele é: feio, grotesco, brutal.

De acordo com Miguel Nuñez (2021), tudo isso deve ser dito porque a escrita é subversiva, sendo preciso revelar o que acontece nesses espaços fechados. São ritos de iniciação forçada e, embora sejam geralmente dedicados aos homens, aqui as mulheres têm que sofrer desse lado selvagem que anda de mãos dadas com a passagem para a idade adulta. As barbáries da sociedade as tornam maduras cedo, precoces, ao passo que a menstruação é sinal de preparação, de estarem prontas para suportar o que de terrível tem na vida.

VIOLÊNCIA, MISOGINIA E SILENCIAMENTO EM “LUTO”

Além da violência familiar, estética e de classes em *Rinha de Galos*, existe também uma violência simbólica irrigada na religião, sobretudo em alguns contos. Em “Luto”, percebemos que há uma intertextualidade com o *Novo Testamento*. Pela profundidade de seu conteúdo, sua força narrativa, a originalidade que se supõe basear em uma conhecida história da Bíblia, mas em princípio desvinculada da violência que denuncia, bem como devido ao seu final chocante, torna-se uma parábola sobre como a religião faz parte das ferramentas sobre as quais o sistema de dominação patriarcal se sustentou e como esta contribui para impedir o gozo dos direitos humanos das mulheres.

Neste conto, há uma denúncia política da prática sexual patriarcal que condena a conduta sexual das mulheres enquanto autoriza a dos homens, desvinculada de todo afeto e estimulada pelo exercício da violência. Isto constitui um exemplo da associação entre sexualidade e violência, favorecida nas sociedades onde há desigualdade entre os sexos e dominância patriarcal, como extensivamente analisada por Eisler (1998).

No início da história, Marta e Maria nos apresentam sua vida familiar. Dois modelos de mulher, assim como no texto bíblico: a prática e a cuidadora, imagem perfeita da mãe-esposa; e a mística e acalorada, encarceradas neste espaço como uma espécie de convento, para evitar que elas se desviem para os pecados do sexo. Enquanto elas comem e bebem celebrando o que elas esperam que seja um futuro em liberdade, recordam-se dos bons tempos da infância, em que a violência sempre esteve presente:

Tempos bons, sim, o ar tinha um aroma de dias bons quando o pai não voltava azedo e batia em qualquer um que atravessasse seu caminho com uma vara de couro fininha que abria a pele em silêncio, como se não fosse nada, até que o sangue saía como uma surpresa vermelha e a dor aguilhoava. Começava pela mãe, continuava no irmão e seguia para Marta, que dava um jeito de esconder Maria da varinha. Esse pai os convertia em outras pessoas, em outra família. Talvez nem sequer fosse possível usar esta palavra sagrada: família. Nos dias do pai hediondo, alcoolizado, eles se enfiavam embaixo da cama e a mãe gritava e, às vezes, ele trocava a vara pelo chicote e esse, sim, avisava a dor que vinha vindo, com um tchas, tchas, tchas no ar. (AMPUERO, 2021, p. 68)

Neste modelo de família, metáfora do sistema patriarcal em que autoridade masculina é lei, o homem tem o direito de impor sua vontade e exercer a violência assim que considera oportuno. Não é um homem pobre, sem instrução, marginal, mas proprietário de terras e criado. Homem “de bem” e religioso. Como seu filho. E assim que o pai morre, o irmão herda uma propriedade e seu poder. Ele impõe as leis, e controla a sexualidade das irmãs.

Este sistema patriarcal é atravessado por uma violência que, nas palavras da filósofa espanhola Ana de Miguel (2005), apresenta formas específicas de legitimação, que decorrem da conceituação da mulher como inferiores e como propriedades dos homens, a quem devemos respeito e obediência, e encontra um reforço crucial nos discursos religiosos que as apresentam como más e perigosas – e lembremo-nos de fenômenos de violência coletiva, como queima de bruxas – ou como a “tentação”, a ocasião para pecar (os súditos, os homens).

Podemos ver este fato claramente quando o irmão descobriu que Maria estava se masturbando, ele “naquela noite prendeu-lhe num cocho partiu e sua cara a pontapés” (AMPUERO, 2021, p. 70). Marta tentou pedir misericórdia, mas diante da ameaça de sofrimento ou do mesmo castigo, ou o medo que é mais forte que a compaixão, permanece ajoelhada “sobre o chão empoeirado do pátio vendo seu irmão golpear sua irmãzinha até quase destroçá-la” (AMPUERO, 2021, p. 70), para controlar o prazer sexual de Maria, dobrá-la, humilhá-la, vexá-la ao máximo. E para isso, o irmão tornou-se um carrasco:

Ali, ele a havia maltratado e penetrado pelo ânus e pela vagina e torturado, ele que se dizia puro, que se dizia homem de deus, que era amigo querido daquele, o mais santo dos santos, aquele que quando vinha à casa deixava tudo em alvoroço e do qual Maria lavava os pés empoeirados e calosos com perfumes exóticos, divinos, únicos. (AMPUERO, 2021, p. 71)

Alguém escreveu a palavra “puta” na barriga de Maria com um objeto pontiagudo, alguém lhe provocou um aborto com chutes e “ninguém fizera nada durante aqueles dias em que ela ficou inconsciente e os ratos, com seus dentinhos determinados, começaram a comer suas bochechas” (AMPUERO, 2021, p. 68-69). Cheia de feridas, estuprada por seu irmão e todos os servos da casa, a quem a oferece, convertida em “um corpo putrefato, desagradável, pestilento” (AMPUERO, 2021, p. 71), passou dias e noites deitada em um catre, “um muladar de excrementos onde os bichos proliferaram e que, para alguns homens, embora gratuito, embora fácil, já era muito repulsivo” (AMPUERO, 2021, p. 71).

Mesmo quando o homem santo, na história original bíblica sendo Jesus Cristo, se compadece de vê-la, as palavras do irmão vão no sentido de fazê-lo mudar de ideia:

É pecadora, senhor, ela é a mais pecadora das mulheres. Eu a vi. Goza do pecado carnal, senhor. Ninguém me disse. Tive o desprazer de presenciá-lo, senhor, é repugnante. E se eu soltá-la, então as outras irão acreditar que isso pode ser feito sem consequências, que podem fazer assim. (AMPUERO, 2021, p. 72-73)

A intercessão de Marta foi inútil. O homem santo respeita mais a autoridade do proprietário masculino do que a insuportável dor de Maria. “Você deve ter fé”, ele disse a Marta, “eu não posso me impor a ele, o respeito a um homem é demonstrado respeitando sua casa, mas já lhe disse que ele deve soltá-la e vou rezar para que assim se faça” (AMPUERO, 2021, p. 73), porém a fé e a oração não acabaram com a violência. Aqui podemos ver uma espécie de cumplicidade dos homens que Ampuero (2021) procurou destacar na história: “Jesus” é amigo daquele homem e descobre que ele está torturando uma mulher, entretanto, considerou o fato do homem estar em sua própria casa e de lá poder fazer o que quisesse. O fato da morada pertencer também às irmãs por direito sequer foi cogitado pela personagem. A submissão delas à figura masculina era inquestionável e intransponível, não importasse os horrores a que estavam submetidas. A autora está interessada em mostrar os Apóstolos como cúmplices dos maus-tratos às mulheres, mostrando que há solidariedade entre os homens, destacando assim a existência de um pacto masculino do qual a religião não escapa. Há também algo monstruoso aí.

Uma doença, talvez a sífilis, transformou o irmão em um ser cheio de feridas repugnantes. Marta, que não teve coragem de enfrentá-lo, agora se tornou seu algoz, tentando causar mais dor, enquanto o paciente se transformava em uma espécie de monstro incapaz de se mover, que só emitia sons incompreensíveis com uma língua destruída pela doença. Essa era a vingança ou a forma de Marta, pela primeira vez na vida, exercer o poder.

Após a morte do homem, a libertação das irmãs pareceu ser anunciada. Estavam juntas, livres do jugo, da violência, da humilhação permanente imposta pelo irmão. Mas o retorno do homem santo e seu suposto milagre ressuscitarão Lázaro, que retornou para a casa “rodeado por um cheiro nauseabundo” (AMPUERO, 2021, p. 75), precedido pelas moscas que se alimentaram de seu cadáver pútrido. Metaforicamente, podemos perceber o quão resistente é o corpo cruel e monstruoso do patriarcado que tem se perpetuado por séculos em nossa sociedade, relegando às mulheres a espaços de subalternidade e a práticas de violências diversas.

O conto “Luto” constitui um cenário de abuso, que revela a misoginia constitutiva da cultura patriarcal endossada pela religião, desde o próprio mito hebreu da criação, no qual, de acordo com Venegas (1995), se consuma a desvalorização simbólica da mulher. Fernanda Ampuero (2021) converte a denúncia de violência contra a mulher e a desconstrução do discurso misógino fundado na religião, no “corpo” e na história. A força comovente de sua palavra rasga os véus que hipocritamente procuram esconder a profunda desigualdade e violência contra as mulheres em instituições defendidas como pilares fundamentais da sociedade: religião e família.

Por fim, o conto “Luto” exerce um papel muito significativo no livro *Rinha de Galos*, pois a partir dele as histórias que se seguem mudam um pouco de tom. Núñez (2021) diz que em “Luto” a escrita é feita de uma forma mais aglutinada: há menos diálogos, os pensamentos se tornam cada vez mais importantes, como se a internalização fosse mais importante, como se não valesse a pena falar. Então parece que este conto demarca muito bem a existência desse discurso em comum que liga todos os contos do livro. Assim, em “Luto” estabelece mesmo essa virada no tom que os textos seguintes vão assumir.

Nos contos finais, que o precedem, já não existe tanto o recurso da memória ou então o uso de diálogos, pois a partir do que acontece em “Luto” fica implícito que não adianta tentar buscar as raízes dessa violência, portanto, não adianta mais usar a memória. Sendo assim, fica implícito na história que essa violência impossibilita o diálogo. Tudo passa a ser narrado de uma forma ainda mais direta e com o uso cada vez mais sucinto de diálogos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A crueldade sempre triunfa diante do desamparo” (AMPUERO, 2021, p. 68), ao lermos esta frase no conto “Luto”, torna-se muito difícil não refletir em como a crueldade e o desamparo são duas das principais marcas da América Latina. Essa frase é muito forte, muito potente, pois também nos faz pensar bastante sobre o quão recorrente é a temática da violência na literatura latino-americana, talvez porque esse território se configure nesse lugar desamparado. E é por isso que, mesmo a casa dessas personagens dos contos aqui analisados é um espaço que materializa os pesadelos, esconde

segredos, acoberta dinâmicas de violência, que protege não a vítima, mas sim um agressor.

Isto nos faz retomar o que o Bachelard (1993) disse sobre o “porão”. Para ele, o espaço do porão abriga os segredos mais abjetos e perturbadores de uma casa, tudo aquilo que deve ser esquecido acaba indo parar lá. Assim, pensando nisso, é como se contos de Maria Fernanda Ampuero (2021), no livro em estudo, fossem uma espécie de narrativas “subterrâneas”, por iluminarem esses espaços marginais organizados por uma lógica caótica, perigosa e violenta: seja o espaço da rinha de galos, o quarto da empregada ou no galpão onde ficava Maria. Destacamos o espaço da rinha, apontado desde o título do livro, que é um ambiente da ilegalidade, um lugar secreto. Esse espaço da rinha é um ambiente no qual a morte é o propósito que une as pessoas que frequentam esse tipo de lugar, mas essa violência, essa dinâmica da morte, por mais que seja ligada aos animais, é agenciada e incitada pela ação e pela vontade humana, e mais do que humana, pela vontade masculina, pela ação masculina.

São as mulheres que são as vítimas nos contos analisados. A violência contra mulheres e meninas, presente desde a própria construção de gênero que as socializa no desprezo de seus próprios corpos, a ameaça de abuso e submissão até abjeção, é exercida naquele local que deve ser de máxima proteção: o lar, a esfera da família, tão sagrada por outro lado, na cultura patriarcal. A história do “Leilão” mostra claramente como o destino de sua protagonista é, como afirma Carreres (2020), marcado por sua condição de mulher, ou talvez, mais precisamente, “mulherzinha”, como seu pai a chamava, então vale a pena perguntar, o que estas

“mulherzinhas” são nesta região? As histórias nos mostraram que o destino das mulheres é serem submetidas a abusos e violências. Deste modo, “Leilão”, “Monstros” e “Luto” são relatos que representam um cenário de abuso: violência no espaço da família, desigualdade social, exploração, sequestro, tráfico de pessoas e a misoginia constitutiva da cultura patriarcal endossada pela religião. No entanto, ao lado da violência, a autora também torna visível a capacidade de resistência e as diferentes estratégias de empoderamento de mulheres, principalmente nos contos “Leilão” e “Luto”.

É notório que as narrativas relatam, em diferentes situações, uma mesma realidade de violência que está arraigada, perpetuada e silenciada no patriarcado, enfatizando que ser mulher significa estar no centro dessa violência. Essas situações evidenciam que os contos são atravessados pela violência e são narrados a partir da perspectiva de quem é vitimado. A autora se interessa pela voz feminina diante de um mundo masculino, ainda que essa vítima não seja sempre quem está narrando a história. Essas vítimas são principalmente mulheres, crianças e animais, como se não houvesse muita diferença ou como se as diferenças não fossem tão acentuadas.

Diante de tudo isto, este estudo teve o objetivo de contribuir com as discussões sobre como as mulheres, em situações de violência, são construídas nas narrativas escritas pelas autoras femininas latino-americanas, com destaque para Maria Fernanda Ampuero (2021). Ela escreve com o corpo e a partir do corpo, através de uma postura feminista e profunda compreensão da injustiça e da desigualdade social. Sua escrita constitui uma experiência

carnal, orgânica. Tem a ver com o visceral, o sangramento, a dor, o gemido, o uivo, e imaginando o que está acontecendo, se é possível sobreviver a isso. Segundo Fariña (2003), o corpo da mulher tem sido um corpo silenciado, mas um corpo que ousou falar, no entanto, através dos textos.

Desta forma, o estudo realizado nestas páginas representa uma contribuição mínima que ilumina apenas uma parte do universo literário que se abre na narrativa latino-americana contemporânea, em que numerosas escritoras, como a própria Maria Fernanda Ampuero, estão criando textos que não buscam uma leitura confortável e hedonista, mas pretendem, através da literatura, investigar os mecanismos textuais que permitem ir além dos limites do corpo considerado humano, da linguagem e do inteligível, do narrável, através do horror, do grotesco, da violência contra a mulher e a monstruosidade que se esconde na vida mais íntima e cotidiana, ou seja, na família, no lar e na infância. Um mundo silenciado e silencioso, até agora, em que muitos autores e, em particular, autoras se atrevem a investigar esses espaços, a fim de mostrar a parte mais perversa do ser humano e incomodar os leitores, por meio dos mais diversos tipos de extrema violência contra mulheres.

REFERÊNCIAS

AÍNSA, Fernando. El cuento latinoamericano: un pájaro barroco en una jaula geométrica. *El Cuento in red*, n. 8, Zaragoza, mayo, 2003. Disponible en: <http://cuentoenred.org>. Acceso en: 27 mayo 2022.

ALETTA DE SILVAS, Graciela. Género, violencia y dictadura en la narrativa de escritoras argentinas de los 70. *Amerika: Mémoires, Identités, Territoires*, jul., 2012. Disponible en: <http://amerika.revues.org/3567>. Acceso en: 27 mayo 2022.

ALMADA, Selma. *Garotas mortas*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

AMPUERO, Maria Fernanda. *Entrevista*. Polvo. 4 abr. 2019. Disponível em: <http://www.polvo.com.ar/2019/04/maria-fernanda-ampuero/>. Acesso em: 27 maio 2022.

AMPUERO, Maria Fernanda. *Rinha de galo*. Tradução de Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2021.

ARJONA, Arminé. *Delincuentes: historias del narcotráfico*. Editora: Instituto Chihuahuense dela Cultura, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Bezerra, Paulo. Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRUM, Eliane. *Banzeiro Òkotó: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Orgs). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p. 313, 2019.

CARRERES, Analía Ferreyra. *Cartografias líquidas: Violencia contra las mujeres en cinco cuentos latino-americanos contemporáneos*. TFM. Universidad de Lund, Suecia, 2020. Disponible en: https://www.academia.edu/44011715/Cartograf%C3%ADas_l%C3%ADquidas_Violencia_contra_las_mujeres_en_cinco_cuentos_latinoamericanos_contempor%C3%A1neos. Acesso em: 14 jun. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 11. Brasília, p. 19-26, jan./fev. 2001.

DALCASTAGNÈ, Regina. Nas tripas do cão: a escrita como espaço de resistência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 29. Brasília, p. 55-66, jan./jun., 2007.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). São Paulo: Editora: UNESP, 2002. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/185820/Jacques+Derrida.+O+animal+que+logo+sou.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2022.

- DUARTE, Lima Constância. *Feminino Fragmentado*. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19182>. Acesso em: 27 maio 2022.
- EISLER, Riane. *El Placer Sagrado*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos, 1998.
- ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Tradução de José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús. *De puro cuerpo a un cuerpo propio*. Textualizaciones del deseo en algunas escritoras hispánicas. Versants, v. 46, p. 243-259, 2003.
- FEDERIC, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FONTES, Izabel. *O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enriquez*. 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3175>. Acesso em: 1 jun. 2021.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- GARRAMUÑO, Florencia; KIFFER, Ana Paula Veiga. (Org.). *Expansões contemporâneas: literatura e outras-formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- GILBERT, Sandra M. y GUBER, Susan. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 1976.
- IMBERT, Anderson Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Marymar, 1979.
- KRISTEVA, Julia. *Poderes do horror ensaio sobre a abjeção*. Tradução de Allan Davy Santos Sena. New York, Columbia University Press, 1982.
- LACAN, J. *La Familia*. Buenos Aires: Argonauta, 2003.
- LUDMER, Josefina. *Literatura pós-autônomas*. Revista de crítica literaria y de cultura, n. 17, jul. 2007.
- MARRÓN, Núria. Las mujeres en el 'boom' latinoamericano: o invisibles o asistentas. El Periódico, 2017. Disponible en: Acceso en: 10 nov. 2018.

MARTINS, Renata de Freire. *Rinhas: a anti-cultura bárbara legalizada?* Disponível em: <http://ranchodosgnomos.org.br/boletim/rinhas.htm>. Acesso em: 27 maio 2022.

MIGUEL, Ana de. La violencia de género: la construcción de un marco feminista de interpretación. *Cuadernos de Trabajo Social*, v. 18, p. 231-248, 2005. Disponible en: https://www.padresdivorciados.es/pdf/Feminismo%20y%20la%20Violencia%20de%20Genero%20%20Interpretaci_n.pdf. Acceso en: 13 jun. 2021.

MOSCATELLO, Giovanna. *Outras Cartografias: Feminicídio na América Latina*. Disponível em: <https://outraspalavras.net/feminismos/outras-cartografias-feminicidio-na-americalatina/>. Acesso em: 22 maio 2022.

NETTEL, Guadalupe. *O Corpo Em Que Nasci*. Tradução de Ronaldo Bressane. Editora: Rocco, 2013.

NÚÑEZ, Miguel Ángel Galindo. Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en Pelea de Gallos de María Fernanda Ampuero. *Sincronía*, n. 79, p. 334-344, 2021.

ROSSI, Cristina Peri. *Espaços íntimos*. Tradução de Adriana Carina Camacho Álvarez. Rio de Janeiro: Gradiva, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SERRÃO, Raquel de Araújo. *A hora e a vez do rosa no pós-boom latinoamericano: a ficcionalização da história sob a ótica feminina*. Revista Olho d'água, São José do Rio Preto, 5(1): 1-125, jan./jun., 2013. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/182/190>. Acesso em: 10 nov. 2018.

SILVEIRA, Maria José. *Maria Altamira*. São Paulo: Editora Instante, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

PAZERES, Lílian Lima Gonçalves dos. *Escrituras feministas sul-americanas: corpos, vozes e sentimentos em Luisa Valenzuela*. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2019. Disponível em: https://sappg.ufes.br/tese_drupal/

tese_13009_ESCRITURAS%20FEMINISTAS%20SUL%20AMERICANAS%20CORPOS%20VOZES%20E%20SENTIMENTOS%20EM%20LUIZA%20VALENZUELA%20_L%EDlian%20Lima.pdf. Acesso em: 25 out. 2022.

TERESI, Veronica Maria. *O tráfico de pessoas na América Latina envolve principalmente a exploração de mulheres*. Disponível em: <https://latinoamerica21.com/br/o-trafico-de-pessoas-na-america-latina-envolve-principalmente-a-exploracao-de-mulheres/>. Acesso em: 4 jun. 2022.

VENEGAS, Juana Sánchez-Gey. Mujer y filosofía. *Diálogo filosófico*, v. 31, 1995.

VIDAL, Paloma. Configurações do comum na narrativa latino-americana contemporânea. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime, HARDMAN, Francisco Foot (Orgs). *Escritas da violência*. Vol. II. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 9-10, 2012.

VISNIEC, Matéi. *Paparazzi seguida de A mulher como campo de batalha*. São Paulo: É Realizações, 2012.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.