UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS

A IMPUNIDADE DOS FEMINICÍDIOS NAS NARRATIVAS DE ROBERTO BOLAÑO E SELVA ALMADA

JULIANA DOS SANTOS SANTANA

SÃO CRISTÓVÃO - SE
2022

JULIANA DOS SANTOS SANTANA

A IMPUNIDADE DOS FEMINICÍDIOS NAS NARRATIVAS DE ROBERTO BOLAÑO E SELVA ALMADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS), como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras, com área de concentração em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

SÃO CRISTÓVÃO – SE

2022

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Santana, Juliana dos Santos
S232i A impunidade dos feminicídios nas narrativas de Roberto Bolaño e Selva Almada / Juliana dos Santos Santana ; orientador Carlos Magno Santos Gomes. – São Cristóvão, SE, 2022.
102 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2022.

1. Literatura norte-americana – Crítica e interpretação. 2. Ficção norte-americana 3. Violência em mulheres. 4. Bolaño, Roberto, 1953-2003. 5. Almada, Selva, 1973-. I. Gomes, Carlos Magno Santos, orient. II. Título.

CDU 821.111(73)

À Flávia, por ter sonhado junto comigo e acreditado na realização desse sonho.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, em especial à minha mãe, por todo amor, carinho, incentivo e cuidado de sempre. Obrigada por acreditarem em mim e pelo apoio nos estudos e na vida.

Ao meu orientador, Carlos Magno, por toda paciência, atenção e otimismo manifestados ao longo das orientações. A sua humanidade foi fundamental e alentadora nesses anos de pesquisa. Muito obrigada pelos riquíssimos diálogos, aprendizados e inspiração.

Às minhas professoras da Graduação e Especialização, vocês contribuíram para esse passo na minha vida acadêmica.

À Flávia e a Gabi Botelho pela amizade e por todo incentivo durante a pesquisa.

À professora doutora Karine da Rocha e ao professor doutor Valter Pinheiro, que compuseram a minha banca nos exames de qualificação e de defesa, pelas excelentes contribuições para a presente pesquisa.

Aos colegas do Mestrado.

À Jai Ferreira, pela compreensão da minha ausência nos momentos de escrita.

Tiradas a la basura, desgarradas, en pelotas: en la montaña asquerosa, un cuerpo como una cosa, como una cosa ya rota y que no sirve para nada, los restos del predador, la carne que le sobró de su festín asesino. Horas antes o después a la chica la buscaron la familia, los amigos, al final la policía y casi siempre la encuentra el que hace de la basura su trabajo cotidiano: un cartonero, el chofer de un camión recolector, alguien que anda por ahí. Después viene la ambulancia, le cambia la bolsa a blanca, se la llevan a la morgue y un auto lleva a los padres a ver si la chica es suya. Afuera espera la prensa: las cámaras y micrófonos buscando mostrarle al mundo el dolor más lacerante, la frase más torturada, la cara más arrugada por la angustia que la arrasa.

Tiradas a la basura en la bolsa de consorcio: igual que se tira un forro, la cáscara del zapallo, los papeles que no sirven y los huesos del asado entre tantas otras cosas. Tiradas como si nada, como objetos de consumo que ya fueron consumidos. Agarrarlas, asustarlas, verlas rogar, desnudarlas, humillarlas, violarlas, después matarlas, meterlas en una bolsa, tirarlas a la montaña de restos de la ciudad. Ya terminó el predador. Seguirán la policía, los abogados, los jueces y las cámaras de TV: sigue la carnicería en una especie de show que explica los femicidios.
[…]

Basura, Gabriela Cabezón Cámara

RESUMO

O feminicídio, na sua definição mais abrangente, é o assassinato de uma mulher pela sua condição de gênero. Esse crime é reconhecido em muitos países da América Latina e no século XXI passou a fazer parte também do imaginário da literatura latino-americana. Partindo desse panorama, esta dissertação tem como meta comparar a representação dos feminicídios no romance *2666*, de Roberto Bolaño, que retrata diversos crimes impunes praticados contra mulheres na cidade de Santa Teresa, ficcionalização de Ciudad Juárez, no México, e em *Chicas muertas*, de Selva Almada, que resgata execuções de mulheres em que não houve a punição dos culpados no interior da Argentina. Pretendemos analisar como os narradores das duas obras literárias expõem a impunidade como uma das estratégias sociais de aniquilamento feminino. Para definirmos as estratégias narrativas usadas na representação da impunidade e do aniquilamento, seguimos as orientações de Mieke Bal (1990) e Silviano Santiago (2002) acerca de como o ponto de vista do/a narrador/a é construído nas duas obras. Metodologicamente, adotamos uma abordagem de análise a partir da teoria literária e das teóricas feministas latino-americanas, valendo-nos de conceitos como "feminicídio", de Marcela Lagarde (2004, 2006, 2008), "violência sistêmica", de Rita Segato (2003, 2013), "colonialidade de gênero", apontado por María Lugones (2008, 2014), "aniquilamento simbólico", proposto por Lourdes Bandeira e Maria José Magalhães (2019), e "tipologias do feminicídio", de Julia Fragoso (2000, 2010). Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, apresentamos Bolaño e Almada e suas produções, desenvolvendo uma reflexão acerca do distanciamento das fronteiras literárias de suas narrativas para adentrarem nos horrores do feminicídio, levando em conta o conceito de literatura "pós-autônoma", de Josefina Ludmer (2007). No segundo, buscamos elucidar, a partir de uma perspectiva feminista, sobre a misoginia da violência contra às mulheres e do feminicídio no cenário latino-americano e como essa violência se manifesta nas obras, valendo-nos da interseccionalidade entre gênero, raça, sexualidade e classe. Por fim, no terceiro, exploramos como o narrador de *2666* e a narradora de *Chicas muertas* destrincham os crimes ressaltando a impunidade dos mesmos, partindo de discursos não-literários para confeccionarem narrativas que rompem com os limites do texto literário. Desse modo, destacamos a possibilidade de que, ao atravessar as fronteiras literárias, Bolaño e Almada nos proporcionam uma representação da impunidade do feminicídio que desnuda a perversidade misógina desse crime.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Literatura pós-autônoma. Aniquilamento feminino. *2666*. *Chicas muertas*.

RESUMEN

El feminicidio, en su definición más amplia, es el asesinato de una mujer por su condición de género. Este crimen es reconocido en muchos países latinoamericanos y en el siglo XXI también ha pasado a formar parte del imaginario de la literatura latinoamericana. A partir de este panorama, esta tesis pretende comparar la representación de los feminicidios en la novela *2666*, de Roberto Bolaño, que retrata varios crímenes impunes cometidos contra mujeres en la ciudad de Santa Teresa, una ficcionalización de Ciudad Juárez, México, y en *Chicas muertas*, de Selva Almada, que recuerda ejecuciones de mujeres en las que no hubo castigo a los culpables en el interior de Argentina. Pretendemos analizar cómo los narradores de las dos obras literarias exponen la impunidad como una de las estrategias sociales de aniquilación femenina. Para definir las estrategias narrativas utilizadas en la representación de la impunidad y la aniquilación, seguimos las pautas de Mieke Bal (1990) y Silviano Santiago (2002) sobre cómo se construye el punto de vista del narrador en ambas obras. Metodológicamente, adoptamos un enfoque de análisis basado en la teoría literaria y las teóricas feministas latinoamericanas, haciendo uso de conceptos como "feminicidio", de Marcela Lagarde (2004, 2006, 2008), "violencia sistémica" de Rita Segato (2013), la "colonialidad de género", señalada por María Lugones (2008, 2014), la "aniquilación simbólica", propuesta por Lourdes Bandeira y Maria José Magalhães (2019), y las "tipologías del feminicidio", de Julia Fragoso (2000, 2010). Esta disertación se divide en tres capítulos. En el primero, presentamos sobre Bolaño y Almada y sus producciones, desarrollando una reflexión sobre el distanciamiento de las fronteras literarias de sus narrativas para adentrarse en los horrores del feminicidio, teniendo en cuenta el concepto de literatura "postautónoma" de Josefina Ludmer (2007). En el segundo, buscamos dilucidar, desde una perspectiva feminista, sobre la misoginia de la violencia contra las mujeres y del feminicidio en el escenario latinoamericano y cómo esta violencia se presenta en las obras, haciendo uso de la interseccionalidad entre género, raza, sexualidad y clase. Finalmente, en el tercero, exploramos cómo el narrador de *2666* y el de *Chicas muertas* desentrañan los crímenes poniendo de manifiesto su impunidad, recurriendo a discursos no literarios para elaborar narraciones que rompen con los límites del texto literario. De este modo, destacamos la posibilidad de que al traspasar las fronteras literarias, Bolaño y Almada nos proporcionen una representación de la impunidad del feminicidio que deja al descubierto la perversidad misógina de este crimen.

Palabras clave: Literatura latinoamericana. Literatura postautónoma. Aniquilación femenina. *2666*. *Chicas muertas*.

LISTA DE TABELA

Quadro 1- Tipos de feminicídios presentes em *2666* e em *Chicas muertas* 72

Quadro 2- Aniquilamento físico destacado em *2666* e *Chicas muertas* 78

Quadro 3- Aniquilamento patriarcal dos feminicídios em *2666* e em *Chicas muertas* 93

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**

I- O FEMINICÍDIO POR UMA ABORDAGEM PÓS-AUTÔNOMA **18**

1.1 Estilos literários 18

1.2 Uma literatura despojada 35

II- AS ESTRUTURAS NORMATIVAS DE GÊNERO **40**

2.1 A colonialidade de gênero em Santa Teresa e no interior argentino 44

2.2 A violência patriarcal e a misoginia dos crimes 53

III- O/A NARRADOR/A NA MIRA DA IMPUNIDADE **64**

3.1 A narrativa e o desnudamento do feminicídio 64

3.2 O aniquilamento das vítimas de feminicídio 77

IV- CONSIDERAÇÕES FINAIS **96**

Referências 99

INTRODUÇÃO

> A literatura nasce da literatura. Cada obra nova é continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.
>
> Leyla Perrone-Moisés

A violência de gênero é um mal social inegável presente na realidade de muitos países. Nas sociedades latino-americanas, os índices de crimes cometidos contra as mulheres e meninas são substanciais e alarmantes não apenas pelo número de mortes, mas também pela impunidade e intensa crueldade com a qual se praticam esses crimes. De acordo com o jornal *El País*[1], nove mulheres são assassinadas por dia na América Latina, vítimas da violência de gênero. A notícia ainda destaca que, segundo o relatório da ONU Mulheres, essa é uma das regiões mais letais para as mulheres no mundo. Conforme nos explica Julia Fragoso (2010), esse quadro de violências está relacionado à condição de gênero e resulta da desigualdade social na qual as mulheres são submetidas tanto em espaços públicos quanto privados.

Resultado do sistema patriarcal e do machismo predominantemente enraizado nessas sociedades, a violência praticada contra as mulheres e meninas abrangem as agressões, o confinamento, o estupro, o assédio moral, o assassinato, a chantagem emocional, a prostituição, entre outros de igual gravidade. Essa violência tem a sua máxima expressão no feminicídio, que é o assassinato de mulheres apenas pelo fato de serem mulheres e age como um mecanismo de controle sistêmico misógino sobre suas vidas, seus corpos e sua liberdade.

Desse modo, partindo do contexto social de lutas contra a violência de gênero, a literatura latino-americana contemporânea também adentrou na problemática do feminicídio e, cada vez mais, têm sido publicadas obras que retratam essa temática a partir de um olhar questionador e de revisão de valores morais que dão sustentação à impunidade.

Especificamente, temos observado que autores e autoras latino-americanos/as utilizam a literatura para representar a dura realidade de muitas mulheres pobres, mestiças, trabalhadoras e indígenas que sofrem com a violência estrutural, não apenas como um registro de denúncia, mas também como um recurso que possibilita explorar muito além disso, fazendo-nos refletir, questionar e problematizar os valores da sociedade a qual fazemos parte. Assim, as obras literárias podem ser um importante instrumento de mobilização social quando perturbam, incomodam, criticam e fazem com que o/a leitor/a saia da sua zona de conforto e comece a

[1]Informação extraída do jornal El País Brasil. Publicada em 27 de nov. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/24/actualidad/1543075049_751281.html. Acesso em: 24 jun. 2021.

pensar a partir de uma nova perspectiva, possibilitando uma criticidade e levantando discussões sobre várias problemáticas através da literatura, como é o caso da violência de gênero e do feminicídio.

Partindo dessas reflexões iniciais, esta dissertação propõe um debate em torno dos feminicídios que aconteceram nas últimas décadas do século XX, no México e Argentina, e que foram representados pelas narrativas de Roberto Bolaño, *2666* (2004) e de Selva Almada, *Chicas muertas* (2014). Essas obras retomam reflexões sobre a contínua impunidade que se sucederam depois das vítimas terem suas vidas pregressas questionadas nos processos de investigação. O feminicídio é um crime reconhecido em muitos países da América Latina como um crime específico contra a mulher por questões de gênero. Esses diferentes feminicídios passaram a fazer parte do imaginário da literatura em diversos países latino-americanos.

Historicamente, os casos de Ciudad Juárez, de 1993 a 2003, no México, tiveram um alcance internacional e causou indignação e comoção pelos abusos praticados contra mulheres, que eram sequestradas, violentadas e assassinadas por estranhos. Esses crimes ficaram, durante mais de uma década, sem uma investigação adequada, apesar de muitos protestos feministas e ativistas pelos direitos humanos. A brutalidade como esses crimes foram praticados e a falta de uma investigação eficiente que mostrasse resultados despertou interesses em muitos escritores/as e jornalistas e tais casos passaram a ser abordados em diferentes obras jornalísticas e literárias.

Entre os primeiros livros publicados no início século XXI na América Latina abordando a temática do feminicídio, está a crônica *Huesos en el desierto*, do jornalista ensaista e escritor mexicano Sergio González Rodríguez, publicada em 2002. Nela, o autor apresenta ao/à leitor/a uma indagação sobre os reais desaparecimentos e assassinatos brutais de mais de trezentas mulheres e meninas em Ciudad Juárez entre 1993 e 2002, a partir de investigações realizadas por ele. Nessa linha, o romance póstumo *2666*, de Roberto Bolaño, publicado em 2004, também é um dos pioneiros na história literária latino-americana ao abordar essa temática. Esse livro se tornou uma das maiores obras pela profundidade como o tema é abordado e entrelaçado com reflexões sobre violência e literatura desde a Segunda Guerra Mundial.

Consideramos interessante destacar que durante a escrita de *2666*, Bolaño trocava correspondências com o jornalista Sergio Rodríguez para saber detalhes dos reais feminicídios em Ciudad Juárez. As trocas de informações entre o jornalista e o escritor foram fundamentais para a construção do imaginário da violência. Como reconhecimento, Bolaño faz uma homenagem ao jornalista ao construir o personagem Sergio González em seu romance,

mantendo a sua verdadeira identidade. González aparece, portanto, como o próprio Sergio González: um jornalista mexicano do DF enviado à Santa Teresa para cobrir o caso do profanador de igrejas, mas ao concluir a matéria tem conhecimento dos assassinatos de mulheres e meninas na cidade e volta para escrever sobre os crimes. Essa relação entre dados jornalísticos e a construção literária demanda uma reflexão acerca dos limites entre essas fronteiras textuais.

Posteriormente, vários outros escritores e principalmente escritoras latino-americanos/as dedicaram-se a escrever sobre a violência de gênero e o feminicídio, representando essas formas de violências reais na literatura. Como bem nos explica Susanna Nanni (2019), essa jovem geração de vozes está dando visibilidade a uma violência verbal, psicológica e física extrema, nova em sua crueza de detalhes nas narrativas. Entre elas, destacamos *Chicas muertas*, escrito por Selva Almada que reconstrói três casos de feminicídios impunes ocorridos nos anos de 1980 no interior argentino intercalados com outros relatos de violência de gênero.

Esse fenômeno da representação da violência contra a mulher na literatura latino-americana pode ser apontado em outras obras. Jennifer Clement publica *Ladydi* (2014), relatando diversos casos de violência sexual que amedronta as meninas do Estado de Guerreiro, México. Para fugir dos narcotraficantes, elas se disfarçam de meninos para evitar serem sequestradas e usadas como escravas sexuais; na Argentina, temos muitas obras de autoria feminina que questionam a violência estrutural contra a mulher. Entre elas destacamos: *Le viste la cara a Dios* (2011), escrita por Gabriela Cabezón, que relata a violência extrema de mulheres que foram traficadas e submetidas a prostituição no período da ditadura militar; o livro de contos *Las cosas que perdimos en el fuego* (2017), escrito por Mariana Enríquez no qual, no conto que leva o mesmo nome do livro, narra sobre um ritual de mulheres que, cansadas de sofrerem violências, desfiguram seus próprios rostos e corpos para tornarem-se menos atraentes para os homens ao se atirarem em grandes fogueiras; *Por qué volvías cada verano* (2018), livro no qual a escritora Belén López Pieró relata o abuso sexual que sofreu do seu próprio tio na adolescência, são alguns dos exemplos das muitas produções literárias de escritoras argentinas que revisam a tradição literária para problematizarem a violência de gênero no contexto latino-americano.

No Brasil, seguindo as trilhas deixadas por Selva Almada, Patrícia Melo publica *Mulheres empilhadas* (2019), sobre o feminicídio sistemático que atinge todas as classes sociais. Essa obra retoma casos verídicos de crimes que ganharam destaque na impressa

brasileira. Essas narrativas, conforme María Alonso (2016), compõe um novo *Boom* da escrita latino-americana e já são conhecidas como "narrativas contra o feminicídio" que "exploran las consecuencias del machismo y del patriarcado, analizan las causas de la violencia a las que están sometidas las mujeres, e ilustran desde la ficción tópicos y prejuicios" (p.227). Por esse olhar atento, as autoras concebem a literatura como um instrumento de luta e reivindicação dos direitos da mulher.

Tal particularidade nos motivou a pesquisar as diferentes estratégias narrativas que são usadas por Bolaño e Almada para retratar o feminicídio em suas obras. Nosso interesse em analisar as expressões da violência contra às mulheres na literatura contemporânea surgiu desde a graduação em Letras Espanhol, cursada em 2012-2017 na Universidade Federal de Sergipe (UFS), através de discussões feministas referentes à temática. Naquele momento não tínhamos um projeto definido, apenas uma ideia que queríamos unir a pesquisa com obras latino-americanas explorando à algum tema social problematizador referente às mulheres. Essa ideia foi amadurecida enquanto cursávamos a "Especialização em Multiletramentos na Educação Linguística e Literária de Espanhol", em 2018-2019 também na Universidade Federal de Sergipe, especificamente na disciplina "Alteridade e Mobilidade na Cultura Hispano-americana" ministrada pelo professor Dr. Carlos Magno Gomes, que abordou principalmente o tema da violência de gênero na literatura contemporânea.

Com a experiência que adquirimos ao longo das aulas da disciplina anteriormente mencionada, que também nos proporcionou as primeiras leituras de *2666* de Roberto Bolaño, cresceu em nós o desejo de desenvolvermos a nossa pesquisa centrada no tema do feminicídio. De início, pensamos no nosso projeto a partir da obra mencionada acima e logo depois ampliamos o nosso corpus para *Chicas muertas*, pois percebemos que a princípio elas apresentam algo em comum: são narrativas hibridas, que usam uma linguagem não literária para tratar sobre os feminicídios e a impunidade desses crimes. Dessa forma, reconhecendo a relevância dessas narrativas contemporâneas, esta pesquisa, de caráter bibliográfico e inserida na linha de pesquisa *Literatura e Recepção* da área dos Estudos Literários, pretende analisar como os narradores das duas obras literárias questionam a impunidade como uma das estratégias sociais de aniquilamento feminino.

Nesta dissertação, entendemos, portanto, o feminicídio como "una herramienta crítica que concibe varios factores de estudio y análisis en torno de asesinatos de mujeres en los cuales están presentes los motivos, los victimarios, los actos de violencia, los cambios estructurales en cada sociedad" (FRAGOSO, 2010, p.247). Ele é muito mais que apenas um tema literário, é

parte de um mecanismo que precisa ser cada vez mais estudado, discutido e analisado. Nos textos ficcionais, assim como na realidade latino-americana, essa violência é resultado de um sistema patriarcal e predominantemente machista que impõe normas de controles e punições para as mulheres.

Tanto Bolaño quanto Almada representam um novo momento na literatura. Ambos vão de encontro a tradição, ao atravessarem os critérios que determinam o que é literatura. Mesclam o cultural e literário com o econômico e o político, a realidade com a ficção, adicionando elementos autobiográficos e memorialísticos em suas escritas, assumindo uma posição de deslocamento, indo assim na direção da literatura pós-autônoma (Ludmer, 2009), conforme veremos mais adiante.

Baseado nas notícias dos feminicídios e nos movimentos de mulheres e feministas pela defesa dos direitos humanos das mulheres em Ciudad Juárez, Bolaño, em *2666*, especificamente em "La parte de los crímenes", entrega-nos um narrador detalhista que narra de forma minuciosa o violento padrão de crimes contra as mulheres e meninas, praticados no tempo cronológico da narrativa de 1993 a 1997, na cidade mexicana de Santa Teresa, ficcionalização de Ciudad Juárez que se destaca das demais pela notoriedade internacional adquirida por seu expressivo número de crimes cometidos contra as mulheres. O processo de industrialização desordenada dessa cidade unido a outros fatores sociais, marca uma violenta mudança para as mulheres, que passam a sofrer com a violência e os constantes feminicídios desde o início da década de 1990. A obra, apresenta, portanto, uma intertextualidade com as notícias e relatos dos crimes reais que acontecem nessa cidade, conforme já apontamos anteriormente.

Longe de fábricas e da urbe mexicana dos anos 1990, Selva Almada, representa em seu livro *Chicas muertas* a violência estrutural de gênero presente também em diferentes regiões do interior argentino. A narradora busca reconstruir, a partir da releitura de inquéritos judiciais dos casos, das notícias de jornais da época e entrevistas com familiares, conhecidos e amigos das vítimas, os feminicídios impunes de três jovens garotas na década de 1980, no contexto da retomada da democracia do país após a ditadura militar: Andrea Danne morava em San José e tinha 19 anos quando foi apunhalada em sua própria cama enquanto dormia, em 1986; María Luisa, de 15 anos, viva com a mãe e mais dois irmão em Presidencia Roque Sáenz Peña, região do Chaco; foi sequestrada, estuprada, estrangulada e seu corpo encontrado em um terreno baldio em 1983 e Sarita Mundín, 20 anos, desaparecida em 1988, em Villa María interior de Córdoba, foi vista pela última vez na companhia de um empresário do ramo de frigoríficos.

De acordo com Alonso (2016), é essa impunidade dos feminicídios a motivação para

que essas histórias sejam resgatadas no presente como uma demonstração do trauma social que envolve o feminicídio na consciência da narradora em *Chicas muertas*. Durante esses relatos, ela nos conta sobre vários outros casos significativos de violência de gênero no qual ela também foi vítima.

O autor em *2666* e a autora em *Chicas muertas* captam o horror e a impunidade dos feminicídios e ficcionalizam esses crimes, trazendo-os para a literatura, a partir de uma reelaboração crítica, problematizando tal questão social há muito naturalizada. A priori, o narrador de *2666* e a narradora de *Chicas muertas* assumem diferentes posições na narrativa. Enquanto o primeiro é um narrador que toma um certo distanciamento em relação ao que é narrado, estando ausente na narrativa; a segunda narra como uma testemunha ao reconstruir a vida das garotas mortas, mas ela também é protagonista ao relatar suas próprias experiências e memórias.

Particularmente, nessas narrativas, há uma explícita proximidade com o real, pois partem de experiências concretas da violência. Tais narradores, inseridos no contexto pós-moderno, têm consciência do que estão fazendo ao narrarem as histórias. Logo, do ponto de vista narrativo, é crucial identificarmos nas obras analisadas, quem é que nos conta as histórias sobre os crimes e a partir de qual perspectiva os feminicídios no México e na Argentina são apresentados aos/às leitores/as.

Chicas muertas é um exemplo claro de que a identidade do narrador não é algo fixo, podendo mudar no decorrer da história. Assim, a partir da posição que assumem ao narrar, pode ser atribuída uma relação de proximidade ou distanciamento com a história contada. Com isso, para definirmos as estratégias narrativas usadas na representação da impunidade e do aniquilamento, seguimos as orientações de Mieke Bal (1990) e Silviano Santiago (2002) acerca de como o ponto de vista do/a narrador/a é construído nas duas obras.

Seguindo as diretrizes da literatura comparada, buscamos um diálogo entre os textos literários ao realizarmos um estudo comparativo entre as obras para identificarmos em que se aproximam ou em que se distanciam a construção literária acerca da temática do feminicídio partir do ponto de vista do narrador. Para esse intento, baseamo-nos nas contribuições de Thiphaine Samoyault (2008) sobre a Intertextualidade, pois segundo a autora ela é a memória da literatura "inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras [...] (p. 47).

Metodologicamente, adotamos uma abordagem de análise revisionista partindo principalmente da combinação da Teoria Decolonial com o ponto de vista contra-hegemônico

das teóricas feministas latino-americanas, como María Lugones (2008, 2014), Rita Segato (2013), Nelly Richard (2002), Julia Fragoso (2000, 2010) e Marcela Lagarde (2004, 2006 e 2008). Esse diálogo nos permite uma possibilidade de releitura dos textos literários por meio da interdisciplinaridade sobre a violência infligida contra as mulheres, mais precisamente o feminicídio, entendido como um crime instituído pelo machismo e relativizado pelo Estado, como nos ensina Lagarde (2008), para refletirmos a indissociabilidade de gênero na colonialidade do saber, do poder e do ser na América Latina onde os colonizadores implantaram seu sistema de gênero binário, hierárquico e dicotômico operando numa sociedade patriarcal. O feminicídio, portanto, integra a violência de gênero estrutural produzida pelos sistemas social histórico-cultural, econômico e político advindos do colonialismo.

Nesse sentido, a teórica argentina Lugones (2008, 2014) propõe pensar em um feminismo decolonial, analisando o gênero juntamente com a sua relação entre raça, sexualidade e classe no contexto colonial, para entender a preocupante indiferença que os homens demonstram para a violência que sistematicamente são cometidas às mulheres de cor. Essas categorias são partes da estrutura social que favorecem as desigualdades das mulheres com suas hierarquias de poder que criam grupos subalternizados. Segundo a mencionada autora, o feminismo decolonial, portanto, é a possibilidade de superar a colonialidade do gênero, através da análise da opressão racializada capitalista do mesmo.

No que diz respeito aos corpos femininos representados nas obras, são corpos regulados por uma forma de controle de um poder social local, regional e nacional, aniquilados de forma física e simbólica pela prática brutal do feminicídio, consequência da violência estrutural de gênero. Além disso, para a nossa análise apoiamo-nos nas categorias de aniquilamento simbólico, propriedade sexual ou pertencimento sexual e terrorismo patriarcal ou crime de misoginia, propostas por Lourdes Bandeira e Maria José Magalhães (2019), ao realizarem uma análise comparativa do enquadramento midiático dos crimes de feminicídio no Brasil e em Portugal, que nos ajudam a identificar como essas categorias também estão presentes nos crimes de Santa Teresa e na Argentina.

Para discutirmos as relações de subalternidade e a normatização da violência contra a mulher na nossa análise, o conceito de sujeito subalterno, de Gayatri Spivak (2010), será necessário, pois retrata "as 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" (SPIVAK, 2010, p. 12). A humanidade dos sujeitos subalternos não é, portanto, reconhecida.

Ademais, o diálogo com o conceito "Lugar de fala", de Djamila Ribeiro (2017), no qual a autora questiona sobre o direito a voz numa sociedade que silencia os grupos que não são do ser branco, masculino e heterossexual e afirma a necessidade de se refletir sobre o *locus* social ao invés das experiências individuais, é relevante para problematizarmos as construções de hierarquias sociais de poder e quem tem direito a fala nessas hierarquias. Isso nos faz pensar nos discursos que também entendemos aqui "não como um amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle" (p. 56).

A presente pesquisa está dividida em três capítulos. No primeiro, apresentamos uma seção preliminar sobre Bolaño e Almada e suas produções, desenvolvendo uma reflexão acerca do distanciamento das fronteiras literárias de suas narrativas para adentrarem nos horrores do feminicídio, levando em conta o conceito de literatura "pós-autônoma", de Josefina Ludmer (2007). No segundo, buscamos elucidar, a partir de uma perspectiva feminista, sobre a misoginia da violência contra às mulheres no cenário latino-americano e como essa violência se manifesta nas obras, valendo-nos da interseccionalidade entre gênero, raça, sexualidade e classe. Por fim, no terceiro, exploramos como o narrador de *2666* e a narradora de *Chicas muertas* destrincham os crimes ressaltando a impunidade dos mesmos, partindo de discursos não-literários para confeccionarem narrativas que rompem com os limites do texto literário.

Desse modo, destacamos as estratégias narrativas usadas por Bolaño e Almada para questionar a impunidade em torno de crimes reais. Ao explorarmos textos literários que nascem de notícias de jornais, de depoimentos, de entrevistas, reconhecemos o quanto essas obras se projetam como textos híbridos em que o real e o ficcional se confundem. Além disso, estamos preocupados em contribuir para a construção de uma perspectiva crítica voltada para a violência de gênero, um tema tão necessário de ser refletido, discutido e transformado para que possam respeitar suas mulheres independente de origem social e identidade ético-racial e situação econômica.

A seguir, no primeiro capítulo, propomos reflexões sobre a proximidade entre o texto literário de Bolaño e Almada a partir da exploração do conceito de literatura pós-autônoma, que, segundo Josefina Ludmer, é uma literatura consciente da ruptura da fronteira ficcional, pois é concebida com dados reais. Ao trazer para o texto literário as tensões sociais que dão sustentação à impunidade, esses autores ampliam o território literário e flexibilizam as estratégias narrativas que misturam dados autobiográficos com informações jornalísticas para a produção de uma literatura impactante.

I- O FEMINICÍDIO POR UMA ABORDAGEM PÓS-AUTÔNOMA

> Para fazer literatura você tem de ser terrivelmente sincero. E é incrível: se você atinge a verdade, está fazendo ficção, que é mentira.
>
> Elvira Vigna

Roberto Bolaño e Selva Almada possuem técnicas parecidas em suas escritas. Ambos apresentam elementos biográficos em suas ficções, além de outros elementos que ultrapassam as fronteiras do literário, que podem ser incluídas na literatura pós-autônoma, conceito proposto pela crítica literária argentina Josefina Ludmer, lançando uma provocação sob as escritas do presente que se distanciam da tradição literária para ampliar o contato do texto literário com o contemporâneo (2009). Essa ruptura da fronteira literária é muito propícia para a ficcionalização dos feminicídios a partir de fatos históricos e jornalísticos que são retomados nas duas obras aqui estudadas.

Neste capítulo, antes de partirmos para uma discussão mais aprofundada sobre as estratégias pós-autônomas usadas por Bolaño, em *2666*, e Selva Almada, em *Chicas muertas*, para a representação do feminicídio, consideramos relevante situá-los com breves informações biográficas e produções ficcionais começando, por motivos de organização cronológica, por Roberto Bolaño.

1.1 Estilos literários

Roberto Bolaño

Ao empreendermos uma busca no catálogo de teses e dissertações da CAPES, descobrimos que há um número expressivo de pesquisas desenvolvidas acerca de Bolaño. São produções acadêmicas, defendidas a partir de 2012, que exploram diferentes questões a respeito da escrita peculiar do autor e suas várias ficções. Essas produções indicam um interesse cada vez maior pelas obras de Roberto Bolaño que, nesses quase dez anos de pesquisas sendo desenvolvidas, vem ganhando um espaço considerável nas discussões acadêmicas pelo seu reconhecimento e relevância para a literatura latino-americana.

No que diz respeito ao romance *2666*, na nossa busca realizada em julho de 2021 no catálogo mencionado acima, encontramos especificamente cinco pesquisas, sendo elas duas

teses: “O romance monstruoso: 2666 de Roberto Bolaño”, de Antonio Carlos Silveira Xerxenesky, orientada por Samuel de Vasconcelos Titan Junior e defendida na Universidade de São Paulo em 2012 e “La parte de los crímenes: o romance infrapolicial na obra 2666 de Roberto Bolaño”, escrita por Sylvia Helena de Carvalho Arcuri sob a orientação de Victor Manuel Ramos Lemus e defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro no ano de 2017; e três dissertações: “De um lugar a outro via 2666”, escrita por Mariana Peceguini Ruggieri e orientada por Marcos Piason Natali, defendida na Universidade de São Paulo em 2013, “Roberto Bolaño, 2666: poderes sobre a vida e potências da vida”, de Gustavo Almeida Raposo, orientado por Junia Regina de Faria Barreto, defendida na Universidade de Brasília em 2016 e, por fim, “A escrita performática em ‘2666’, de Roberto Bolaño”, escrita por Loiany Camile Gomes, orientada por Sara Del Carmen Rojo de La Rosa e defendida na Universidade Federal de Minas Gerais em 2012.

Aprofundando nossa busca na internet, encontramos vários artigos escrito em língua espanhola (em sua maioria), em inglês e em português sobre *2666*, dentre eles destacamos “Todos los males el mal. La ‘estética de la aniquilación’ en la narrativa de Roberto Bolaño, escrito por Alexis Candia Cáceres, “El tono del horror: 2666 de Roberto Bolaño”, de Carlos Walker (2010) e “Narrativas Interditadas: feminicídio na obra 2666 de Roberto Bolaño”, escrito por Sylvia Helena Arcuri (2016), citados ao longo deste capítulo. Durante a pesquisa, notamos que a maior parte dos artigos, a exemplo do escrito por Cárceres e Walker, versam sobre a presença do mal, da violência e do horror na escrita bolaniana.

Bolaño nasceu em Santiago do Chile em 1953. Na adolescência mudou-se para o México com a família e, engajado na política dos movimentos de esquerda latino-americano, retornou ao Chile em 1973 para acompanhar a ascensão de Salvador Allende ao poder. No entanto, com o golpe militar de Pinochet, foi preso por fazer parte da resistência e logo solto. Posteriormente, voltou ao México e logo depois viveu como um poeta boêmio morando em vários países da América Hispânica até morar definitivamente na Espanha, onde trabalhou em diversos empregos e começou a escrever em prosa e a participar de concursos literários.

O autor produziu massivamente a maior parte de suas obras em um curto espaço de tempo, de 1993 até 2003, ano de sua morte por insuficiência hepática crônica. Bolaño é considerado como um dos escritores latino-americanos mais aclamados da sua geração e de importante repercussão internacional de um autor latino desde o *boom*[2], cujo principal

[2] Movimento literário que surgiu ao final dos anos de 1940 e propunha o experimentalismo e a renovação ficcional dos romances tradicionais na busca da essência latino-americana. Destacam-se autores como Julio Cortázar, García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, dentre outros.

representante no exterior é Gabriel García Márquez.

O escritor iniciou sua carreira literária em prosa com o livro *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, escrito juntamente com o romancista espanhol Antoni García Porta e publicado em 1984. Apesar de se considerar primeiramente um poeta, foi na prosa que Bolaño atraiu a atenção da crítica e do público leitor. Seu reconhecimento começou tardiamente, aos 43 anos, quando publicou o livro *La literatura nazi en América*, em 1996, alcançando um grande número de leitores e recebendo uma notável aceitação da crítica. Nesse mesmo ano, publica o livro *Estrella Distante* e consolida a sua carreira como escritor.

Dentre suas publicações estão os romances *Los detectives salvajes* (1998), *Monsieur Pain* (1999), *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000), *Amberes* (2002), dentre outros, os livros de contos *Llamadas telefónicas* (1997), *Putas asesinas* (2001), *El gaucho insufrible* (2003) e *El secreto del mal* (2007) e antologias poéticas como *Los perros románticos* (2000), *Tres* (2000) e *La universidad desconocida* (2007). Após a morte do escritor, outras obras também foram publicadas como *2666* (2004), *El tercer reich* (2010), *Los sinsabores del verdadero policía* (2011) e *El espiritu de la ciencia ficción* (2016). Com exceção de *2666*, esses textos, encontrados nos manuscritos do autor, foram escritos em 1980.

Como salienta Antônio Carlos Xerxenesky (2019) em sua tese de doutorado, todas essas obras foram publicadas na Europa, onde Bolaño passou a maior parte de sua vida. No entanto, a "sua obra é tão associada a questões latino-americanas – e seu estilo dialoga com tamanha intensidade com o cânone latino – que o leitor chega a se esquecer de que ele publicou todos os seus livros na Espanha" (XERXENESKY, 2019, p. 13).

Bolaño foi um escritor bastante premiado. Recebeu importantes prêmios como o Herralde (Anagrama, Espanha), o Rómulo Gallegos (Venezuela) e o Consejos (Chile) por seu livro *Los detectives salvajes*, também recebeu o *Ciudad Barcelona*, *Salambó* e o *Lara* (todos da Espanha), além de prêmios da crítica norte-americana como o *National Book Critics Circle* com a obra *2666*. Desse modo, segundo Xerxenesky (2019, p.14):

> Roberto Bolaño aos poucos se cimenta como um divisor de águas na literatura latino-americana, especialmente na maneira como esta é vista em outros países. Embora muitos escritores latino-americanos, de Ricardo Piglia, César Aira a Alberto Fuguet e Rodrigo Fresán, já tivessem explicitamente rompido com o realismo mágico ou fantástico e obtido um grande destaque crítico, Bolaño é quem assinalou essa ruptura em escala global e popularizou nos Estados Unidos e na Europa uma visão urbana do continente latino-americano, marcada por uma violência inescapável.

Ao receber o Prêmio Rómulo Gallegos em 1999 por seu livro *Los detectives salvaje*, Bolaño menciona em seu discurso sobre o que seria, em sua concepção, a qualidade da escrita.

Para ele, essa qualidade não remete meramente ao ato de escrever bem ou ter domínio das técnicas de escrita, características comuns a qualquer um, mas sim:

> […] saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida. Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos (BOLAÑO, 2004, p. 36-37).

Nesse discurso, o escritor afirma que a literatura é um ofício perigoso. É correr pela borda de um precipício e dedicar-se a ela é como quem sabe atirar-se ao vazio. Para ele, escrever é falar sobre a escuridão que há no fundo do abismo e da experiência de estar nesse vazio.

Dessa maneira, fazendo uso de uma linguagem direta e aparentemente simples, vista por alguns críticos e leitores como resultado de sua escrita apressada e incessante, Bolaño mergulha no fundo do precipício para nos trazer a luz o que ali se esconde chegando, assim, ao vazio, ao mal, à violência. Com isso, Bolaño parece reconhecer que

> A experiência que é a literatura é uma experiência total, uma questão que não suporta limites, não aceita ser estabilizada ou reduzida, por exemplo, a uma questão de linguagem (a menos que, sob esse único ponto de vista, tudo se abale). Ela é exatamente a paixão de sua própria questão, e força aquele que atrai a entrar inteiramente nessa questão. Assim, não lhe basta tornar suspeitos o cerimonial literário, as formas consagradas, as imagens rituais, a bela linguagem e as convenções da rima, do número e da narrativa (BLANCHOT, 2005, p. 306)

Em 1975, enquanto ainda morava no México, Bolaño fundou no país o infrarrealismo[3], junto com outros amigos escritores especialmente Mario Santiago. Esse movimento de poesia marginal surgiu da insatisfação desses escritores com a poesia que era feita na época e teve como principal foco contestar os grandes nomes da poesia mexicana, que tinha Octavio Paz como seu principal representante, lançando críticas ao intelectualismo e ao poder editorial.

Durante a juventude, o autor se dedicava principalmente a escrita de poemas e passou a escrever narrativa quando já estava morando na Europa. Em uma entrevista disponível no *Archivo Bolaño*[4], o escritor comenta sobre a sua visão da escrita em prosa em relação a poesia: "Es mucho más agotador escribir novela que escribir poesía. También se podría decir que es más agotador vivir como poeta que vivir como novelista" (BOLAÑO, 2003).

Enquanto romancista o autor inclui aspectos próximos de sua vida na ficção de seus

[3] Esse movimento provavelmente é representado como "real-visceralismo" em *Los detectives salvajes*, de acordo com Xerxernesky (2012).

[4] Entrevista disponível no Archivo Bolaño, publicada em 11 de mar. 2018, intitulada "Catorce preguntas a Roberto Bolaño". Entrevista original publicada em El Mercurio em 02 de mar. 2003. Disponível em: https://garciamadero.blogspot.com/2008/03/catorce-preguntas-roberto-bolao.html. Acesso em: 20 de abr. 2021.

textos. O personagem Arturo Belano, por exemplo, é o seu alter ego. Ele aparece pela primeira vez em *Los detectives salvages* e reaparece na maior parte das obras de Bolaño, que compartilha traços de sua história e inquietudes com esse personagem. Além disso, amigos e conhecidos do escritor foram transformados em personagens como é caso de Ulises Lima, da obra citada anteriormente, representando o poeta Mario Santiago, amigo próximo do autor. Na mesma entrevista mencionada anteriormente, ao ser questionado sobre se não considerava excessivamente biográfica a sua narrativa, Bolaño responde:

> Excesiva, la verdad es que no. Autobiográfico es Faulkner, Joyce, no digamos Proust. Incluso Kafka es autobiográfico, el más autobiográfico de todos. En cualquier caso yo prefiero la literatura, por llamarle de algún modo, teñida ligeramente de autobiografía, que es la literatura del individuo, la que distingue a un individuo de otro, que la literatura del nosotros, aquella que se apropia impunemente de tu yo, de tu historia, y que tiende a fundirse con la masa, que es el potrero de la unanimidad, el sitio en donde todos los rostros se confunden. Yo escribo desde mi experiencia, tanto mi experiencia, digamos, personal, como mi experiencia libresca o cultural, que con el tiempo se ha fundido en una sola cosa (BOLAÑO, 2003).

Raquel Parrine (2010) situa essa mistura de experiência pessoal e cultural de Bolaño como um sentimento de base do real que o escritor almejou em seus textos ao evidenciar a ficção situando-a na sua biografia. Por isso, diversos textos do autor poderiam ser categorizados como autoficcionais.

Além disso, uma das principais características da narrativa de Bolaño é a própria literatura como centro temático. Em algumas obras, talvez a maioria delas, o escritor chileno mescla a crítica literária com a ficção. Nelas há a presença constante de personagens escritores e críticos literários, o que lhe permite criticar e dialogar com a literatura através da própria literatura, como é o caso, por exemplo, dos romances *La Literatura Nazi en América* e *Los detectives salvajes*. Bolaño critica principalmente o poder do mercado em relação a autonomia literária de alguns escritores.

Nas narrativas bolanianas são frequentes as problemáticas sociais e políticas presentes nos temas que remetem as Guerras Mundiais, o Nazismo e as ditaduras da América Latina que são constantemente atualizadas pelos/as leitores/as em sua recepção a partir de seus conhecimentos de mundo e experiência literária. Assim, ao lermos uma narrativa de Bolaño somos inseridos no contexto do mal que evoca a uma triste realidade social: a violência na sua forma mais inclemente.

Selva Almada

A autora argentina Selva Almada nasceu em 1973 – ano que Bolaño era preso no Chile – em Villa Elisa, na província argentina de Entre Ríos, onde morou até os 17 anos. Nessa idade, mudou-se para a cidade do Paraná, capital de Entre Ríos, para estudar Comunicação Social, pois desde criança almejava ser jornalista. Na faculdade, começou a escrever alguns contos e a frequentar oficinas de literatura. O gosto pela leitura e a aptidão pela narrativa de ficção conduziram a escritora para a Licenciatura em Literatura. Aos 26 anos foi morar em Buenos Aires, onde começou a participar da oficina de escrita que o escritor argentino Alberto Laiseca ministrava no Centro Cultural Rojas. E assim surgiu uma das vozes mais fortes e originais da nova literatura argentina, reconhecida não só em seu país como também na América-Latina e fora dela.

É importante destacarmos que apesar da mudança para a cidade, a autora sempre conservou seu vínculo com a região onde cresceu e praticamente todas as suas obras estão voltadas para uma literatura ambientada no interior, com histórias da periferia e personagens não urbanos.

Selva Almada reuniu alguns poemas e um relato em prosa e publicou seu primeiro livro, *Mal de muñecas*, em 2003. Desde então, até o presente momento do desenvolvimento desta pesquisa, segue escrevendo e já possui uma quantidade notável de publicações que inclui contos (*Una chica de provincia*, 2007, *Gárgola*, 2007, *El desapego es una manera de querernos*, 2015), relatos[5] (*Niños*, 2005, *Intemec*, 2012), diários (*El mono en el remolino: Notas del Rodaje de Zama de Lucrecia Martel*, 2017), romances, gênero que atraiu a atenção da crítica literária e alcançou um vasto público de leitores, (*El viento que arrasa*, 2012, *Ladrilleros*, 2013 e *No es un río*, 2020, sendo essa a sua publicação mais recente) e *Chicas muertas* (2014). Algumas dessas narrativas, como *Niños*, *Una chica de província* e *Chicas muertas* apresentam elementos autobiográficos.

Cada obra se diferencia muito da outra em suas tramas e essa é uma das características da escrita de Almada. Com sua ficção, como afirma Susanna Nanni (2019) em seu artigo "Violencia y resistencia en las voces emergentes de América Latina: Las Chicas muertas de Selva Almada" (p.81), a autora inseriu a literatura de províncias no quadro das leituras argentinas e internacionais.

A escritora obteve reconhecimento nacional e internacional com os romances *El viento que arrasa* e *Ladrilleros*. O primeiro foi eleito pela Revista Ñ[6] como melhor ficção no mesmo

[5] Histórias colhidas oralmente e escritas em uma narração não muito extensa.
[6] Revista semanal de cultura do jornal Clarín de Buenos Aires, Argentina.

ano do seu lançamento e em 2019 ganhou o *Frist Book Award*, prêmio concedido pelo Festival Internacional do Livro de Edimburgo; o segundo, foi finalista do Prêmio Tigre Juan, na Espanha. Esses livros resultaram em muitas reedições e foram traduzidos para vários idiomas, mas aqui no Brasil apenas *El viento que arrasa* foi traduzido. Ambos estão ambientados nas províncias da Argentina, na região do Chaco, e neles Almada não só destaca a geografia do lugar como também a oralidade do interior através de seus personagens, principalmente da região onde ela nasceu.

Esse trabalho com a oralidade é bastante destacado pela crítica e em uma entrevista publicada pelo *Portal Uai*[7], a escritora revela que não há uma intenção documental com a oralidade, mas sim poética. Ela afirma gostar de como soa uma palavra, do ritmo que ela toma em uma narrativa e ressalta que quando leu *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, ficou encantada, pois a narrativa também definiu o seu trabalho com a oralidade que teve início em *El viento que arrasa* e foi consolidada em *Ladrilleros*.

De um modo geral, conforme já evidenciamos, as narrativas de Almada estão ambientadas nas áreas rurais da Argentina. Em suas ficções, "se percibe el eco de la literatura sureña de Estados Unidos [Flannery O'Connor, Carson McCullers e Erskine Caldwell lidas pela autora] cruzado – sin mostrar rastros de costumbrismo y de regionalismo – con el habla popular de la región mesopotámica argentina" (NANNI, 2019, p.81). Dessa forma, pode ser que a escrita da autora revise a literatura gauchesca tão característica do seu país, através do regionalismo presente nos temas, nos personagens e nos narradores, para criticar o conservadorismo da sua região.

Longe de Villa Elisa, Almada teve outra perspectiva do lugar onde passou a infância e a adolescência: perceber que a violência também está presente nas províncias e não apenas nas áreas urbanas da Argentina. Isso lhe possibilitou escrever histórias relacionadas com a realidade do espaço rural, mostrar que nele também há um mundo violento, conforme ela declara em uma entrevista concedida e publicada no jornal equatoriano *La hora*: "Lo que tienen esos sitios pequeños es que hay una violencia con la que una convive que está naturalizada. Hay una cuestión de esconder las cosas, de muchos secretos, y creo que el secreto y la violencia cotidiana son temas muy atractivos para la literatura" (ALMADA, 2019)[8].

[7] Matéria publicada em *Portal Uai* em 24 de ago. 2018, intitulada "Livro da argentina Selva Almada mistura aspectos documentais e ficcionais para narrar e investigar". Disponível em: https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2018/08/24/noticias-pensar,232904/livro-da-argentina-selva-almada-traz-aspectos-documentais-e-ficcionais.shtml. Acesso em 14 de abr. 2021.

[8] Entrevista publicada em 28 de jun. 2019, intitulada "Selva Almada: la nueva escritora visitante del Centro Cultural Benjamín Carrión". Disponível em: https://lahora.com.ec/noticia/1102254066/selva-almada-lanueva-escritora-visitante-del-centro-cultural-benjamin-carrion. Acesso em 13 de mai. 2021.

Selva Almada insere a violência presente nas províncias desde seus primeiros textos. No entanto, é no romance *Ladrilleros* e em *Chicas muertas* que a violência predomina. No primeiro, dois personagens (Pajarito e Marciano Miranda) brigam e se esfaqueiam até a morte em um parque de diversão no Chaco, consequência de um rancor herdado de suas famílias e do amor entre Pajarito e Ángel, irmão de Miranda; no segundo, são as diversas formas de violências naturalizadas e praticadas contra as mulheres e meninas que se destacam na narrativa.

Almada já tinha uma preocupação de questionamento do sexismo e dos direitos das mulheres muito antes de saber o que é ser feminista e tornar-se uma das ativistas mais influentes no seu país. Em outra entrevista para o canal da *Universidad Nacional de Quilmes* (UNQtv)[9], ao falar da infância ela lembra que foi muito linda, ligada à natureza e a paisagem do interior. Porém, a adolescência nesse lugar foi muito difícil. A autora menciona que não muito diferente de qualquer outro povoado argentino, Villa Elisa é muito católico e conservador. Havia um molde de como as mulheres deveriam se comportar: ter um namorado, casar, ter filhos, cuidar da família; e ela não se identificava com esse modelo de mulher. Por isso, o período entre seus 12 e 17 anos foram difíceis para ela, pois não queria seguir esse padrão normativo feminino. Assim, saiu do povoado onde nasceu e foi para a cidade fazer o que realmente queria: estudar.

Nessa mesma entrevista, a escritora revela que em suas narrativas ela conta sobre algumas violências que acontecem com as mulheres em um pequeno povoado e que são, de certo modo, naturalizadas. Em *Niños*, por exemplo, ela problematiza essa naturalização ao questionar como uma mulher ser amante de um homem mais velho com dinheiro não é visto como uma forma de prostituição, e sim como um homem que apenas a ajuda. Já em *Chicas muertas*, dentre outras histórias, uma prostituta com seus filhos frequenta a casa de um homem e quando a filha mais velha chega a uma certa idade é ela quem passa a frequentar a casa desse homem enquanto a mãe vai visitar outros clientes. Essas situações são naturalizadas em Villa Elisa e, como bem destaca Almada, pode ser também a realidade de tantos outros povoados do interior argentino e da América Latina. Por esse prisma, sua literatura tem uma forma particular de desnudar os interditos do patriarcado dessa região.

A inquietação da escritora a respeito desses interditos já aparece desde *Mal de muñecas*, seu primeiro livro publicado. Sobre ele, a tradutora Paula Yódice, na nota de tradução do poema "Matemos a las Barbies", um dos poemas que compõe a mencionada obra, ressalta que nele "já aparecem alguns pontos que se tornaram uma constante na sua narrativa posterior: o lugar da

[9] Entrevista disponível no YouTube, publicada em 31 de out. 2017, intitulada "Entrevista a Selva Almada: uma escritora de província". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8Zkk8U7cMOE&t=1285s. Acesso em 17 de mar. 2021.

mulher e do homem no sistema patriarcal, a violência dos mandatos sociais nos corpos, as tensões fronteiriças nas misturas linguísticas e culturais" (YÓDICE, 2019, p.49). Desse modo, a produção literária de Almada "faz com que sua atuação na esfera social e cultural possa confrontar um conjunto de valores estagnados socialmente e que, ainda quando fazem referência à mulher, apresentam uma visão tópica e banal do feminino" (KOHLRAUSCH; KOBOLT, 2019, p.69) dentro de uma perspectiva patriarcal e machista.

O feminicídio em *2666* e *Chicas muertas*

É importante ressaltarmos que o mal é uma constante que permeia, de maneira direta ou indiretamente, toda a escrita de Bolaño e tem a sua culminação na obra *2666*, principalmente em "La parte de los crímenes" – parte analisada no presente estudo – na qual o escritor centra a sua narrativa nos feminicídios ocorridos na cidade fictícia de Santa Teresa, México; lugar onde Edmundo Soldán (2008) classifica como um buraco negro de crimes sem solução. Para ele, o escritor chileno utiliza esses crimes não apenas como a violência da América Latina pós-ditadura, mas como uma metáfora do horror e do mal no século XX. "Em *2666*, o horror é oásis, destaca-se em meio ao deserto. Bolaño coloca os crimes no centro, em posição de destaque, e lista exaustivamente os delitos, destrincando a violência de forma objetiva, pois não quer esquecer nada" (XERXENESKY, 2019, p. 29).

Considerado pela crítica a obra máxima do escritor chileno, *2666* é um romance extenso, possui mais de mil páginas na versão original em espanhol, publicado pela editora Anagrama em 2004. Narrado em terceira pessoa, o livro é composto por cinco partes: "La parte de los críticos", "La parte de Amalfitano", "La parte de Fate", "La parte de los crímenes" e "La parte de Archimboldi", que são discretamente articuladas entre si e podem ser lidas sem uma sequência de ordem, mas reiteramos que ao lê-lo na sequência que está organizado pode-se extrair um melhor aproveitamento da leitura. O desejo de Bolaño era publicar cada parte separadamente para assegurar economicamente o futuro dos seus dois filhos. Porém, o editor, em concordância com os herdeiros do escritor, decidiu que seria melhor publicá-los em um único volume, decisão, ao nosso ver, bastante acertada.

Apresentando brevemente as partes do livro, a primeira versa sobre quatro críticos literários europeus – o francês Jean-Claude Pelletier, o italiano Piero Morini, o espanhol Manuel Espinoza e a britânica Liz Norton – e suas buscas por um recluso e misterioso escritor alemão chamado Benno von Archimboldi, pois são reconhecidos estudiosos e admiradores de suas

obras. No entanto, apesar de ser bastante prestigiado, inclusive indicado ao Prêmio Nobel e isso nos faz acreditar que Archimboldi é considerado um autor canônico, nesse momento pouco se sabe sobre ele, apenas alguns fragmentos de sua biografia e seus livros. Seguindo uma pista promissora sobre o possível paradeiro do escritor, os quatro críticos veem uma oportunidade de conhecê-lo e embarcam para o México, especificamente para a cidade de Santa Teresa, na esperança de encontrá-lo.

A segunda parte se passa na mencionada cidade e está centrada no personagem Amalfitano, que já aparece brevemente na primeira parte do romance como um "especialista em Benno von Archimboldi", recepcionando e auxiliando os quatro críticos literários europeus em Santa Teresa. Amalfitano é um professor universitário chileno que mora com a filha Rosa e ocasionalmente ouve uma voz que o afronta e o chama de "bichona", em algumas partes o próprio personagem pensa estar louco. No entanto, essa aparente loucura também pode significar um humor fantástico, ou uma crítica ao próprio gênero muito bem elaborada por Bolaño, pois alguns momentos da narrativa envolvendo o personagem acontecem coisas sem uma provável explicação.

A terceira parte, é sobre um jornalista norte-americano chamado Oscar Fate que trabalha em uma revista voltada para o público afro-americano. A princípio Fate viaja até Santa Teresa para cobrir uma luta de boxe, porém acaba tomando conhecimento dos assassinatos de mulheres que ocorrem na cidade e empreende uma investigação própria sobre os casos. No decorrer desse intento, o personagem descobre muitas coisas envolvendo os assassinatos de mulheres. Por conta disso, acaba sofrendo perseguição e tentativa de assassinato. Oscar Fate será o primeiro a adentrar no lado obscuro de Santa Teresa em *2666*. "La parte de Fate" já introduz a problemática social dos assassinatos de mulheres na cidade e prepara o/a leitor/a para os horrores do feminicídio que virão logo em seguida.

A quarta parte não se desenvolve em torno de um ou mais personagem, como nas anteriores, mas sim nos vários crimes de feminicídios brutais e impunes que acontecem em Santa Teresa entre os anos de 1993 a 1997. Os corpos de mulheres, a maioria pobre, subalternizada e trabalhadora nas muitas fábricas maquiladoras espalhadas pela cidade, e meninas começam a aparecer em diferentes lugares de Santa Teresa e no deserto ao redor dela. São crimes horrendos praticados continuamente. Dentro desse cenário de feminicídio, a polícia e as autoridades se mostram ineficazes para investigar e punir os culpados.

A última parte trata sobre a vida do alemão Benno von Archimboldi, de quando ainda chamava-se Hans Reiter, uma criança peculiar e um adulto que serviu na Segunda Guerra

Mundial ao lado das tropas de Hitler, até a sua ida a Santa Teresa bem como o motivo que o levou até essa cidade. Archimboldi é o personagem que, de certa forma, inicia e termina o livro.

As histórias estendem-se por regiões da Europa à América. No entanto, conforme nos aponta Carlos Walker (2010), o que primeiro chama a atenção em cada uma dessas partes é o espaço geográfico ao qual elas se dirigem: a cidade de Santa Teresa no norte mexicano, próximo à fronteira com os Estados Unidos. Todas as histórias mencionam, de alguma maneira, os assassinatos de mulheres e meninas que ocorrem nessa cidade. Ainda que Bolaño situe Santa Teresa no estado de Sonora: "Mientras Fate dormía dieron un reportaje sobre una norteamericana desaparecida en Santa Teresa, en el estado de Sonora, al norte de México" (BOLAÑO, 2004, p.328), é que possível o/a leitor/a atento identifique semelhanças diretas com Ciudad Juárez.

Apesar das partes que antecedem "La parte de los crímenes" já apresentarem ao leitor a cidade de Santa Teresa e o que nela ocorre, pois as histórias se passam nessa região, é na quarta parte que a narrativa alcança seu desenvolvimento máximo em torno dos assassinatos. Essa parte da narrativa possui um tempo cronológico bem delimitado: começa com o aparecimento de um corpo feminino em um terreno baldio em janeiro de 1993 e termina com o encontro de outro corpo, dentre a centena de corpos encontrados na cidade ao longo dos anos, em dezembro de 1997.

Ao longo desses anos, o narrador discorre sobre a sequência de crimes ocorridos contra jovens mulheres, a maioria pobre e trabalhadora das *maquiladoras* que são sequestradas a caminho do trabalho ou na volta para casa. Algumas delas são provenientes de outras regiões do México que vão até Santa Teresa a procura de melhores condições de vida. No total, é narrada de forma minuciosa, e até mesmo exaustiva, a descoberta de 110 cadáveres de mulheres vítimas de feminicídio. Nessa parte, há também outras histórias que parecem ser paralelas à narrativa. Histórias que aparecem sem um contexto e não têm seguimento ao longo de toda narrativa, deixando-nos com o inquietante questionamento sobre o que aconteceu, como é o caso do profanador de igrejas, um homem desconhecido que entra nas igrejas e urina de forma descontrolada por todo ambiente sagrado. Mesmo com as denúncias e investigações da polícia não é possível localizar o suspeito, que sai da narrativa sem um provável desfecho.

Adentrando na fortuna crítica da obra, no que diz respeito a essas histórias interrompidas, Sylvia Helena Arcuri (2016) analisa em seu artigo "Narrativas Interditadas: feminicídio na obra 2666 de Roberto Bolaño", a escrita de Bolaño, os assassinatos das mulheres, a cidade de fronteira e a classe precária presente no romance sob a pespectiva de

“narrativas interditadas”. Para ela, existe na forma de escrever de Bolaño, por exemplo, “uma ‘interdição’ entendida como desconstrução, que levará a uma reconstrução estética de alguns gêneros narrativos, que passa pela ética e pelos acontecimentos que estão no devir do século XXI” (ARCURI, 2016, p.17).

De acordo com Xerxenesky (2019), em *2666* a linguagem utilizada em algumas partes, se lidas fora do romance e tiradas de contexto, poderia ser considerada como extraliterária, ou seja, não possui uma linguagem poética e prazer estético. As informações sobre as análises dos vários cadáveres encontrados das mulheres brutalmente assassinadas, por exemplo, são fornecidas com a frieza de um relatório policial, assumindo a linguagem científica da autópsia, com minuciosas descrições de como os cadáveres foram encontrados, como estavam vestidos, as características físicas, a idade e a causa da morte, como é possível identificar já no início da narrativa da quarta parte:

> La muerta apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior. (…) se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. (…) había muerto estrangulada. Presentaba hematomas en el mentón y en el ojo izquierdo. Fuertes hematomas en las piernas y en las costillas. Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente (BOLAÑO, 2004, p. 443-444).

Além disso, conforme defende o mencionado autor em sua tese, há nessa obra uma mistura de gêneros literários consagrados que é possível identificar “como o romance realista norte-americano, o romance policial em mais de uma variante e, por fim, o romance de formação alemão” (p.9), que nos conta o processo de desenvolvimento do personagem Archimboldi desde a sua trajetória de menino, e mais tarde um jovem soldado alemão na Segunda Guerra Mundial, até se tornar um misterioso escritor que viaja a Santa Teresa visitar o sobrinho que está preso por ser um dos acusados dos crimes na cidade.

Dessa maneira, é por meio da narrativa decidida que Bolaño buscou a livre expressão da escrita que não fosse dependente de “padrões estéticos” literários, característico da literatura pós-autônoma conforme veremos mais adiante, nos quais os escritores se preocupavam em escrever bem, conforme já discorremos anteriormente, para explorar o que há no vazio e desnudar o mal. A escrita de Bolaño se manifesta de modo incessante e voraz no que, muitas vezes, resultou na produção de longas narrativas, mesmo quando descobre que lhe resta pouco tempo de vida, desafiando o tempo e a própria saúde para continuar a escrever, e assim produziu *2666*, o seu último romance que tão logo foi consagrado como a sua obra-prima.

Por sua vez, o livro *Chicas muertas*, um dos corpus de análise da presente pesquisa, é o

exemplo máximo da confrontação de valores machistas. Nele a escritora se debruça sobre um tema dolorosamente atual: a violência de gênero e o feminicídio. Publicado pela grande editorial argentina *Random House* em 2014, o livro, que pode ser lido como um compromisso estético-político de questionar tais violências, é composto por onze capítulos numerados e um epílogo e está dedicado à memória de Andrea Danne, María Luisa Quevedo e Sarita Mundín.

Nessa obra, Almada engendra os feminicídios dessas garotas com outros casos de mulheres violentadas, silenciadas e assassinadas, além do resgate da sua própria memória ao relatar experiência de medo vivida em algumas situações apenas por ser uma mulher e histórias que ouvia quando criança, bem como outros episódios presenciados por ela. Na epígrafe há uma estrofe de um poema de Susana Thénon, poeta argentina, muito bem escolhido pela autora, no qual começa com o verso "esa mujer ¿por qué grita?"[10], tão significativo para a obra em questão que evoca o grito silenciado de todas as mulheres que sofreram e sofrem violência.

No primeiro capítulo, a narradora, que também é personagem, discorre sobre como tomou conhecimento dos casos das três adolescentes assassinadas na década de 1980, em um momento que a Argentina ainda comemorava o retorno da democracia após uma violenta ditadura (1976-1983). Assim, na manhã de 16 de novembro de 1986, a narradora, com treze anos na época, estava na companhia de seu pai enquanto ele preparava o churrasco de domingo, quando ouviu no rádio a notícia sobre o assassinato de Andrea Danne, morta no seu próprio quarto naquela mesma madrugada em San José, uma cidade vizinha a sua. Embora não estivesse prestando atenção, a narradora capta bem a notícia que lhe chegou como uma revelação: a sua casa, assim como a casa de qualquer outra adolescente, não era um lugar seguro, dentro dela também era possível ser morta. Depois de mais de vinte anos desse assassinato a narradora não o esqueceu. O caso de Andrea era rememorado por ela a cada notícia no jornal sobre outra mulher morta. E assim, enquanto passava uns dias no Chaco leu um texto em um jornal local que destacava os vinte e cinco anos do assassinato de María Luisa, ocorrido em 8 de dezembro de 1983 naquela região. Esse crime, assim como o de Andrea, seguia impune. Pouco tempo depois, fica sabendo do caso de Sarita Mundín, desaparecida em 12 de março de 1988 e seus prováveis restos mortais encontrados nove meses depois em um rio na província de Córdoba. Outro crime impune. Para finalizar o capítulo, a narradora explica que não sabia que uma mulher poderia ser morta apenas pelo fato de ser mulher, mas que tinha escutado muitas histórias quando criança que com o amadurecimento ela foi reconhecendo como casos de feminicídio.

[10] Esse poema faz parte do último livro de Thénon chamado *Ova completa* (1987).

No capítulo seguinte, a narrativa está centrada em María Luisa, Sarita e Andrea, mais especificamente em resgatar a memória sobre as vidas dessas garotas, bem como teria sido os momentos que antecederam aos seus assassinatos. Aqui ficamos sabendo da situação econômica e social de cada uma delas. São meninas pobres que, com exceção de Andrea que parece pertencer a classe média baixa, começaram a trabalhar muito cedo: María Luisa como empregada doméstica e Sarita como prostituta, mas que também já tinha trabalhado como empregada. Além disso, alternando com a vida das jovens, é narrada as experiências de medo que a narradora passou quando estava na faculdade, na capital, e costumava pegar carona, sozinha ou na companhia de amigas, para visitar os pais em Villa Elisa.

No terceiro capítulo, diante da demora dos policiais em resolver os crimes, a família Quevedo e o namorado de Andrea procuram videntes atrás de respostas. A narradora também nos conta que quando era criança ia com frequência a um curandeiro com a sua avó e, já na fase adulta, aconselhada por alguns amigos escritores, marca consultas com uma vidente chamada *La Señora* para saber mais sobre as três jovens assassinadas. No primeiro encontro, a vidente lhe fala sobre a história de *La huesera*, uma senhora que mora em um esconderijo da alma cuja tarefa é catar ossos. Ela guarda àquilo que é provável de se perder. Ao recolher os ossos ela os monta e lhes dá vida. Seus ossos preferidos são os de lobo, que ao serem montados e ganhar vida transforma-se em uma mulher que corre livremente. A vidente explica que essa, talvez, seja a missão da narradora para com as garotas mortas: recolher suas histórias e dar-lhes voz através da escrita, desvelando o lado obscuro da impunidade dos seus feminicídios. As visitas a *La Señora* só chegam ao fim quando ela conclui o livro.

Nos capítulos seguintes, a narradora relata as várias histórias de violência de gênero e feminicídio que ouvia quando era criança. Ela nos conta sobre a cidade de San José, onde morava Andrea. Uma cidade industrial, cuja economia principal advinha dos frigoríficos. Ela destaca a entrevista com o amigo de Andrea, Tacho Zucco, que lhe descreve um pouco mais sobre liberdade da jovem. Há também troca de telefonemas e tentativas de entrevistas com Yogui Quevedo, que acreditava que a irmã, María Luisa, tinha sido vítima de um pedófilo. No meio de suas entrevistas com esses familiares, ela também intercala outros casos de feminicídio e discorre sobre as suas visitas à vidente, *La Señora*, e o que as sessões revelam sobre cada uma das garotas. É através desse contato com o passado que as garotas "falam", atuando como um canal entre elas e a narradora.

No oitavo capítulo, a narradora nos apresentadas as mães das garotas assassinadas. A única que está viva é Sara, a mãe de Sarita. Ela a visita e a entrevista, juntamente com Mirta,

sua filha mais nova. A partir daí, temos acesso a mais detalhes a respeito do desaparecimento de Sarita. Ademais, a narradora lembra de casos de feminicídios ainda impunes em Villa María desde 1977.

O nono capítulo exprime os detalhes do assassinato de Andrea Danne bem como a entrevista feita pela narradora ao Eduardo, que era namorado da jovem na época do crime, e a Paula, mãe dele. Nessa entrevista, eles contam a sua versão de como encontraram a casa e os familiares de Andrea após o assassinato. O penúltimo capítulo é sobre os pormenores do feminicídio de María Luisa. De como a mídia, as autoridades e a sociedade trataram o caso. Além das histórias que se criam a respeito dos casos e os papéis dos irmãos e irmãs das vítimas depois da tragédia.

Por fim, no último capítulo a narradora visita o lugar onde foi encontrado o corpo de María Luisa, na periferia de Sáenz Peña, o nicho onde está sepultado os supostos ossos de Sarita e o túmulo de Andrea no cemitério de San José, talvez com a intenção de despedir-se das garotas, pois havia cumprido a sua missão de huesera: catar os ossos dessas garotas, montá-los e depois dar-lhes voz para que sigam livremente.

Por ser uma narrativa constituída a partir de acontecimentos reais, *Chicas muertas* demanda uma reconstrução subjetiva a partir do olhar de uma mulher que volta no tempo para tentar resgatar as vozes de garotas, que como ela, só queriam a liberdade de escolher o melhor para si. Mesmo sendo classificado como livro de não ficção[11], conforme a ficha catalográfica, essa obra é híbrida e merece destaque por seu tom de reconstrução do passado de forma investigativa, jornalística, uma mistura de diário e romance policial.

Para resgatar o passado das garotas mortas, a autora utilizou vários recursos da pesquisa de campo, como consultar arquivos de jornais da época que noticiaram ou acompanharam os casos, revisar fontes judiciais, entrevistas a familiares, amigos e pessoas próximas às vítimas, recolher e rememorar histórias de outros casos de violência. Segundo María Celeste Cabral (2018), a partir desse trabalho e os materiais reunidos nele, Almada consegue reconstruir os casos e representá-los em um formato narrativo mais próximo da não ficção. Além disso, há

> un uso particular de la primera persona que da cuenta del proceso de investigación protagonizado por la cronista, intercalados con la rememoración de diversos episodios de violencia contra las mujeres provenientes de la propia experiencia de la narradora o de rumores circulantes en el pueblo donde ella creció (CABRAL, 2018, p.1).

No entanto, a autora, através da sua narrativa, não tem a intenção de empreender uma

[11] Classificação um tanto problemática, pois induz aos receptores a tomar como verídica toda a narrativa, mas nela também há ficção.

investigação para fazer aquilo que as autoridades foram incapazes de fazer: solucionar os casos e punir os culpados. Almada utiliza a literatura para denunciar esses crimes como feminicídio e despertar nos leitores e leitoras a criticidade de se compreender o porquê se matam mulheres apenas por serem mulheres. Esses casos desperta-lhe o desejo de escrever mais sobre eles, de reconstituir a vida dessas garotas mortas dando-lhes protagonismo nessas histórias. Partindo disso, empreende uma investigação pessoal e atípica para escrever *Chicas muertas*, uma narrativa que intercala o real e elementos autobiográficos com o ficcional. Dessa forma, movida pelo interesse sobre o tema da violência de gênero e a partir do impacto que a notícia do assassinato de Andrea Danne, quando Almada tinha 13 anos, foi que surgiu *Chicas muertas*, finalista do Prêmio Rodolfo Walsh[12].

Almada faz parte do grupo de autoras que vêm conquistando cada vez mais espaço e visibilidade no meio literário ao destacarem a violência contra as mulheres em suas escritas literárias, como bem ressalta Kohlrausch e Kobolt (2019), "A mulher começa a existir ativamente na sociedade como protagonista de sua própria história também na escrita" (p.67). Essas escritoras narram partindo de suas experiências como mulheres, falando por elas mesmas, sem o tradicional ponto de vista de uma masculinidade hegemônica.

Conforme já destacamos na introdução, na literatura argentina contemporânea há uma notável produção de autoria feminina. As vozes dessas escritoras põem em evidência o protagonismo feminino e questionam os discursos hegemônicos por meio de uma revisão literária. Essas autoras destacam o horror da violência contra as mulheres no contexto da ditadura, no cotidiano da pós-ditadura e o feminicídio através da linguagem literária, evidenciando que a construção do lugar feminino, assim como o corpo feminino, é definido segundo os preceitos do patriarcado, que regulariza o gênero e privilegia o masculino nas relações de poder, naturalizando a dominação desse gênero sobre os demais, e que, portanto, é necessário questionar essas amarras. Por essa perspectiva, consideramos Almada uma autora preocupada em questionar a violência estrutural praticada contra o gênero feminino.

Diferentemente do resultado obtido ao pesquisarmos sobre Roberto Bolaño, na nossa busca no catálogo de teses e dissertações da CAPES não encontramos nenhum registro de pesquisas acadêmicas sobre qualquer produção ficcional de Selva Almada. No entanto, expandindo nossa procura encontramos vários artigos em espanhol e alguns em português sobre *Chicas muertas*, o que nos revela o reconhecimento do potencial narrativo da escritora e o começo de futuras investigações dessa obra tão significativa para revisão da violência de gênero

[12] Prêmio concedido a melhor obra de tema criminal de não ficção escrita em espanhol.

e o feminicídio.

Baseado em um levantamento sobre o que já foi discutido e analisado no livro mencionado acima, observamos a recorrência de dois temas principais nas abordagens metodológicas: a reverberação de vozes femininas silenciadas pela violência e a problemática social do feminicídio.

Assim, no artigo "Chicas muertas: tres relatos 'atípicos e infructuosos' para armar" (2020), Tatiana Navallo propõe uma aproximação do texto a partir das "estrategias extremas de control y dominación ejercidas en cuerpos y subjetividades femeninas, en tanto superficies donde se lee una condensación de significantes históricos y políticos, respecto de los modos de ejercer violencia y femicidio" (p.68). Para ela, a aniquilação dos corpos evidenciados por Almada é produto tanto da historicidade dos modos de violência e seus diferentes alcances na subjetividade de gênero, como a relação entre política e morte.

A partir da correlação entre literatura e direitos humanos, Susanna Nanni (2019) propõe uma reflexão sobre a representação do feminicídio e investiga a relação entre violência e resistência, realidade e ficção em *Chicas muertas* focando nos três casos centrais de feminicídio do livro. Segundo aponta a autora, Selva Almada pode representar o "in-dizível" e pode dar voz a todas as mulheres que sofreram violência e não fazem parte do dito e tampouco do visível. Nesse viés, Regina Kohlrausch e Maria Edilene de Paula Kobolt (2019) escrevem "Chicas muertas, de Selva Almada: três assassinatos e o silenciamento da violência contra as mulheres", objetivando mostrar a função social da arte através da voz da escritora argentina.

A violência contra as mulheres, de um ponto de vista da opressão hegemônica, também é investigada por Carlos Magno Gomes em seu artigo "A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana" (2021), que retoma os três casos centrais de feminicídio na obra e nos apresenta um estudo "acerca da impunidade pelo duplo prisma da relativização da gravidade do crime e da culpabilização da mulher" (GOMES, 2021, p.32).

Essa fortuna crítica atentou-nos para a relevância de *Chicas muertas* na discussão da violência de gênero, sobretudo o feminicídio, na literatura latino-americana. Notamos que essa violência está relacionada as estruturas sociais e políticas o que configura uma violência estrutural de gênero representada na obra de Almada, que ao narrar sobre a impunidade desses feminicídios, expõe em sua narrativa, "la vulnerabilidad e indefensión, la violencia y la mortalidad a la que fueron sometidos los cuerpos de las mujeres, otorgándoles una dimensión invariablemente pública" (NAVALLO, 2020, p.75).

O feminicídio presente nas duas obras é muito mais que um tema literário. É uma

problemática real e cada vez mais o número de vítimas dessa atrocidade social se eleva. Para tratar sobre esse crime, o histórico e o literário se confundem e há um afastamento das tradições literárias, resultado da demanda de outras estratégias para a escrita. Desse modo, pretendemos discorrer sobre os aspectos de suas narrativas contemporâneas que nos permite reconhecê-las como literaturas pós-autônomas, segundo Ludmer (2009).

1.2 Uma literatura despojada

Conforme defende Ludmer (2009), em seu texto *Literaturas postautónomas*, estamos em outro tempo no qual as novas condições de produção e circulação do livro (principalmente a internet) transformam os modos de ler, que "se funda numa evidência do contemporâneo, na abolição da divisão cultura/economia, valor/mercado. Essas escritas dos anos 2000 atravessariam as fronteiras da literatura ou da ficção porque reformulariam as categorias de realidade" (MAGRI, 2013, p.23).

Segundo a mencionada autora, muitas narrativas do presente cruzam as fronteiras do literário, dos critérios que definem o que é literatura, como é o caso de *2666* e *Chicas muertas*, por exemplo. Elas apresentam uma falta de especificidade que dificulta a sua delimitação entre realidade e ficção, arte e vida, autor e narrador. Especificamente, na obra argentina, de acordo com María Inés Bugallo e Susana Inés Souilla (2014), a autobiografia tem um importante papel nesse livro, pois a narradora vai apontando alguns dados biográficos, histórias que se passou com ela e relatos sobre a violência de gênero que escutou na sua infância e adolescência. Cada circunstância relacionada com os assassinatos remete a uma experiência pessoal da autora do passado e do presente. Como já é possível notar no início da narrativa: "Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta me llegó como una revelación" (ALMADA, 2014, p. 16).

Portanto, não importa mais identificar a delimitação da realidade ou da ficção no texto, mas compreender como esse texto se instala em uma realidade cotidiana para 'fabricar o presente'. Tal estratégia narrativa dialoga com a perspectiva do texto pós-moderna que "tenta ser historicamente consciente, híbrido e abrangente" (HUTCHEON, 1991, p.52). De acordo com Ludmer, as obras atuais aparecem como literatura, sob o formato de livro que se vende nas livrarias, internet ou feiras de livros, mantém o nome do autor, incluem-se em algum gênero literário, como o romance, mas que não podem ser lidas apenas por um viés estético/literário, pois "son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad" (p.42), a ideia de um

campo específico é desfeita. Logo:

> (…) estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de 'la literatura' sino también la de 'la ficción' [y quedan afuera-adentro en las dos fronteras]. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero 'realismo', en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta de la etnografía (muchas veces con algún "género literario" injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a 'la realidad' y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano [y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, Internet, etc.]. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social [la realidad separada de la ficción], sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias (LUDMER, 2009, p. 42).

É nesse sentido que a escrita de Roberto Bolaño e Selva Almada pode configurar-se como literatura pós-autônoma. Nas obras *2666* e *Chicas muertas*, por exemplo, o histórico e o literário estão interrelacionados. Tais narrativas partem de notícias reais circuladas na mídia, principalmente em jornais, em Ciudad Juárez e em cidades do interior argentino, sobre as vítimas de feminicídio. Os crimes são, assim, ficcionalizados a partir de experiências reais. Esses textos pós-autônomos têm a liberdade de apresentarem ou não características literárias, pois transitam entre uma realidade e a ficção, o que Ludmer chama de *realidadficción*, "que dá conta de uma leitura em que as escritas saem da literatura e se inserem na realidade cotidiana, que não é mais realidade histórica e verossímil e sim uma realidade produzida e construída, não separada da ficção" (MAGRI, 2013, p.23).

O livro *Chicas muertas* apresenta elementos próprios da crônica, da não ficção e da autoficção combinadas com uma investigação "atípica e infractuosa" jornalística e relatos[13] de outras histórias, que não torna possível uma classificação tradicional da obra, ainda assim, está identificada em sua ficha catalográfica como não ficção, na tentativa, talvez de encaixá-la em algum desses gêneros. Assim, tanto em *Chicas muertas* como em *2666*, notamos que não é mais possível analisá-las apenas conforme os critérios e categorias literárias a literatura contemporânea, pois são obras que se comprometem em narrar o presente, deslocando modelos tradicionais. Elas se apresentam, portanto, como obras híbridas em seus aspectos formais.

Além disso, outro aspecto da literatura pós-autônoma que podemos notar nessas obras é sobre a escrita. A escolha da temática da violência de gênero, situando-a como algo recorrente tanto na cidade mexicana quanto nas províncias argentinas, resgatando casos reais do passado para destacá-los no presente, possibilitando novos diálogos sobre o tema. Há, dessa forma, o

[13] As entrevistas e relatos de outros/as sobre os crimes.

trabalho com a realidade, pois as narrativas partem de acontecimentos que de fato aconteceram, interrelacionando-os com a ficção.

Partindo da esfera social e cultural, Bolaño e Almada envolvem questões sociais em suas narrativas. O escritor chileno parte de fontes jornalísticas reais. As conversas com Sergio González foram fundamentais para que o narrador em *2666* pudesse narrar de forma detalhada os crimes cometidos contra as mulheres em Santa Teresa. Entre as trocas de e-mails, Bolaño e González discutiram hipóteses e explicações para os bárbaros crimes que assombram Ciudad Juárez. Já a narradora de *Chicas muertas* empreende uma investigação jornalística sobre os feminicídios. Ela, portanto, busca reconstruir as histórias, divide traço de semelhança com as mulheres assassinadas ao ficcionalizar algumas partes de sua vida em paralelo àqueles crimes que lhe perseguiram em sua mocidade.

Logo, a partir dos casos reais de feminicídios e a presença de elementos biográficos do autor e da autora, entramos em contato com obras que estreitam a relação entre ficção e realidade, constituindo o que Ludmer chama de *realidadficción*, que compreende o real e o ficcional simultaneamente, "una ficción que es la 'realidad'" (p.43). E isso nos possibilita uma leitura que interpela o texto literário como real e ficcional ao mesmo tempo. É a partir da *realidadficción* que o potencial político da literatura contemporânea se manifesta.

Em algumas partes dessas obras, seus narradores se afastam da linguagem literária e se aproximam da linguagem do meio jornalístico e científico, como na descrição das autópsias, para detalhar as perversidades sofridas pelos corpos das vítimas. Ademais, ressaltamos que, no caso de *Chicas muertas*, há uma alternância entre a narrativa em primeira pessoa, a narradora discorre a partir do seu lugar de mulher, e em terceira pessoa, que busca dar voz, por meio do discurso indireto livre, às três mulheres vítimas de feminicídio, que juntas narram aos/ás leitor/as as formas naturalizadas e a impunidade da violência de gênero no interior argentino.

Por esses detalhes de resgate de um passado recente com o objetivo de propor reflexões contemporâneas, *2666* e *Chicas muertas* são, assim, obras que podem ser lida a partir do que Ludmer considera uma marca da literatura pós-autônoma: sua condição de ser um texto informativo de repercussão coletiva. Ao romper com a fronteira do ficcional, essas obras nos confunde, já que não sabemos identificar se se trata de "realidade-ficção" ou de uma "ficção-realidade", como argumenta Ludmer, pois são obras que versam entre a investigação e o relato, entre a crônica e a autobiografia, entre o ficcional e o não ficcional; não cabendo, assim, uma separação entre os gêneros.

Para nós, os livros de Bolaño e Almada continuam sendo literários mesmo que não

abarquem as categorias tradicionais da literatura. Suas escritas demandam de um novo contexto de produção, de um presente pós-moderno onde a leitura é situada. Para instalar o presente, é necessário aproximar o passado, registrado na memória, e o futuro. O texto literário desvencilha-se da noção de tempo e espaço e pode apresentar o passado, presente, futuro num mesmo texto. No entanto, segundo Linda Hutcheon, o repensar pós-moderno da história não é carregado de nostalgia. Ele confronta o passado com o presente (ou vice-versa) de forma crítica. "Numa reação direta contra a tendência de nossa época no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, ele nos faz voltar a um passado repensado, [...]. Mas a crítica de sua ironia é uma faca de dois gumes: o passado e o presente são julgados um à luz do outro (HUTCHEON, 1991, p.63).

Por essa perspectiva, acreditamos que a proposta de Ludmer, para a literatura produzida no século XXI, está relacionada a essa especificidade do texto pós-moderno que nos convida a repensar a pós-autonomia da literatura. Especificamente, ela nos destaca a impossibilidade de uma separação entre o literário e o informativo: "En ese lugar no hay realidad opuesta a ficción, no hay autor y tampoco hay demasiado sentido. Desde la imaginación pública leo la literatura actual como si fuera una noticia […]" (LUDMER, 2009, p. 45).

A partir do exposto, *2666* e *Chicas muertas* são obras que se distanciam da tradição poética, que ultrapassam as fronteiras do literário e manifestam uma junção de conceitos para aproximarem-se dos casos reais dos feminicídios. Essas obras se filiam a diferentes gêneros literários como o policial, pois são narrativas investigativas e partem de escritores preocupados em denunciar as injustiças do presente.

Nesse sentido, é notável que *2666* assimila, mas não de maneira direta, o gênero policial. Há partes na obra que apresentam investigações, ainda que fracassadas, a presença recorrente de policiais, suposições e acusações sobre quem poderia ser o responsável pelos feminicídios em Santa Teresa. Além desses elementos, há a presença de um detetive, Albert Kessler, um investigador aposentado do FBI, convidado pelos policiais de Santa Teresa para treinar uma equipe na busca de um suposto assassino em série na cidade:

> Cuando la noticia se hizo pública algunos periodistas, sobre todo del DF, le preguntaron al presidente municipal José Refugio de las Heras si la presencia del antiguo agente del FBI era una tácita aceptación de que las investigaciones de la policía mexicana habían fracasado. El licenciado de las Heras respondió que no, que en modo alguno, que el señor Kessler iba a venir a Santa Teresa a dictar un curso de capacitación profesional de quince horas ante un selecto grupo de alumnos escogidos entre los mejores policías de Sonora y que Santa Teresa había sido seleccionada como sede de dicho curso [...] (BOLAÑO, 2004, p.719).

Antes desse personagem aparece um outro policial do Arizona chamado Harry Magaña,

que opera fora de sua jurisdição, investigando sozinho o assassinato de uma jovem norte-americana em Santa Teresa. Para Xerxenesky (2019), em *2666* há dois romances policiais simultâneos. O primeiro é a busca "intelectualmente detetivesca" do misterioso escritor Benno von Archimboldi. O outro aparece no final de "La parte de los críticos", passando pelas demais partes até o seu ápice em "La parte de los crímenes", "este romance policial tem como vítima as centenas de mulheres anônimas e narra uma busca pelo(s) assassino(s)" (p.93).

Em *Chicas muertas,* ainda que as buscas empreendidas pela narradora para reconstituir os três casos centrais de feminicídio e denunciar a estrutura de violência presente no interior da Argentina se aproximem mais de uma investigação jornalística que detetivesca, é possível notar algumas características dessa última. A narradora faz o próprio papel de detetive, observa, deduz, segue pistas através de notícias e entrevistas aos familiares e pessoas próximas para tentar descobrir não o(s) culpado(s) dos crimes, mas sim um pouco mais sobre a vida das vítimas e contá-las a partir de seu lugar como escritora e mulher.

Nos dois textos literários há, portanto, um intuito investigativo por parte do narrador e da narradora comportando-se como detetives que criam, a partir de suas ficções, uma verossimilhança com os casos reais de feminicídio através de uma narrativa investigativa, fazendo com que nós, leitores/as, esqueçamos por vezes que estamos diante de uma ficção. As pistas deixadas pelo narrador e pela narradora também convidam o/a leitor/a a ser um detetive, pois passam a "decifrar signos escritos no papel". De acordo com Ricardo Piglia, o leitor detetive "pode ver a perturbação social, detectar o mal e entregar-se a ação" (2006, p.77). Além disso, ele é um leitor de mundo, "aquele que sabe ler o que é necessário interpretar, o grande leitor que decifra o que não se pode controlar" (2006, p. 79).

É o uso, na investigação, da observação e da dedução, tão característico dos detetives nos romances policiais, que Bolaño e Almada compartilham. Em ambas é possível notar o intuito investigativo na escrita das obras. Do mesmo modo, os leitores podem exercer um papel de detetives quando tentam descobrir a trama do livro através das pistas deixadas pelos narradores, formulando possíveis soluções.

Apresentada a especificidade do vínculo das narrativas de Roberto Bolaño e Selva Almada com a literatura pós-autônoma, passaremos, na sequência, a debater questões de gênero e de violência contra a mulher a partir da contribuição dos feminismos e das teorias decoloniais. Reconhecemos, pois, que para analisarmos as questões dos feminicídios, no contexto latino-americano, necessitamos desmontar a lógica hegemônica das normatizações patriarcais, que desqualificam a mulher, mesmo quando vítima de crimes hediondos.

II- AS ESTRUTURAS NORMATIVAS DE GÊNERO

> Feminismo é, claro, parte dos direitos humanos em geral – mas utilizar uma expressão tão vaga como 'direitos humanos' seria negar o problema específico do gênero. Seria um jeito de fingir que não foram as mulheres que foram, por séculos, excluídas. Seria um jeito de negar que o problema de gênero tem como alvo as mulheres. Que o problema não é sobre ser humano, mas especificamente sobre ser uma mulher.
>
> Chimamanda Adichie

Em 1998, a antropóloga feminista mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos empregou pela primeira vez na América Latina o termo feminicídio para descrever as séries de assassinatos cruéis e impunes de mulheres e meninas que ocorriam, e infelizmente ainda ocorrem, em Ciudad Juárez[14], localizada no estado mexicano de Chihuahua, fronteira com El Paso, Texas, Estados Unidos. Nessa cidade, desde 1993, vários corpos de mulheres e meninas são encontrados torturados, violados, mutilados e abandonados, ou melhor, descartados, nos lixões, em vias públicas e no deserto, obedecendo a um horrendo padrão de crime de gênero.

Ciudad Juárez, assim como tantas outras cidades da América Latina, possui altos índices de violência contra as mulheres. Esses índices são considerados um fenômeno social e, por isso, essa cidade é conhecida internacionalmente como a "capital do feminicídio". Ciudad Juárez é, assim, "un lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres. Allí, más que en cualquier otro lugar, se vuelve real el lema 'cuerpo de mujer: peligro de muerte' (SEGATO, 2013, p.11).

É difícil determinar uma causa específica para a intensa prática do feminicídio em Ciudad Juárez. No entanto, na medida em que os assassinatos de mulheres cresciam constantemente, foram surgindo muitas pesquisas acadêmicas, empreendidas principalmente por antropólogas e sociólogas feministas, como por exemplo, Rita Segato, Julia Fragoso e Marcela Lagarde, bem como investigações jornalísticas, como as de Sergio González e Diana Washington, que apresentaram reflexões sobre esse fenômeno social na cidade e apontaram para um conjunto de fatores que corroboram com a continuidade e impunidade desse crime, como os fatores econômicos, agravados com o acordo do NAFTA, as condições subumanas dos

[14] Destacamos aqui a notícia "Ciudad Juárez encabeza lista de feminicidios a nivel nacional", da Televisa.News publicada em 27 de setembro de 2019, que ressalta a continua alta incidência de violência contra as mulheres e meninas nessa cidade. Disponível em: https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/ciudad-juarez-encabeza-lista-feminicidios-nivel-nacional/. Acesso em: 20 jun. 2021.

trabalhadores/as das maquiladoras[15], o crime organizado, o narcotráfico, a manutenção dos valores morais do patriarcado e a falta de ações de autoridades corruptas que, por muito tempo, trataram os feminicídios com descaso (e de certa forma ainda os tratam), acumulando casos e mais casos impunes.

Com isso, Segato (2013) nos chama a atenção para a violência estrutural dessa sociedade que edifica e condiciona o machismo, as violências, o narcotráfico e os crimes corporativos que manifestam uma relação direta entre capital e morte. Essa violência estrutural, decorrente das sociedades patriarcais, é imposta às mulheres através da desvalorização de seus corpos refletido nos abusos morais, físicos e/ou sexuais que não se restringem apenas ao ambiente doméstico, mas em vários outros da sociedade.

Conforme ressalta Fragoso (2010), a alta taxa de violência contra mulheres e meninas e a impunidade dos crimes ocorridos em Ciudad Juárez, chamou a atenção da opinião pública e dos organismos nacionais e internacionais dos direitos humanos que começaram a cobrar uma posição do Estado mexicano sobre o crescente número de assassinatos de mulheres e meninas. Ademais, várias organizações de mulheres e feministas começaram os movimentos de protestos e luta por justiça para as vítimas e suas famílias, pelos direitos das mulheres e contra a violência de gênero. Esses movimentos exigem das autoridades um esclarecimento sobre os crimes e a impunidade dos mesmos na cidade.

Nesse contexto, eleita deputada federal no México (2003-2007) pelo Partido de La Revolución Democrática (PRD), Lagarde, uma das principais vozes feministas dessa luta, buscou tipificar o feminicídio para evidenciar e se fazer compreender que não eram homicídios simples cometidos na cidade, mas sim crimes de ódio contra mulheres, relativizado pela omissão do Estado e, assim, criou a Comissão Especial de Feminicídio para investigar os crimes ocorridos em Ciudad Juárez. Em 2007, propôs a criação da Lei do Feminicídio no México para represar e punir os assassinatos de mulheres, porém essa lei apenas se tornou realidade no país no ano de 2012. Lagarde, ao nomear o que ocorria (e todavia ocorre) em Ciudad Juárez como feminicídio popularizou o termo não só no México como também fora dele, alcançando discussões internacionais.

Após a tipificação do feminicídio e a sua criminalização no México, outros países da América Latina também lutaram para incluí-lo no código penal. No caso da Argentina, os primeiros passos para esse feito foram dados durante o momento de transição democrática, após

[15] Fábricas destinadas a montagem de produtos pertencentes a empresas de outros países, principalmente, dos Estados Unidos. Essas empresas exploram a mão de obra mexicana, pagando baixos salários, e os lucros dessas empresas retornam aos seus respectivos países.

a última ditadura do país (1976-1983), quando movimentos de mulheres visibilizaram a violência sexual cometidas contra elas.

Em 1983 foi criado o Tribunal de Violencia contra la Mujer. Mabel Adriana Montoya[16]", por grupos feministas formados na pós-ditadura, e em 1986 ocorre o primeiro Encontro Nacional de Mujeres[17], tratando especificamente das violências que as mulheres sofreram durante a ditadura no país. No entanto, é a partir de 2015 que várias escritoras, feministas, jornalistas e mulheres, mobilizaram atos contra o feminicídio e a violência contra as mulheres com forte impacto social.

Destacamos, pois, que é nesse contexto que surgem movimentos incessáveis como o *Ni Una Menos*, importante marcha realizada em várias cidades da Argentina, Chile e Uruguai, com forte agitação nas redes sociais, adquirindo notável repercussão nacional e internacional. Assim, em muitos países latino-americanos, a exemplo do México, Brasil e Argentina, esse crime é considerado por lei como um delito grave dos direitos humanos das mulheres. No entanto, apesar do esforço constante contra o feminicídio este ainda é um crime marcado pela impunidade em muitos casos.

Essas perspectivas feministas contrariam a ideia de que mulheres e homens constituem-se femininos e masculinos pelas diferenças biológicas, sendo essas diferenças determinantes para definir as funções que cada um deve desempenhar na sociedade. Na concepção de gênero, a feminilidade e a masculinidade são, portanto, construções sociais, históricas e culturais que ganham seus significados nas relações de poder. Na América Latina, abordar a categoria de gênero também requer a sua intersecção com outras categorias como raça, sexualidade e classe analisadas no contexto do colonialismo, na construção das identidades dos/as colonizados/as, pois o capitalismo eurocêntrico colonial global impôs diferenças de gênero onde antes não existiam.

Isto posto, as feministas latino-americanas, mais especificamente brasileiras, argentinas e mexicanas, ajudam-nos a ler as obras literárias selecionadas para essa pesquisa a partir de um

[16]Mabel Adriana Montoya foi uma jovem de 18 anos que se atirou da janela do 4º andar para escapar de uma tentativa de estupro enquanto trabalhava como promotora de produtos domésticos. Adriana faleceu 42 dias depois e seu assassinato ficou impune. Para mais informações acessar http://archivos.cedinci.org/index.php/tribunal-de-violencia-contra-la-mujer-la-indefension-de-las-mujeres-golpeadas-en-los-tribunales-argentinos;isad?sf_culture=pt.

[17]Atualmente o evento completa 36 anos e a cada ano reúne centenas de mulheres que lutam por reconhecimento, igualdade e uma vida livre da violência machista. No 34º Encontro após uma longa batalha liderada por mulheres indígenas, lésbicas, bissexuais e pessoas trans, o encontro passou a incorporar a bandeira "plurinacional e sem fronteiras". A partir disso, passou a se chamar "Encontro Plurinacional de Mulheres, Lésbicas, Travestis, Pessoas Trans e Não Binárias". Informação extraída de: https://www.brasildefato.com.br/2019/10/16/edicao-historica-de-encontro-de-mulheres-reune-mais-de-500-mil-na-argentina. Acesso em: 20 de ago. 2021.

outro ponto de vista, questionando o sistema moderno colonial de gênero, e apresentam-nos uma alternativa para repensarmos os padrões eurocêntricos dentro do feminismo hegemônico.

Conforme destaca Richard (2002), no cenário latino-americano "onde as condições históricas e sociais de exploração, miséria e opressão, reforçam a desigualdade no qual se afirma o patriarcado, as sofisticações da teoria metropolitana se tornaram abusivas" [...] (p.145). As feministas latino-americanas criticam o feminismo hegemônico, de pensamento eurocêntrico que não engloba as diferenças do ser mulher, deixando de lado certos grupos sociais, como as mulheres negras, indígenas, latinas, ou seja, de cor, e reivindicam a intersecção entre raça, gênero, sexualidade e classe ignorados pelo universalismo do feminismo. Segundo a mencionada autora, essas feministas compreendem que aqui é necessário mais ação que discurso e mais compromisso político que filosofia.

A partir dessa intersecção, Lugones (2008, 2014) compreende "o sistema moderno colonial de gênero como uma lente através da qual aprofundar a teorização da lógica opressiva da modernidade colonial, seu uso de dicotomias hierárquicas e de lógica categorial" (LUGONES, 2014, p.935).

Assim, na análise das obras literárias selecionadas para essa pesquisa focamos na violência contra o gênero feminino na América Latina a partir de duas concepções: o crime pautado na violência misógina hegemônica e a colonização do feminicídio.

Neste capítulo apresentamos um mapeamento teórico fundamental para esta pesquisa: o estudo sobre gênero e a sua imposição no período colonial na América Latina que resulta na misoginia e no ódio às mulheres ocasionando um conjunto de violências contra elas que pode terminar no feminicídio. Para isso estabelecemos um diálogo com as teóricas feministas como Lugones, Fragoso, Lagarde, Segato, Richard, dentre outras para compreendermos como essas questões estão relacionadas com os altos índices de feminicídio nessa região, e está dividido em dois tópicos. O primeiro, abordamos algumas considerações sobre gênero e corpo feminino bem como a colonialidade do gênero para analisarmos como estas questões se manifestam ao longo da narrativa de Bolaño e Almada. Já no segundo, centramos na violência de gênero e no feminicídio para contextualizarmos como estão representadas essa problemática em ambas as obras apresentadas na análise.

Na sequência apresentamos um mapeamento teórico sobre colonialidade, gênero e violência de gênero para que possamos observar como estão construídas essas questões nas obras de Bolaño e Almada.

2.1 A colonialidade de gênero em Santa Teresa e no interior argentino

Compreendemos *2666* e *Chicas muertas* como narrativas que evidenciam uma brutal realidade social: a violência contra as mulheres e suas várias formas de execução e barbárie. Em *2666* e em *Chicas muertas*, as vítimas de feminicídio são assassinadas em um dia comum de suas rotinas, realizando atividades habituais, como no caso da personagem Andrea Pacheco Martínez, uma jovem de treze anos sequestrada na saída da escola e encontrada dois dias depois: "su cuerpo mostraba señales inequívocas de muerte por estrangulamiento, con rotura el hueso hioides" (BOLAÑO, 2004, p.490), ou da taxista chamada Mónica Leocato que "apareció violada y estrangulada en su auto, en un camino rural, aparentemente por un cliente" (ALMADA, 2014, p.227).

Essa violência nos é apresentada, através da narrativa, como um cotidiano social incorporado à cultura patriarcal e suas normatizações de gênero, bem como às questões econômicas e políticas impostas na América Latina; no caso de *2666*, as atividades do narcotráfico e as condições subumanas de subempregos, também são fatores que contribuem com o feminicídio em Santa Teresa, assim como acontece em Ciudad Juárez, como veremos mais adiante.

De acordo com os Estudos Decoloniais essa problemática decorre do colonialismo europeu, pois o longo período da administração colonial deixou profundas marcas na formação dos futuros países americanos mesmo após as suas respectivas independências.

Os europeus delimitaram um sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial e moderno nas Américas, que apesar de livres do colonialismo, não superaram as amarras do poder colonial. Partindo dessa perspectiva, a questão do gênero nessa região foi revisada pelas feministas latinas, que reconheceram a sua articulação com raça, sexualidade e classe como categorias que favorecem as desigualdades nas relações de poder construídos durante todo um contexto de sistema colonial europeu. Essas feministas defendem uma decolonização de gênero, pois "é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social" (LUGONES, 2014, p.940).

Assim, tomando o gênero como um mecanismo pelo qual a produção e a normatização do masculino e do feminino se manifestam e são naturalizados, conforme nos ensina Butler (2014), julgamos ser indispensável refletirmos sobre a sua construção como resultado do

colonialismo na América Latina que segue presente na colonialidade[18].

Os Estudos Decoloniais partem da história da colonização da América Latina para analisar a continuidade das relações coloniais de poder nessa região no presente. Esses estudos surgiram no final da década de 1990 a partir das pesquisas de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder na América Latina e a sua estreita relação com o mecanismo de poder capitalista instaurado desde a "colonização". Para a Teoria Decolonial a "América constitui-se como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira *id-entidade* da modernidade" (QUIJANO, 2005, p.117). Logo, é a partir da ocupação e colonização da América que se inicia a modernidade.

Apresentando brevemente o conceito de Aníbal Quijano (2005), na colonização da América dois eixos se estabeleceram como fundamentais do novo padrão de poder: a ideia de raça, construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre conquistadores e conquistados e o controle do trabalho em torno do capital e do mercado mundial, o capitalismo, que foi, desde o início, colonial/moderno e eurocentrado.

A ideia de raça na América constituiu-se como "uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista [e produziu] identidades sociais historicamente novas: *índios*, *negros* e *mestiços*, e redefiniu outras" (QUIJANO, 2005, p. 117). Conforme o autor, a raça então demonstrou ser um eficaz instrumento de dominação social e universal e dela passou a depender outro instrumento igualmente universal: o intersexual ou de gênero, impondo aos povos conquistados um lugar natural de inferiorização.

Dessa forma, os europeus asseguraram a posição de grupos dominantes reproduzindo seu lugar social de poder. Com essa nova ideia de raça também foi imposta uma divisão racial do trabalho: os indígenas foram submetidos ao regime de servidão, os negros à escravidão e os espanhóis e portugueses como brancos, raça dominante, desempenhavam de forma quase exclusiva o trabalho assalariado.

Além disso, Quijano destaca que o eurocentrismo não é apenas uma mentalidade europeia, mas sim uma marca profunda presente na América colonizada sob essa hegemonia, possuindo uma dependência histórico-estrutural. Dessa forma, para o autor:

> Isto quer dizer que a colonialidade do poder baseada na imposição da ideia de raça como instrumento de dominação foi sempre um fator limitante destes processos de construção de Estado-nação baseados no modelo eurocêntrico, seja em menor medida como no caso estadunidense ou de modo decisivo como na América Latina

[18] Conceito assinalado por Aníbal Quijano (1997) para explicar a modernidade como um processo profundamente relacionado à experiência colonial.

(QUIJANO, 2005, p.136).

O modelo de Quijano fornece-nos uma base importante para entendermos os processos de entrelaçamento da produção de raça e gênero na colonização da América Latina. Para o autor, o colonialismo está estruturado nas relações de dominação e poder, estabelecidos pelos europeus. Logo, para compreendermos a concepção de raça e gênero definidas no centro da colonialidade e da modernidade propostas por ele, é necessário entendermos a sua análise do padrão de poder capitalista/moderno, eurocentrado e mundial definido e organizado na América a partir do colonialismo europeu.

Partindo dessas reflexões iniciais, Lugones (2008, 2014), assim como as outras feministas latinas, exploram as interpretações de Quijano, que é fundamental ao trabalho sobre colonialidade do saber, do ser e decolonialidade, pois "fornece-nos uma compreensão histórica da inseparabilidade da racialização e da exploração capitalista como constitutiva do sistema de poder capitalista que se ancorou na colonização das Américas" (LUGONES, 2014, p.939) e dos trabalhos contra-hegemônicos sobre gênero, raça e colonização empreendidos pelos feminismos de mulheres de cor e feminismo de mulheres do Terceiro Mundo, para compor o que a autora chama de "sistema moderno-colonial de gênero", no qual é possível compreender a imposição do gênero nos sujeitos colonizados/as e o quão profundo é essa imposição eurocêntrica.

O pensamento colonial eurocentrado produziu o "outro" (colonizados/as) como seres inferiores, seguindo as hierarquias de poder, e atribuiu essa inferiorização como sendo própria da natureza dos colonizados/as, diferenciando, segundo Lugones (2014), humanos (colonizadores europeus) de não-humanos (povos colonizados), ou seja, configurando uma "identidade-essência baseada na oposição [...] entre a superficialidade das aparências (a máscara europeizante) e o genuíno e autóctone do ser continental" (RICHARD, 2002, p.147). Com isso, a autora nos explica que os/as colonizados/as foram sujeitados/as em situações coloniais e tensões criadas a partir da imposição cruel do sistema moderno colonial de gênero. Nesse quadro, os europeus brancos e burgueses eram tidos como superiores, civilizados e humanos enquanto os nativos e africanos eram classificados como inferiores, selvagens e não-humanos, sendo, portanto, povos passíveis de escravização e exploração da mão de obra trabalhadora.

A hierarquia dicotômica entre o humano e o não-humano é a dicotomia central da modernidade colonial, imposta sobre os colonizados em favor do homem ocidental europeu, que se tornou símbolo do humano e da civilização.

No que diz respeito as mulheres colonizadas, essa condição é ainda mais acentuada. Elas são reduzidas a objetos sexuais e despersonalizadas de sua condição humana ao serem julgadas por valores éticos e morais. Em *Chicas muertas*, quando a narradora descreve o trabalho das secretárias dos frigoríficos na cidade de San José, que precisam estar bem vestidas, penteadas e cheirosas, revela-nos essa perspectiva da sexualização por meio da comparação metafórica com animais: "Devoradas por los ojos de los obreros que, mientras serraban pezuñas, rabos y cabezas, y separaban el cuero de la carne, sintiéndose toritos soñarían con montarse a las secretarias como a vacas" (ALMADA, 2014, p.192). Esses homens são igualmente pobres e escravizados pelo capitalismo.

Além disso, em ambas as obras, são negadas às mulheres os seus direitos humanos ao serem assassinadas e monsprezadas pela misoginia e pela bárbarie do feminicídio, conforme exploraremos mais adiante.

Dessa forma, o padrão de humanidade colonial está voltado para o masculino/feminino, mas não se inclui nessa humanidade os colonizados, classificados como não-humanos. No que diz respeito a colonialidade do gênero, "na distinção entre humano e não humano, sexo tinha que estar isolado. Gênero e sexo não podiam ser ao mesmo tempo vinculados inseparavelmente e racializados" (LUGONES, 2014, p.937). Assim, percebia-se o sexo existindo isoladamente na caracterização dos/as colonizados/as. Os corpos dos colonizados/as não são apenas corpos, são corpos hipersexualizados, dotados não de gênero, mas de sexo, instinto. É a partir dessa percepção que a pesquisa de colonialidade se inicia, considerando a historicidade e o significado da relação entre sexo e gênero.

Desse modo, na América, o colonialismo hegemônico impôs a normatização de gênero nas sociedades colonizadas, estabelecendo, de acordo com Segato (2013), diferentes padrões de produção de masculinidade e feminilidade. Nesse sentido, segundo Butler (2014), a perspectiva de gênero como uma norma, atualizada na prática social, "é uma forma de poder social que produz o campo inteligível de sujeitos, e um aparato pelo qual o binarismo de gênero [masculino/feminino] é instituído" (p. 261), atuando como regulador de poder, naturalizando a insistência hegemônica.

A colonialidade do ser, conforme Lugones (2014), está relacionada com o processo de desumanização. A mencionada autora ressalta que as mudanças realizadas no processo de colonização foram impostas por meio de processos heterogêneos, descontínuos, lentos e fundamentadas na colonialidade de poder que resultaram na violenta inferiorização das mulheres colonizadas. Dessa forma, o sistema de gênero moderno colonial não pode existir

separado da colonialidade do poder. Isso também nos faz pensar na construção dos corpos das mulheres colonizadas que são menosprezados pelo sistema hegemônico.

Na perspectiva das regulações de gênero, "o que constitui a fixidez do corpo, seus contornos, seus movimentos, será plenamente material, mas a materialidade será repensada como o efeito do poder, como o efeito mais produtivo do poder" (BUTLER, 2019, p.16). Logo, a materialidade do corpo feminino é traçada por concepções machistas que nas relações de poder inferiorizam as mulheres. Por conseguinte, o controle social do corpo da mulher é consequência de uma manutenção do padrão de sexualidade machista que toma o corpo feminino como uma propriedade, um lugar de práticas da masculinidade e virilidade dos homens, sujeitos, assim, a sofrerem violências e danos físicos.

O corpo, de um modo geral, é também construído a partir das relações sociais e é o lugar onde materializam as regulações de gênero. O corpo feminino é, portanto, um corpo regulado e subordinado às regras estabelecidas nas relações de poder do sistema moderno colonial de gênero.

Partindo desse ponto, os corpos das mulheres e meninas negras e indígenas não foram tratados da mesma forma que os corpos das mulheres brancas que, constituindo-se na ideia do gênero feminino, era tido como frágil, domesticável e destinado à maternidade, mas não livre de violências. A essas mulheres racializadas e sexualizadas lhes foram negadas então essa constituição do feminino, pois seus corpos eram objetificados e constantemente explorados pelo homem europeu "civilizado". A ideia de raça e de classe, de acordo com o padrão de poder capitalista eurocêntrico e global (QUIJANO, 2005) impôs a relação entre capital e trabalho e a partir dessas ideias, juntamente com a sexualidade e o gênero, as mulheres não brancas foram inferiorizadas e invisibilizadas dentro desse sistema.

Em *2666* percebemos como essas questões estão constantemente presentes. Tal como Ciudad Juárez, cercada pela globalização e o neoliberalismo econômico, além da proximidade territorial com os Estados Unidos, Santa Teresa, tornou-se um lugar promissor para as instalações de indústrias estrangeiras, as maquiladoras, responsáveis pelo processo de industrialização desordenada dessa cidade. "Este orden productivo internacional aprovecha las diferencias de clases y género de los trabajadores para crear una nueva geografía de la marginalidad en relación con las zonas donde habita la clase obrera [...]" (FRAGOSO, 2010, p.67). Assim, essas fábricas de montagens, atraídas pelas isenções fiscais, pelo baixo custo de transporte e pela mão de obra barata, empregam um grande número de mexicanos/as, explorados/as pelas longas jornadas de trabalho, péssimas condições trabalhistas e baixos

salários.

A maioria dessa mão de obra empregada é composta por mulheres de diferentes partes do México que vão até Santa Teresa em busca de trabalho nas maquiladoras. Em *2666*, a personagem Yolanda Palacio, a encarregada do Departamento de Delitos Sexuais, destaca que Santa Teresa é a cidade com o índice de desemprego feminino mais baixo do México em comparação com as taxas de desemprego feminino do resto do país: "Aquí casi todas las mujeres tienen trabajo. Un trabajo mal pagado y explotado, con horarios de miedo y sin garantías sindicales, pero trabajo al fin y al cabo, lo que para muchas mujeres llegadas de Oaxaca o de Zacatecas es una bendición" (BOLAÑO, 2004, p.710). No entanto, esse mesmo departamento contabiliza uma estimativa de crimes sexuais de "Más de dos mil cada año. Y casi la mitad son menores de edad. Y probablemente un número similar no denuncia la violación, por lo que estaríamos hablando de cuatro mil violaciones al año. Es decir, cada día violan a más de diez mujeres aquí […]. (BOLAÑO, 2004, p. 704). Notamos, assim, uma relação direta entre o poder do capital que explora a classe e o gênero de seus trabalhadores e trabalhadoras e as mortes de mulheres nessa região.

A medida que o narrador vai relatando os aparecimentos dos corpos das vítimas de feminicídios percebemos que elas compartilham algo em comum além do gênero: são pobres e/ou trabalham nas várias fábricas de montagens espalhadas pela cidade. São mulheres que lutam para sobreviver a cada dia, que se arriscam a noite para cumprirem turnos abusivos de trabalho, caminhando por ruas sem iluminação, segurança ou infraestrutura, numa cidade tomada pelo narcotráfico e governada por autoridades corruptas. Além disso, pelas descrições que o narrador fornece-nos, um número significativo de mulheres são indígenas: "La muerta era una mujer de piel oscura y pelo negro y lacio hasta más abajo de los hombros" (BOLAÑO, 2004, p.450), o que nos indica uma naturalização hegemônica dos crimes, visto que uma grande parcela da população mexicana é composta por indígenas e mestiços.

A relação entre a pobreza e a violência contra as mulheres também é explorada em *Chicas muertas*. A narradora ao falar sobre as três jovens vítimas de feminicídio destaca a beleza dessas garotas bem como suas condições econômicas: Andrea Danne era uma linda garota loira de olhos claros, livre, que tinha muitos amigos e fazia faculdade de psicologia porque o namorado pagava seus estudos; María Luisa Quevedo gostava de andar bem vestida na rua, e "De su ropero de muchacha pobre eligió una musculosa y una falda de bambula, adornada con un cintito de cuero que se ajustaba rodeando la cintura" (ALMADA, 2014, p.27), para ir ao seu primeiro trabalho como empregada na casa de uma família rica, e Sarita Mundín

era uma mulher muito bonita, bem vestida ou não, magra, olhos verdes e cabelo castanho, que começou a trabalhar ainda pequena, pois como explica a narradora: "Ella no tenía opción pues en su familia eran muy pobres" (ALMADA, 2014, p.192).

As garotas vítimas de feminicídio em *Chicas muertas*, embora algumas não sejam indígenas ou negras, elas são de classe baixa, abusadas por homens (exceto Andrea) com condições financeiras de defesa, que as deixam em uma posição de vulnerabilidade e invisibilidade social.

Particularmente, cabe destacar que o narrador em *2666* e a narradora em *Chicas muertas* parece-nos querer chamar a atenção de que alguns grupos, como o das mulheres pobres e indígenas no contexto da narrativa, são vistos como mais expostos e vulnerável a essa violência misógina que outros e essa vulnerabilidade recai principalmente nos corpos assinalados como femininos e subalternos, pois a baixa condição econômica dessas mulheres reduz o seu valor enquanto ser humano e pode torná-las alvos da violência machista (FRAGOSO, 2010). Essas mulheres são marginalizadas da sociedade e duplamente silenciadas por sua condição de gênero e classe, no contexto mexicano também incluímos a raça, e são, portanto, sujeitos subalternos, ou seja, "aquele cuja voz não pode ser ouvida", pois são silenciados nas relações de poder (SPIVAK, 2010, p.12).

Notamos, assim, que na perspectiva de gênero, ser mulher, pobre, negra ou indígena, formam grupos mais vulneráveis à violência, pois são social e historicamente silenciados. Essas mulheres são tratadas como objetos sexuais descartáveis, conforme mostraremos na nossa análise, resultado de uma masculinidade opressora e da diferença colonial.

Conforme evidenciamos, o sistema colonial de gênero é marcado pela intersecção entre raça, gênero, sexualidade e classe. Nesse sentido, de acordo com Carla Akotirene (2019), a interseccionalidade objetiva oferecer uma ferramenta teórico-metodológica à questão da "inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras [e indígenas] são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição (...) [dos] modernos aparatos coloniais" (p.14). As categorias de raça, gênero, sexualidade e classe estão relacionadas entre si e juntas favorecem a desigualdade social ao excluir e silenciar os outros grupos.

É justamente por meio da interseccionalidade entre as categorias mencionadas como marcas de dominação, que as feministas latino-americanas buscam investigar "para entender la preocupante indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres de color: mujeres no blancas; mujeres víctimas de la colonialidad

del poder e, inseparablemente, de la colonialidad del género" (LUGONES, 2008, p.75).

Essa indiferença, conforme muito bem ressalta a autora citada, vem de homens também colonizados, vítimas da exploração e violência colonial, que seguem colaborando na dominação violenta das mulheres de cor[19], uma das cruéis consequências da colonialidade de gênero, no qual as mulheres colonizadas foram subordinadas e duplamente inferiorizadas, tanto pelos ditos colonizadores como pelos homens colonizados. Nas relações de poder, conforme nos explica Julia Fragoso (2010), a violência de gênero tem servido como uma forma de manter a subordinação das mulheres em relação aos homens.

Através da interseccionalidade apontada pelas feministas latinas, notamos nas duas obras que mulheres, pobres, negras ou indígenas, formam grupos mais vulneráveis à violência, pois são social e historicamente silenciados. No entanto, na narrativa de *Chicas muertas*, a narradora é a voz que rompe com o silêncio do subalterno, conforme Ribeiro (2017), ao falar a partir de seu lugar como mulher e escritora, reconstruindo os casos de feminicídio focando no ponto de vista das jovens e de suas famílias.

Nesse quadro, Gayatri Spivak (2010), defende que apesar de tanto as mulheres quanto os homens do Terceiro Mundo serem produtos da historiografia colonialista, "a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade" (p. 66-67). A mulher subalterna, então, é posta à margem dessa sociedade e tem a sua história ignorada e sua voz duplamente silenciada. As categorias de sexualidade, raça, gênero e classe formam hierarquias de poder instituídas e naturalizadas na sociedade que favorecem a desigualdade e criam estruturas que silenciam as mulheres.

Como bem nos explica a filósofa Djamila Ribeiro (2014), a partir da interseccionalidade é possível compreender como o lugar social ocupados por certos grupos limitam oportunidades, devido às relações de poder. Desse modo, as mulheres de cor ocupam um lugar muito difícil na sociedade, um lugar subalterno. Esse lugar subalterno contribui para que essas mulheres sejam mais susceptíveis de sofrerem violências por parte dos homens, pois são invisibilizadas socialmente.

Ribeiro (2017), retomando as propostas de Spivak (2010) sobre o sujeito subalterno, criado pela autora em 1985, evidencia a epistemologia dominante dentro da estrutura social e nos chama a atenção para a importância das intersecções de raça, gênero, classe e sexualidade

[19] Esse termo, conforme nos explica Lugones (2008), foi adotado por mulheres subalternas vítimas da dominação racial nos Estados Unidos e aponta "toda la trama compleja de las víctimas de la colonialidad del género. Pero tramando no como víctimas, sino como protagonistas de un feminismo decolonial" (p.75).

que constituem as relações de poder que, por sua vez, determinam o lugar que os sujeitos ocupam nessa estrutura. Ambas questionam quem pode falar e se propõem analisar como esse lugar imposto dentro da estrutura social dificulta a possibilidade de acesso ao direito de voz e visibilidade dos sujeitos subalternos.

No entanto, enquanto Spivak (2010) ressalta que é necessário questionar e romper com a história única, debatendo sobre como o poder instituído oprime e silencia as outras identidades, que a premissa do subalterno comprova um lugar silenciado concluindo que os sujeitos subalternos não têm direito à voz, uma vez que são ignorados e inferiorizados pela epistemologia e que o postulado subalterno evidencia um lugar silenciado, Ribeiro (2017) atualiza essa reflexão a partir do feminismo negro e afirma que é necessário romper com o silêncio do subalterno e que, a partir do lócus social, todos nós temos um lugar de fala, e é justamente a partir desse lugar que a narradora em Almada questiona a violência de gênero na sua narrativa, como uma mulher latino-americana, feminista e escritora que não escapou às estatísticas das mulheres latinas que sofrem violência de gênero.

Assim, percebemos que a diferença colonial se faz muito importante para pensarmos sobre decolonialidade de gênero considerando a intersecção de raça, classe, gênero e sexualidade, pois é nesse processo que as mulheres não brancas, ou de cor, são inferiorizadas e ignoradas.

Gloria Anzaldúa (2019) dialoga com esse pensamento quando propõe o despertar de uma consciência *mestiza*, a partir de uma "transpolinização' racial, ideológica, cultural e biológica" (p.323), capaz de dar voz aos sujeitos que foram silenciados por uma cultura eurocêntrica dominante. "O trabalho da consciência *mestiza* é o de desmontar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira, e o de mostrar na carne e através de imagens em seu trabalho de que maneira a dualidade pode ser transcendida" (p.326).

Essa revisão sobre a concepção de gênero, partindo da postura questionadora da crítica feminista latina e decolonial, amplia a nossa capacidade de questionar bem como problematizar a violência contra as mulheres, principalmente no contexto das obras aqui analisadas. Essa revisão histórica nos permite ter uma compreensão muito mais abrangente da questão da impunidade do feminicídio, pois infelizmente é naturalizado como crime de menor importância por afetar principalmente as mulheres.

O sistema moderno-colonial de gênero nos mostra uma continuidade da violência, da misoginia, do abuso e desprezo às mulheres latino-americanas, conforme veremos a seguir.

2.2 A violência patriarcal e a misoginia dos crimes

No contexto latino-americano a violência contra as mulheres está relacionada à normatização de gênero, imposta no sistema moderno colonial que estabeleceu diferenciações do que é característico das mulheres e do que é característico dos homens. Consequentemente, essa diferenciação de gêneros resulta em desigualdades sociais no tratamento entre mulheres e homens, tanto em espaços públicos quanto privados. Desse modo, a violência contra as mulheres é um dos efeitos dessa desigualdade de poder nas sociedades patriarcais, já que:

> es consecuencia de la discriminación y los obstáculos que se les presentan para disfrutar de las mismas oportunidades que los hombres en el ejercicio pleno de su vida y de sus derechos en los espacios económicos, culturales, sociales y políticos, que requieren ser salvaguardados por el Estado en una sociedad democrática (FRAGOSO, 2010, p.233).

É importante destacarmos que durante muito tempo as mulheres foram excluídas de seus direitos, desprovidas de proteção e leis dos Estados, pois foram inferiorizadas pelas hierarquias de poder do patriarcado. Segundo Lia Zanotta Machado (2010), é a partir dos movimentos feministas que as "mulheres, em nome de seu gênero, são percebidas e se percebem como colocadas em situação inferior hierárquica de valor e submetidas a poder de violências físicas e simbólicas" (MACHADO, 2010, p.88).

Ainda de acordo com a autora, o conceito de discriminação e de violência contra as mulheres, desenvolvidos por esses movimentos nos anos 1960 e 1970, passou a ser um tema prioritário no âmbito nacional e internacional integrando uma importante pauta na proteção e reivindicação dos direitos das mulheres. Como resultado, "[…] tanto en las conferencias como en las convenciones internacionales se han ampliado y enriquecido las definiciones relacionadas con la violencia de género" (FRAGOSO, 2010, p.238).

Nesse sentido, a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher, conhecida como a Convenção de Belém do Pará, realizada na referida cidade em 9 de junho de 1994, caracterizou, em seu artigo 1[20], a violência contra as mulheres como "qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada". No artigo 2, definiu

[20] Documento completo da Convenção de Belém do Pará disponível em: http://www.cidh.org/basicos/portugues/m.belem.do.para.htm. Acesso em: 28 mai. 2021. Esse documento foi promulgado no Brasil no Decreto nº 1.973, de 1º de agosto de 1996. Ver decreto em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1996/d1973.htm.

que essa violência abrange a violência física, sexual e psicológica:

> a) ocorrida no âmbito da família ou unidade doméstica ou em qualquer relação interpessoal, quer o agressor compartilhe, tenha compartilhado ou não a sua residência, incluindo-se, entre outras turmas, o estupro, maus-tratos e abuso sexual;
> b) ocorrida na comunidade e comedida por qualquer pessoa, incluindo, entre outras formas, o estupro, abuso sexual, tortura, tráfico de mulheres, prostituição forçada, sequestro e assédio sexual no local de trabalho, bem como em instituições educacionais, serviços de saúde ou qualquer outro local; e
> c) perpetrada ou tolerada pelo Estado ou seus agentes, onde quer que ocorra.

Embora a Conferência Mundial sobre Direitos Humanos, realizada em Viena no ano de 1993, tenha incluído pela primeira vez em sua declaração os direitos humanos das mulheres à não violência, afirmando a importância de se trabalhar em prol de uma eliminação de todas as formas de violência contra elas, a Convenção de Belém do Pará é o primeiro tratado internacional a reconhecer a violência contra as mulheres como um problema generalizado na sociedade, atendendo, assim, a uma das reivindicações dos movimentos de mulheres e feministas.

Dessa maneira, segundo Fragoso (2010), as várias formas de violências que são infligidas contra as mulheres devem ser desfeitas como consequências do meio privado, da vida íntima, das emoções, paixões e raivas próprias da condição humana e situá-las na esfera pública, no aspecto político onde ocorrem as relações de gênero. Acreditamos que esta pode ser uma das causas motivadoras para que escritores e escritoras da América Latina se dediquem atualmente a explorar a temática da violência de gênero e o feminicídio: descentralizar a ideia de crime passional e situá-lo como uma problemática social e política que precisa ser discutida e refletida.

No sistema moderno colonial de gênero, há uma estreita relação entre a violência de gênero e a interseccionalidade entre as categorias de raça, classe e sexualidade, forjadas durante a colonização das Américas como um *continuum* histórico de violência patriarcal contra as mulheres. Nesse sentido, é interessante destacar a maneira similar como o narrador em Bolaño e a narradora em Almada marcam essa continuidade dos crimes nas obras aqui estudadas.

Na quarta parte de *2666*, a narrativa começa com a descrição da descoberta de um corpo de uma jovem assassinada em janeiro de 1993: "La muerta apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior" (BOLAÑO, 2004, p.443) e após relatar a sequência de mortes de mulheres ao longo de quatro anos, transcorridos no tempo da narrativa, termina quase da mesma maneira que começa, com a descoberta de mais um corpo de mulher vítima de feminicídio em dezembro de 1997.

Em *Chicas muertas*, são os nomes das mulheres assassinadas que são postos em evidencia como um indicador de uma sequência dos crimes. Logo no primeiro capítulo é apresentado para o/a leitor/a os nomes de várias mulheres que foram mortas pelo fato de serem mulheres. Esses nomes aparecem nas primeiras páginas dos jornais de circulação nacional que a narradora lia e a cada notícia de uma mulher morta pensava em Andrea Danne e no seu assassinato impune:

> Los nombres que, en cuentagotas, llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando: María Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman, Fabiana Gandiaga, María Marta García Belsunce, Marela Martínez, Paulina Lebbos, Nora Dalmasso, Rosana Galliano. Cada una de ellas me hacía pensar en Andrea y su asesinato impune (ALMADA, 2014, p.18).

No epílogo, a narradora volta a listar nomes de mulheres, de vários lugares da Argentina, brutalmente assassinadas no momento presente de sua narrativa. O ano tinha acabado de começar e pelo menos dez mulheres já formavam uma lista de vítimas da misoginia e do ódio contra elas:

> Hace un mes que comenzó el año. Al menos diez mujeres fueron asesinadas por ser mujeres. Digo al menos porque estos son los nombres que salieron en los diarios, las que fueron noticia.
> Mariela Bustos asesinada de 22 puñaladas en Las Caleras, Córdoba. Marina Soledad Da Silva, a golpes y arrojada a un pozo, en Nemesio Parma, Misiones. Zulma Brochero, de un puntazo en la frente, y Arnulfa Ríos, de un disparo, ambas en Río Segundo, Córdoba. Paola Tomé, estrangulada, en Junín, Buenos Aires. Priscila Lafuente, a golpes, medio quemada en una parrilla y luego arrojada a un arroyo, en Berazategui. Carolina Arcos, de un golpe en la cabeza, en una obra en construcción, en Rafaela, Santa Fe. Nanci Molina, apuñalada, en Presidencia de la Plaza, Chaco. Luciana Rodríguez, a golpes, en Mendoza capital. Querlinda Vásquez, estrangulada, en Las Heras, Santa Cruz. (ALMADA, 2014, p. 319-320).

No final da sua narrativa a narradora conclui: "[…] noviembre de 1986 […] cuando la chica muerta cruzó mi camino. Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ella y de miles de mujeres asesinadas en nuestro país desde entonces, sigo viva. Sólo una cuestión de suerte" (ALMADA, 2014, p.321). Com essa afirmação, a narradora parece querer ressaltar aos seus leitores e leitoras de que ser mulher e continuar viva em uma sociedade que dissemina tanta violência contra o gênero feminino é puramente uma questão de sorte.

Logo, em *2666*, as mortes de mulheres seguem como algo corriqueiro e ininterrupto, conforme aponta o narrador. Em *Chicas muertas*, o paralelo entre os três feminicídios ocorridos na década de 1980, e as demais violências contra as mulheres, com os crimes que lamentavelmente ainda ocorrem atualmente, nos indicam uma naturalização dessa violência, como bem problematiza a narradora.

Tanto o narrador em Bolaño, quanto a narradora em Almada ao usarem essa estratégia apontam para uma continuidade da violência contra as mulheres, "reforçando a premissa de que há uma estrutura hegemônica de controle do corpo da mulher pela violência" (GOMES, 2021, p.39), pois no início de suas narrativas apresentam uma série de crimes que, apesar da recorrência de mulheres assassinadas, nada parece mudar com o passar dos anos. A impunidade e o menosprezo dos casos por parte do Estado, das autoridades e até mesmo da sociedade, seguem como uma sequência ininterrupta de crimes contra as mulheres.

Ao longo da narrativa de *2666*, é possível identificarmos várias dessas atitudes. O narrador descreve os atos misóginos contra as mulheres exercidos tanto por parte de seus algozes quanto por parte daqueles que deveriam protegê-las, como a polícia e o Estado.

Assim, os policiais de Santa Teresa também são perpetradores dessa misoginia, pois não garantem a segurança bem como não asseguram o direito de liberdade das mulheres nessa cidade, como nos é revelado durante as investigações dos crimes, como por exemplo, ao receber uma chamada anônima sobre o assassinato de uma prostituta em uma casa noturna chamada La Rivera, os policiais de Santa Teresa vão até o local e após interrogar as colegas de trabalho da vítima, mesmo sem provas que possam incriminar algumas delas, todas são levadas a delegacia e lá fazem "una fiesta en los calabozos" (BOLAÑO, 2004, p.501). Os policiais, que inclusive estavam ingerindo bebidas alcoólicas, agruparam todos os presos em uma única cela e nas outras:

> "[...] estaban violando a las putas de La Riviera. Quíhuboles, Lalito, dijo Epifanio, ¿le entras a la pira? No, dijo Lalo Cura, ¿y tú? Yo tampoco, dijo Epifanio. Cuando se cansaron de mirar ambos salieron a tomar el fresco a la calle. ¿Qué hicieron esas putas?, dijo Lalo. Parece que se madrugaron a una compañera, dijo Epifanio. Lalo Cura se quedó callado (BOLAÑO, 2004, p. 502).

Esses policiais, aproveitando o assassinato de uma prostituta, realizam um estupro coletivo com as demais trabalhadoras da casa noturna e tratam essa ação horrenda como uma "festa", remetendo a algo divertido para eles, abusando do poder enquanto autoridades. Apesar dos personagens Epifanio e Lalo Cura não participarem do estupro, compactuam com a misoginia ao mostrarem indiferença ao apenas observarem a ação.

Além disso, acentuamos o uso pejorativo da palavra "putas" pelo policial, que ao se referir as mulheres de tal maneira reduz o seu valor enquanto seres humanos, atribuindo-lhes um sentido de objetos de abuso, tirando-lhes a condição de vítimas, já que vivem de forma "imoral". Essa mesma ideia é compartilhada durante um telefonema entre o personagem Haas e o jornalista Sergio González, no qual o alemão conta sobre uma conversa com um dos presos sobre os crimes: "Le pregunté qué pensaba de las mujeres muertas, de las muchachitas muertas.

Me miró y me dijo que eran unas putas. ¿O sea, se merecían la muerte?, dije. No, dijo el preso. Se merecían ser cogidas cuantas veces tuviera uno ganas de cogerlas, pero no la muerte". Essa estratégia é muito utilizada no aniquilamento simbólico das vítimas, com o objetivo de despersonalizá-las conforme veremos no próximo capítulo.

Também destacamos outra passagem que representa muito bem o desprezo às mulheres e a violência simbólica por parte da polícia da cidade. Em uma roda de conversa entre os policiais um oficial, chamado González, conta uma série de "piadas" que manifestam tais ideias e evidenciam o olhar que esses homens têm das mulheres, como se estas tivessem a obrigação de servi-los ou como se fossem apenas uma objetificação sexual:

> Y el contador de chistes decía: a ver, valedores, defínanme una mujer. Silencio. Y la respuesta: pues un conjunto de células medianamente organizadas que rodean a una vagina". Y entonces alguien se reía, un judicial, muy bueno ése, González, un conjunto de células, sí, señor. Y otro más, éste internacional: ¿por qué la Estatua de la Libertad es mujer? Porque necesitaban a alguien con la cabeza hueca para poner el mirador. Y otro: ¿en cuántas partes se divide el cerebro de una mujer? ¡Pues depende, valedores! ¿Depende de qué, González? Depende de lo duro que le pegues. Y ya caliente: ¿por qué las mujeres no pueden contar hasta setenta? Porque al llegar al sesentainueve ya tienen la boca llena. [...] (BOLAÑO, 2004, p.690).

O personagem González continua contando várias outras "piadas" com o mesmo teor machista e se alguém o reprimia por falar tantos absurdos o mesmo afirmava: "más machista era Dios, que nos hizo superiores" (BOLAÑO, 2004, p. 691). Essa afirmação do personagem, assim como as suas falas anteriores, expõe a noção de superioridade e dominação naturalizadas do gênero masculino em relação ao feminino, ancorado no sistema de gênero moderno colonial, que é patriarcal, capitalista e heterossexual (LUGONES, 2008).

Longe do contexto da urbe mexicana, em *Chicas muertas* esse desprezo e ódio as mulheres estão representados através do resgate de histórias que a própria autora ouvia da sua mãe quando jovem, "Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio" (ALMADA, 2014, p.20), de casos conhecidos e de relatos pessoais de assédios que a mesma sofreu.

Uma das histórias contada pela mãe ficou gravada na memória da narradora: a da noiva que na ida da sua última prova do vestido de casamento se perdeu, pois essa foi a primeira vez que foi até lá sozinha, e ao pedir ajuda, quatro homens a sequestraram e a mantiveram em cativeiro por vários dias**,** nua, amarrada e amordaçada. "Apenas le daban de comer y de beber para mantenerla viva. La violaban cada vez que tenían ganas. La muchacha solo esperaba morirse. Todo lo que podía ver por una pequeña ventana, era cielo y campo" (ALMADA, 2014, p.22).

Além desse, outro caso mais recente de abuso e desprezo contra as mulheres é evidenciado pela narradora. Dessa vez, trata-se de uma adolescente de uma família tradicional de Villa Elisa que ao sair de uma festa foi estuprada por dois garotos em um terreno baldio próximo a sua casa: "La interceptaron en la oscuridad, la golpearon, le entraron los dos, cada uno a su turno, varias veces. Y cuando hasta las vergas se asquearon, la siguieron violando con una botella" (ALMADA, 2014, p.24). Esses garotos eram amigos de um rapaz que gostava dela, mas que a jovem não o levava a sério, eles então tiveram a ideia de estuprá-la como para dar uma lição da superioridade masculina: "A esas calientabraguetas habría que enseñarles" (ALMADA, 2014, p.24).

Durante as investigações sobre as vítimas de feminicídio nos anos de 1980, especificamente em uma entrevista com um amigo de Andrea Danne, a narradora descobre a prática misógina de um jogo comum entre os jovens ricos de San José, cidade onde morava Andrea, chamado "hacer el becerro", no qual um grupo escolhia uma garota de classe baixa e um dos garotos a seduzia fingindo estar apaixonado por ela. No decorrer de uma semana, se a garota cedia as investidas de namoro, era convidada para o baile de sábado, mas antes o suposto namorado a chama para um passeio de carro e a leva para um terreno baldio onde o resto do grupo já está esperando e a garota é estuprada por todos, cada um na sua vez, depois davam-lhe dinheiro para que ela não contasse nada.

As misoginias que são representadas em ambas as obras apresentam o estupro como um fator dominante. Para Segato (2013), essa é uma manifestação de violência expressiva que compreende a violação/estupro como tortura física ou moral e tem como objetivo expressar que se tem nas mãos a vontade do outro dentro do universo de domínio, soberania e controle. Essa violência produz regras obscuras por meio das quais propagam consignas de poder, não legais, mas efetivas. Com isso, para a autora, a violação adquire esse significado

> debido a la función de la sexualidad en el mundo que conocemos, ella conjuga en un acto único la dominación física y moral del otro. Y no existe poder soberano que sea solamente físico. Sin la subordinación psicológica y moral del otro lo único que existe es poder de muerte, y el poder de muerte, por sí solo, no es soberanía. La soberanía completa es, en su fase más extrema, la de "hacer vivir o dejar morir". Sin dominio de la vida en cuanto vida, la dominación no puede completarse (SEGATO, 2013, p. 20-21).

A função da sexualidade destacada pela autora, remete ao colonialismo e a imposição das categorias de raça, gênero, sexualidade e classe como hierarquias de poder. O estupro ocorre porque na história da imposição de gênero o masculino foi construído como detentor do poder soberano. Assim, segundo a antropóloga, esses crimes expõem a perversidade da normatização

de gênero que é regulada por "atos" e "fantasias" aceitos coletivamente, pois conferem inteligibilidade para diferentes formas de julgá-los. Ademais, a dominação sexual tem como característica unir não somente o controle físico como também desqualificar as mulheres.

Compreendemos, então, que os corpos femininos representados nas obras são corpos historicamente regulados; sujeitos, desafortunadamente, a serem violados de acordo com os desejos e preceitos do deplorável código do machismo. Nesse quadro, o estupro é uma prática da misoginia, da dominação da masculinidade sobre os corpos femininos, ou seja, que os homens podem usar os corpos das mulheres, cometendo várias atrocidades e desprezo, porque são superiores e têm o poder de controle.

O estupro de mulheres está estreitamente relacionado com a colonização, com a conquista não só territorial, como também com a exploração violenta e sexual dos corpos dos colonizados. Nesse quadro, os corpos dos indígenas, principalmente das mulheres, são sexualizados (LUGONES, 2014) e, portanto, violáveis.

Esse cenário de violências sexuais contra às mulheres indígenas, especificamente no México, está presente em *2666* através da história das mulheres da família do personagem Lalo Cura. A árvore genealógica desse personagem remonta ao ano de 1865 "con una huérfana sin nombre, de quince años, violada por un soldado belga en una casa de adobes de una sola habitación en las afueras de Villaviciosa" (BOLAÑO, 2004, p.693). Desse estupro nasceu uma menina e a nomearam María Expósito, sobrenome que é indicativo de órfão ou órfã.

Quando María tinha quinze anos, "un forastero borracho se la llevó en su caballo mientras cantaba a toda voz: *Qué chingaderas son éstas / Dimas le dijo a Gestas*. En las faldas de un cerro que parecía un dinosaurio o un monstruo gila, la violó repetidas veces y desapareció" (BOLAÑO, 2004, p.693). Nove meses depois nasceu uma menina que também passou a se chamar María Expósito. Aos dezesseis anos "tras permanecer ausente del pueblo durante siete días, María Expósito apareció una mañana por la plaza de Villaviciosa, un espacio abierto y pelado en el centro del pueblo, con un brazo roto y el cuerpo lleno de magulladuras" (BOLAÑO, 2004, p.693-694). Da violação sofrida nasceu outra María Expósito que também repetirá a mesma história triste das outras Marías Expósito.

Esse ciclo de estupros continua por cinco gerações até o nascimento de Lalo Cura, em 1976. Contrariando a vontade das outras mulheres da família, sua mãe decide batizá-lo com outro sobrenome além de Expósito, e assim foi nomeado Olegario Cura Expósito.

Além do estupro, o narrador destaca que "el buen carácter y la disposición de ánimo para atravesar los períodos de violencia o pobreza extrema fueron comunes a todas" (BOLAÑO,

2004, p. 694). As Marías Expósito são todas as mulheres mestiças, atravessadas pela pobreza que sofreram e ainda sofrem com a violência contra elas.

Em *Chicas muertas*, ao passo que a narradora vai resgatando as histórias de violências contra as mulheres, ela também nos conta, inclusive, as suas próprias experiências de medo e perigo de situações que aconteciam quando ela foi estudar em Paraná, capital de Villa Elisa, e pegava carona para visitar sua família em Villa Elisa, como destacamos no seguinte fragmento:

> Otra vez un tipo joven, en un coche caro y que manejaba a gran velocidad, me dijo que era ginecólogo y empezó a hablarme de los controles que una mujer debía hacerse periódicamente, de la importancia de detectar tumores, de pescar el cáncer a tiempo. Me preguntó si yo me controlaba. Le dije que sí, claro, todos los años, aunque no era verdad. Y mientras siguió hablando y manejando estiró un brazo y empezó a toquetearme las tetas. Me quedé dura, el cinturón de seguridad atravesándome el pecho. Sin apartar la vista de la ruta, el tipo me dijo: vos sola podéis detectar cualquier bultito sospechoso que tengas, tocándote así, ves (ALMADA, 2014, p.43).

A narradora evidencia o medo e a vulnerabilidade do gênero feminino diante de situações como essa, de sentir-se insegura ao pegar carona com homens desconhecidos sentindo-se uma presa sexual fácil para a masculinidade sedenta por sexo. Além disso, sobre a violência de gênero a narradora destaca:

> No recuerdo ninguna charla puntual sobre la violencia de género ni que mi madre me haya advertido alguna vez específicamente sobre el tema. Pero el tema siempre estaba presente. Cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido, la que a su vez descargaba sus propios puños sobre sus hijos […].
> Cuando hablábamos de la esposa del carnicero López. Sus hijas iban a mi escuela. Ella lo denunció por violación. Hacía tiempo que, además de golpearla, la abusaba sexualmente. […] (ALMADA, 2014, p.84).

Conforme aponta Fragoso (2010), a violência de gênero manifesta-se de várias maneiras, sendo as principais: a violência infligida pelo parceiro, a física, a emocional, a sexual e a econômica ou patrimonial, como é possível identificar no fragmento de *Chicas muertas* destacado acima. Todas essas violências "tienen como finalidad controlar por medio del ejercicio de poder que da la diferencia de género" (FRAGOSO, 2010, p. 245), revelando-nos um quadro de ódio contra as mulheres podendo, em alguns casos, resultar na morte das mesmas. Analisar, portanto, a violência cometida contra as mulheres e meninas na perspectiva de gênero na América Latina nos direciona ao campo teórico do feminicídio, que ocorre de modo exponencial nessa região.

Produto da violência patriarcal de origem colonial, o feminicídio resulta em mortes sistêmicas de mulheres, envolvendo ações e processos de violência sexual. Segundo Fragoso (2010) e Lagarde (2004), esse crime se manifesta na família, no trabalho, na rua e é exercido

tanto por parentes como por homens completamente desconhecidos, assim como pela sociedade, pelas autoridades e o Estado quando estes não garantem a segurança e a liberdade das mulheres. É nesse viés que os crimes estão representado nas obras literárias aqui analisadas: como uma prática de desprezo e ódio as mulheres por parte dos homens assegurados pela sociedade machista bem como autoridades e Estados igualmente machistas.

Como bem pontua Lagarde, a sociedade e seus valores machistas ocasionam uma grande tolerância social à violência praticada contra mulheres e meninas. Desse modo, a mencionada autora reconhece três ordens de culpabilidade dessa prática misógina contra as mulheres: o homem que pratica a violência, a sociedade que o garante e o Estado que reproduz essa ordem patriarcal. Logo, o feminicídio está relacionado ao domínio de gênero.

É importante ressaltarmos que apesar da nomenclatura do feminicídio ter sido assinalada pela primeira vez em 1992 pelas feministas Diana Russell e Jill Radford ao usarem a expressão *femicide* no livro *Femicide: The politics of woman killing*[21] (1992), foi com Marcela Lagarde, eleita deputada federal no México (2003-2007), criando a Comissão Especial do Feminicídio para investigar os crimes contra mulheres em Ciudad Juárez e nas demais regiões do país, que o termo ficou conhecido em todo o México e foi difundido na América Latina.

Conforme discorremos na apresentação dessa dissertação, Lagarde analisou a série de mortes ocorridas em Ciudad Juárez e classificou esse fenômeno social como feminicídio, que logo depois passou a ser usado em vários outros países latino-americanos. Em seu texto *Por la vida y la libertad de las mujeres, fin al feminicidio* (2004) e na conferência para o Hemiciclo, FLACSO Ecuador[22] realizada em 16 de outubro de 2015, Lagarde nos explica que foi a partir do livro mencionado das feministas Russell e Radford, que ela adotou o termo feminicídio.

No entanto, a antropóloga preferiu usar a palavra feminicídio em vez de *femicide*, como empregado pelas autoras no livro citado, por duas razões. A primeira é que a tradução para o espanhol da palavra *femicide* é *femicidio*, sendo, portanto, algo homólogo ao homicídio, significando apenas assassinato de mulher o que não representaria a definição de Russel e Radford sobre o *femicidio*, ou seja, "como crimen de odio contra las mujeres, como el conjunto de formas de violencia que, en ocasiones, concluyen en asesinatos e incluso en suicidios de mujeres" (LAGARDE, 2004, p.8). A segunda é que ela identifica algo a mais nesses crimes de ódio contra as mulheres que abarca a sua prática e impunidade ao longo de tanto tempo: o Estado como parte do problema ao manter-se omisso diante dos crimes, tratando-os como

[21] Nesse livro as autoras cunham o termo *femicide*, cuja tradução literal é femicídio, e apresentam a sua teoria.
[22] Hemiciclo, FLACSO Ecuador: Quito, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f3jsrOQYVKE. Acesso em: 27 mai. 2021.

delitos comuns. Portanto, Lagarde acrescentou um significado político ao termo.

A antropóloga mexicana define, assim, o feminicídio como assassinato violento de mulheres pelo fato de serem mulheres que inclui "el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad. El feminicidio es un crimen de Estado" (p.9). Corroborando com essa afirmação, a antropóloga argentina Rita Laura Segato (2013) afirma que este é um crime de lesa humanidade e que o Estado paralelo responsável por eles não pode ser investigado porque "faltam categorias" e "procedimentos jurídicos" que sejam suficientemente eficientes para enfrentá-lo, pois age de acordo com as suas próprias leis dentro dos seus domínios. Desse modo, a palavra feminicídio abarca um conjunto de concepções teórico-políticas que definem a violência de gênero, bem como suas características e contexto de produção.

Consideramos importante evidenciar que tanto os crimes em Santa Teresa como alguns ocorridos nas províncias da Argentina ocorrem antes da tipificação do feminicídio. A série de crimes cometidos contra as mulheres e meninas na cidade mexicana de Santa Teresa começaram em 1993, ano que apareceu o primeiro cadáver de uma menina, Esperanza Gómez Saldaña, de 13 anos, violada e assassinada, que logo foi seguido de vários outros: "A partir de esta muerta comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que no fuera la primera muerta. (...) Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró (…) (BOLAÑO, 2004, p.444). O narrador emprega na narrativa a frase "assassinato de mulheres" para se referir ao que dois anos depois Lagarde identificou como feminicídio.

Por sua vez, no contexto da segunda década do século XX, a narradora em *Chicas muertas* marca o antes da tipificação do feminicídio ao ressaltar que: "Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio" (ALMADA, 2014, p.19-20). Depois, quando narra sobre os crimes mais recentes contra as mulheres ocorridos no interior da Argentina usa a palavra femicidio[23], uma vez que o livro foi publicado em 2014 e o feminicídio já tinha sido constituído como crime.

A opressão patriarcal que infelizmente atua em nossas sociedades se projeta nas violências praticadas contra às mulheres, seja de forma física e/ou simbólica, por considerá-las

[23] Apesar da maioria dos países latino-americanos adotarem o termo feminicídio, na Argentina foi adotado femicidio, tradução literal do termo em inglês femicide, mas com a mesmo sentido de feminicídio.

como propriedade e não aceitarem a liberdade feminina, dentre outros fatores absurdos que seguem sujeitados as mulheres a sofrerem violências e serem vítimas de feminicídio, pois no código perverso do machismo mulheres e meninas que não cumprem as normas sociais merecem ser punidas por suas condutas impróprias.

Mesmo com as leis que buscam assegurar os direitos humanos das mulheres e a penalização da violência de gênero, a sociedade latino americana continua sendo regida por uma norma sexista e patriarcal que banalizam e até naturalizam esses crimes, tornando o grito de justiça um eco constante.

Uma vez que o narrador é parte essencial da construção da narrativa, é necessário conhecermos a identidade do/a narrador/a em *2666* e em *Chicas muertas*, pois é através deles que conhecemos as perspectivas dos crimes apresentadas. Assim, analisamos a seguir, como o ponto de vista do/a narrador/a sobre os crimes e a violência contra as mulheres, se constrói nas duas narrativas.

III- O/A NARRADOR/A NA MIRA DA IMPUNIDADE

Silencio

Y el paisaje fue silencio de noche larga
donde no había ni origen ni vacío
tan solo la muerte seduciendo un lugar sin horas,
tan solo los latidos imaginarios de una mujer
a la orilla de la vida con una estrella de mar seco
entre las manos.

Marjorie Agosín

A partir dos conceitos teóricos anteriormente apresentados e da relação entre as obras literárias e o contexto social, este capítulo tenta desvendar as estratégias do/a narrador/a para expor a impunidade como uma das estratégias sociais de aniquilamento feminino, representando as minúcias da violência estrutural que permeiam os crimes cometidos contra as mulheres e meninas tanto na cidade fronteiriça do México, em *2666*, de Roberto Bolaño, quanto nas províncias da Argentina, em *Chicas muertas*, de Selva Almada. Nas duas obras, essa violência se manifesta no cotidiano da vida social e está atravessada pela cultura patriarcal de normatização de gênero.

Concentramos o nosso foco principalmente em dois aspectos, a saber: 1 – como os corpos femininos são aniquilados nos crimes de feminicídio em um contexto de opressão patriarcal nas sociedades e nos rumos das investigações dos crimes; 2 – como esses aniquilamentos se constituem como estratégias para a impunidade do feminicídio nas narrativas. Consideramos esses dois pontos significativos para compreendermos a maneira como o foco narrativo representa as atrocidades da violência contra as mulheres e meninas nas obras aqui selecionadas.

3.1 A narrativa e o desnudamento do feminicídio

Conforme discorremos, o narrador de *2666* e a narradora em *Chicas muertas* manifestam-se de maneiras diferentes, no entanto apresentam características que os configuram como narradores pós-modernos, pois se mostram preocupados não apenas em fazer literatura, mas também em denunciar a situação de impunidade que se repete no desfecho de vários crimes narrados nessas obras. Essa postura própria de uma literatura pós-autônoma é muito importante para que possamos identificar as estratégias narrativas que questionam a violência estrutural

imposta às vítimas.

Apesar de narrativas com tipos de narradores diferentes, a preocupação em denunciar um contexto de violência é comum aos dois textos. Cabe destacar que a obra de Bolaño, *2666* "é um livro fora da curva em termos de estilo, ou melhor, do estilo pelo qual Bolaño ficou conhecido [...]. *Los detectives salvajes*, junto com *Amuleto* e os contos de *Putas asesinas*, tornou Bolaño um mestre da narrativa em primeira pessoa" (XERXENESKY, 2019, p.14-15). De acordo com o pesquisador, é de certa forma, surpreendente que a narrativa sobre os crimes no México seja narrada em terceira pessoa, no estilo indireto livre, fugindo da sua consagrada maestria em primeira pessoa. Por outro lado, isso pode nos indicar o quanto Roberto Bolaño era um escritor singular que além do reconhecimento da sua narrativa em primeira pessoa também mostrou domínio ao adotar um outro tipo de narrador e focalização, alcançando êxito entre os críticos e o público leitor.

É provável que Bolaño tivesse a intenção de marcar seu alter ego, Arturo Belano, como o narrador de *2666*. Na nota à primeira edição do livro, feita por Ignacio Echevarría, amigo pessoal e editor de algumas obras do escritor chileno, ele revela que em uma das anotações encontradas sobre o livro, Bolaño escreveu a seguinte nota em um papel a parte: "El narrador de 2666 es Arturo Belano" (BOLAÑO, 2004, p.1.125). Em outra nota do autor, marcada com a indicação "para el fin de 2666", há um pequeno texto no qual Arturo Belano despede-se de seus leitores, indicando que essa seria a última história narrada por ele, como de fato foi.

A classificação do narrador em *2666* não resulta ser uma tarefa fácil, pois ele pode não se encaixar em apenas uma nomenclatura em vista da sua estrutura monumental e das várias histórias presentes nela. Porém, nas pesquisas realizadas sobre *2666* a maioria delas aponta que estamos diante de um narrador onisciente, como no texto "Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño" (2006), de Patricia Espinosa, que relaciona esse narrador com o horror e o mal que não nos revela um fim conclusivo. No entanto, para Carlos Walker no seu artigo "El tono del horror: 2666 de Roberto Bolaño", essa voz narrativa é neutra e impessoal, "que permanece en un riguroso silencio, anotando todo lo que sucede, registrando una y otra vez las vestimentas que llevaba la occisa al momento en que fue encontrada en algún lugar del desierto mexicano" (WALKER, 2010, p. 109).

Desse modo, para esta pesquisa identificamos o narrador em *2666* como um narrador externo (NE) e não o consideramos neutro, pois de acordo com Mieke Bal (1990), ao focalizar nos elementos da narrativa, ou seja, nos objetos, paisagens, acontecimentos, personagem etc., o focalizador, que aqui é o narrador, "se nos presenta una, nada inocente, interpretación de los

elementos" (p.112). Ainda de acordo com a teórica, a questão do narrador está relacionada profundamente com a questão da focalização e juntos determinam o que se conhece por narração.

Assim, já na primeira parte da obra o narrador revela-se como onisciente, preocupado com cada detalhe da ficção narrada para o/a leitor/a, dando a entender, por vezes, que possui conhecimento até dos pensamentos dos personagens, mas que prefere não comentar para os/as leitores/as, como destacamos no seguinte fragmento: "Sobre lo que pasó por la cabeza de Liz Norton es mejor no decir nada" (BOLAÑO, 2004, p. 32). Aqui o narrador expressa saber o que se passou na cabeça da personagem, mas acha melhor não revelar para os/as leitores/as, deixando-nos com uma certa curiosidade e levando-nos a fazer pressuposições, a partir do contexto da história, sobre o que Liz Norton poderia ter pensado.

Em outro fragmento, o narrador segue jogando com os/as leitores/as: "No puedo pensar en nada sin que la palabra violación asome sus ojitos de mamífero indefenso, pensó Amalfitano. Después se quedó dormido en el sillón, con el libro entre las manos. Tal vez soñó algo. Algo breve. Tal vez soñó con su infancia. Tal vez no" (BOLAÑO, 2004, p. 278). O narrador, apesar de onisciente, não evita as incertezas e opta apenas por supor sobre o que se passa no inconsciente de Amalfitano, cabendo a nós, leitores/as, decidirmos se o personagem sonhou ou não e com o que ele sonhou, ou aceitar a incerteza lançada pelo narrador.

Nos dois fragmentos que destacamos, percebemos a importância do papel ativo e perspicaz do/a leitor/a para atribuir sentido ao texto a partir das pistas deixadas pelo narrador. Notamos, então, que por parte do narrador há muitas dissimulações, que ora nos remete ao universo investigativo dos crimes, ora a construção psicológica de suas personagens. Assim, podemos dizer que há uma predominância do narrador onisciente, pois observamos a "ausência de instruções e comentários gerais ou mesmo sobre o comportamento das personagens, embora a sua presença, interpondo-se entre o leitor e a HISTÓRIA, seja sempre muito clara" (CHIAPPINI, 1997, p. 33).

Fugindo da classificação tradicional, Bal (1990) distingue apenas dois tipos de narrador: o narrador externo (NE) e o narrador personagem (NP). O primeiro acontece "cuando en un texto el narrador nunca se refiere explícitamente a sí mismo como personaje" (p.128). No segundo, o narrador está presente na narrativa como um personagem. O que é levado em conta nessa distinção não é se o narrador está na primeira ou na terceira pessoa, mas se o narrador fala de outros, de algo que ele presenciou como um espectador ou se fala de si mesmo, pois isso reflete na intenção narrativa sobre histórias narradas por eles.

O narrador em *2666* comporta-se, portanto, em grande parte do texto, como um narrador externo, apesar de emitir comentários sobre o comportamento de seus personagens. No geral, esse narrador reforça a imparcialidade de uma investigação, como veremos na descrição dos corpos estuprados e mutilados das vítimas.

Essa alternância de focalização é própria do jogo narrativo pós-moderno. No que diz respeito aos acontecimentos, eles não são narrados a partir da vivência do narrador. Logo, há um distanciamento entre aquele que narra e aquilo que é narrado no romance. Para Silviano Santiago (2002), é esse "movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno" (p.45), que observa e informa toda a ação mesmo sem tê-la vivido. É dentro desse contexto de pós-moderno que o narrador de *2666* também se insere. Ele narra toda a história de fora, como um espectador que olha para se informar e transmitir a informação. Ele é um observador que narra o que observou e não o que vivenciou. Dessa forma, o narrador pós-moderno:

> é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante. (SANTIAGO, 2002, p.45)

Esse afastamento torna-se ainda mais evidente no romance em "La parte de los crímenes". Conforme já ressaltamos, nessa parte nos deparamos com uma série de corpos de mulheres e meninas violentados, mutilados e abandonados em lixões, em terrenos baldios, na beira das estradas, em becos, no deserto e em várias outras partes de Santa Teresa e nos arredores dessa cidade. No entanto, tudo é narrado "en un tono desafectado que pareciera dedicar todos sus esfuerzos a registrar mecánicamente las circunstancias en que se hallan las fallecidas". (WALKER, 2010, p.101).

O distanciamento do narrador diante do horror descrito por ele causa em nós leitores/as um incômodo que resulta no estranhamento, pois o narrador registra minunciosamente toda a ação, principalmente dos achados dos corpos, tomando todo cuidado em detalhar o ano, o mês, as características físicas das mulheres assassinadas e como seus corpos são encontrados, mas comporta-se como um jornalista "que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com x ou y em tal lugar e a tal hora" (SANTIAGO, 2002, p. 45-46).

Nesses casos, na descrição dos crimes, o narrador de *2666* parece adotar o ponto de vista de um jornalista ou apenas uma testemunha, para descrever os assassinatos, e não do olhar das vítimas. As informações sobre a centena de cadáveres encontrados de mulheres e meninas são

fornecidas com a precisão técnica e a frieza de um relatório policial e "O efeito estético produzido, muitas vezes, é de estranhamento, como se tivessem enxertado um relatório policial no meio de uma obra de ficção" (XERXENESKY, 2019, p.16), como é possível notar já na descrição do primeiro assassinato:

> […] Esperanza Gómez Saldaña había muerto estrangulada. Presentaba hematomas en el mentón y en el ojo izquierdo. Fuertes hematomas en las piernas y en las costillas. Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente (BOLAÑO, 2004, p.444).

Dessa forma, a história é narrada a partir de um narrador observador ou testemunha que vai relatando, por meio de um discurso que se assemelha a um relatório policial (inclusive a estrutura nos faz lembrar de anotações em blocos, como se cada caso fosse apresentado por meios de notas escritas em um bloco de papel) para o/a leitor/a a longa lista de cadáveres de mulheres e meninas, a exemplo da jovem descrita acima que tinha apenas 13 anos, vítimas de feminicídio encontrados em vários cantos de Santa Teresa.

Além disso, há alternâncias com outros acontecimentos sucedidos durante as investigações que nos ajudam a compreender o intricado sistema brutal de violência para o com o gênero feminino nessa cidade. O narrador, por sua vez, mantém em toda a sua narrativa um distanciamento com aquilo que é narrado, como se escrevesse de forma sequenciada e mecânica. A focalização dos crimes ora está centrada na descrição dos assassinatos ora em algum personagem policial ou jornalista e é a partir dela que podemos identificar de que lugar o narrador apresenta seu ponto de vista.

Ironicamente, Bolaño cria em seu romance uma cidade com nome de santa, para desnudar o mal dessa região, explorada pelo capitalismo global através da presença de indústrias estrangeiras, as maquiladoras, para marcar as atrocidades dos assassinatos de mulheres no México, chamando a atenção também para toda a América Latina. O autor articula em "La parte de los crímenes" as consequências do colonialismo advindo do capitalismo moderno e a violência do patriarcado para as mulheres de Santa Teresa. Assim, o capitalismo representado pelas indústrias maquiladoras, unido a outros fatores de ordem machista, contribui para a disseminação do mal e do horror para o gênero feminino nessa cidade.

Nesse caso, o literário está relacionado a fatos reais tão bárbaros e horrendos como os assassinatos de mulheres e meninas em Ciudad Juárez, que parecem pôr à prova a distinção entre realidade e ficção, característica defendida por Ludmer na literatura pós-autônoma.

Conforme apontamos na introdução, Roberto Bolaño e Sergio González trocavam informações sobre os feminicídios em Ciudad Juárez enquanto escreviam quase que

paralelamente as suas obras, *Huesos en el desierto* foi publicado dois anos antes de *2666*. O jornalista mexicano já tinha um conhecimento aprofundado sobre os crimes, pois desde 1996 investigava e escrevia sobre eles para o jornal Reforma, Bolaño, portanto, recorreu a sua experiência ao abordar esses crimes como tema literário. Em uma entrevista concedida a Osvaldo Espino para a revista espanhola LADINAMO, González aborda sobre essa relação:

> Roberto Bolaño escribía su novela *2666* cuando supo, a través de Jorge Herralde y Juan Villoro, que yo preparaba una pesquisa documental sobre el femicidio en Ciudad Juárez, y se puso en contacto conmigo por correo electrónico. Quería intercambiar puntos de vista sobre el tema. De pronto, me solicitaba información muy exacta sobre, por ejemplo, las armas que usaban los narcotraficantes, o bien, algunos detalles judiciales de tipo forense. Creamos una secta de dos en la que intercambiábamos datos e ideas sobre los asesinatos, o los probables asesinos. En el otoño de 2002 pude visitarle en su casa de Blanes, ya había leído Huesos en el desierto y me comunicó que yo aparecía como personaje en su próxima novela, lo que me sorprendió bastante. Fue muy generoso al reseñar mi libro, y nunca me imaginé que su vida estaba tan cerca de terminar. Meses después leí 2666 y me impresionó su magistral trama, su minuciosa reconstrucción del infierno juarense, que por razones literarias ubica en un poblado llamado Santa Teresa[24].

Como já informado no primeiro capítulo, Bolaño partiu de uma fonte jornalística confiável e experiente que se dedicava a investigar os assassinatos de mulheres em Ciudad Juárez, para escrever sobre os feminicídios na fictícia cidade de Santa Teresa. O que lemos em *2666*, são, portanto, notícias reais ficcionalizadas no romance. As correspondências entre o jornalista e o escritor são evidentes, "Como si el periodista quisiera abrirle paso a *2666* y al número de la Bestia ostentado por el título de la novela de Bolaño" (BENMILOUD, 2009, p.36).

Conforme aponta Kim Benmiloud, Sergio González expõe em sua crônica uma investigação jornalística fundamentada em testemunhos diretos e várias fontes hemerográficas. O intuito do jornalista foi de "denunciar, sin tregua y sin morbosidad, la incompetencia y la impericia de la policía, el inmovilismo y la impotencia de la justicia y, en última instancia el quiebre y la corrupción del sistema judicial y político mexicano, que no consigue poner fin a los actos […]" (2009, p.25).

Logo, o jornalista Sergio González apresenta em sua crônica toda a sua pesquisa documental sobre os feminicídios em Ciudad Juárez realizada entre 1996 e 2002. González, além de expor os crimes, lança hipóteses e problematizações sobre os mesmos, contextualiza demográfica e geograficamente a cidade e também destaca a sua condição política e sócio-

[24] Entrevista realizada por Osvaldo Espino, *Sergio González Rodríguez. Más huesos en el desierto*, extraída da revista LADINAMO, Madrid, mar-abr, 2006. Disponível em: http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=21&id=527.

econômica e a relação desses fatores com os feminicídios. Assim, ele escreve sobre a exploração econômica das maquiladoras, revela a incapacidade da polícia em resolver os assassinatos, dos políticos que buscam "encobrir" os crimes e da naturalização dos mesmos na sociedade juarense.

Muitas notícias e conjecturas abordadas pelo jornalista a respeito dos feminicídios aparecem ficcionalizadas em *2666*. González escreve que, para reforçar uma das hipóteses levantada sobre os crimes na cidade, o ex-agente do FBI, Robert K. Ressler, foi convidado pelas autoridades de Ciudad Juárez para estudar o padrão dos crimes para definir um suposto *serial killer* de mulheres na cidade. Nessa atemosfera, em 1995, "la PJECH detuvo al egipcio Abdel Latif Sharif Sharif, un químico que llevaba poco tiempo de vivir en Ciudad Juárez después de una residencia de dos décadas en Estados Unidos" (RODRÍGUEZ, 2018, p.15), acusado de ser o *serial killer* responsável pelos assassinatos de mulheres. Mesmo depois de prender o suposto assassino, os feminicídios na cidade continuam. Em *2666*, o estrangeiro que é suspeito e preso pelos crimes é o alemão Klaus Haas, que compartilha alguns pontos em comum como o egípcio, e o ex-agente Federal Robert K. Ressler transforma-se no personagem Albert Kessler.

Além disso, em sua investigação, González destaca a prática de *snuff movies* na frontera: "Otra pesquisa desestimada por los expertos en los homicidios contra mujeres en Ciudad Juárez ha sido el móvil de una industria de pornoviolencia o *snuff movies* detrás de éstos - por lo demás, la pornografía con menores es otro de los fenómenos presentes en dicha frontera" . (RODRÍGUEZ, 2018, p.57). Bolaño também traz essa possibilidade como um dos fatores para tantos estupros seguidos de mutilações e crimes horrendos: "Al finalizar el año 1996, se publicó o se dijo en algunos medios mexicanos que en el norte se filmaban películas con asesinatos reales, snuff-movies, y que la capital del snuff era Santa Teresa" (BOLAÑO, 2004, p.669).

Outro ponto que merece destaque são as tentativas desesperadas das autoridades de Ciudad Juárez em culpar alguém pelos crimes como resultado da cobrança por ações eficazes da polícia para solucionar os casos, como podemos perceber na notícia: "El 15 de abril, las autoridades anunciaron la detención de 8 presuntos responsables de los crímenes de 17 jovencitas, la banda «Los Rebeldes», encabezada por Sergio Armendáriz «El Diablo»" (RODRÍGUEZ, 2018, p.16), mesmo com as investigações se mostrando inconclusas e incoerentes esses jovens são mantidos na prisão. Em Santa Teresa, ocorre o mesmo: "En enero de 1997 fueron detenidos cinco integrantes de la banda los Bisontes. Se les acusó de varios asesinatos cometidos con posterioridad al apresamiento de Haas" (BOLAÑO, 2004, 672). Atitudes de uma polícia e política que mascaram e deixam impunes os verdadeiros culpados.

Além disso, vale destacar a proximidade que existe entre a forma narrativa usada por González para descrever as vítimas e a proposta informativa de Bolaño:

> El verano de 1995 había traído allá un clima de tensiones: aparecieron los cuerpos de tres mujeres jóvenes en Lote Bravo, una zona semidesértica al sur de Ciudad Juárez, Chihuahua, en las cercanías del aeropuerto local.
> En las semanas siguientes, se añadieron más cuerpos.
> Las muertas estaban semidesnudas, boca abajo y estranguladas. Vestían ropa análoga: playera y pantalones vaqueros. Eran delgadas, de piel morena y cabellos largos. (RODRÍGUEZ, 2018, p.14).

A descrição de corpos nus, com marcas de violência sexual vai estar presente ao longo das descrições das assassinadas em Santa Teresa. Pretendemos com isso, salientar que *2666* é escrito a partir de notícias reais, de fatos jornalísticos, causando um efeito da realidade na ficção. Essas pistas reforçam nossa hipótese de que a narrativa de Bolaño traz as marcas da literatura pós-autônoma.

Diferentemente do narrador em *2666*, que é um narrador externo e distancia-se dos casos, em *Chicas muertas,* identificamos uma narradora personagem, que ora participa como personagem da história, ora apenas a relata. A sua identidade, porém, possibilita várias interpretações. Para Tatiana Navallo (2020), o eu enunciador, é a própria autora, que recorre a suas lembranças da adolescência incorporadas no presente da investigação "haciendo claramente explícito un proyecto de escritura, en tanto montaje de los hechos donde se reúnen varias temporalidades, y en el que confluyen regímenes" (p. 71). A autora, portanto, ficcionaliza parte de sua vida com as histórias narradas. Por outro lado, María Inés Bugallo e Susana Inés Souilla apontam que quem narra é uma "narradora que intenta llevar a cabo la reconstrucción de las historias y la restitución de esas voces acalladas, es un personaje que comparte rasgos con esas mujeres" (2014, p.279).

Dessa forma, concordando com a identificação do eu enunciador de Navallo (2020), Selva Almada, em sua narrativa, alterna entre uma narradora-protagonista, ao ficcionalizar determinados acontecimentos de sua vida, e uma narradora testemunha, visto que se trata de "um 'eu' já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil" (CHIAPINNI, p.38), do ponto de vista das investigação dos crimes e das histórias de violência de gênero que ouvia dos adultos quando era criança e não sabia que a sua condição de gênero podia sujeitá-la a morte. O ponto de vista adotado pela narradora de *Chicas muertas* é um ângulo interno, já que a narradora personagem fala de si mesma, mas há momentos que a focalização muda para nos apresentar um outro ângulo sobre

os crimes e a impunidade dos mesmos.

Assim, observamos que a principal diferença entre o/a narrador/a, com relação a forma de narrar os crimes, é justamente o ponto de vista que adotam. Em Bolaño o narrador assume um olhar indiferente aos crimes, o faz como quem está de fora e só observa e evidencia o intricado sistema da violência estrutural, mas as vítimas continuam silenciadas; já na obra de Selva Almada, notamos uma sensibilidade ao tratar sobre o tema. A narradora revisa o passado para dar voz às mulheres silenciadas pela violência de gênero. Ela narra a partir de dentro, como uma mulher que também passou pelo horror e medo que as mulheres estão sujeitas em uma sociedade patriarcal.

Apesar dessa diferença entre o narrador e a narradora, ambos evidenciam, seja na cidade de Santa Teresa, seja no interior argentino, que a violência de gênero é uma prática frequente, baseada na ideia de posse e controle dos homens sobre as mulheres, uma realidade obscura presente em tantas outras regiões da América Latina. Ambos atuam como narradores pós-modernos que, segundo Silviano Santiago (2002) "transmite uma 'sabedoria' que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ela, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. (p.46).

Depois de destacarmos as peculiaridades do narrador e da narradora em *2666* e em *Chicas muertas*, passemos a identificar as estratégias narrativas usadas para descrever o feminicídio em suas literaturas.

Partindo dos aportes de Julia Fragoso, publicados a partir da "Base de datos Feminicidio 1993-2005, El Colegio de la Frontera Norte", (2010), que classifica os diversos tipos dessa violência, identificamos três tipos de feminicídios representados nas duas obras, como apresentamos no quadro a seguir:

Quadro 1- Tipos de feminicídios presentes em 2666 e em Chicas muertas

Tipos de feminicídio	*2666*[25]	*Chicas muertas*

[25] Ao longo da narrativa são descritas mais vítimas desses feminicídios.

Feminicídio íntimo Cometido por homens que mantinham uma relação de proximidade com a vítima.	Luisa Celina Vázquez. Estrangulada com um cabo de televisão pelo amante, por não aceitar o fim da relação. Estava grávida de cinco meses. (p.445)	Guadalupe Rojas. Trabalhadora da maquiladora File-six, assassinada pelo namorado por ciúmes. (p.450)	Rosa. Foi ameaçada, perseguida e abusada psicologicamente pelo ex-namorado antes de ser morta por ele. (p.155)	Mariela Bessonart. Desaparecida. Vista pela última na companhia do ex-marido. (p.227) Maira Tévez. Assassinada pelo namorado com um disparo na cabeça e logo depois desmembrada. (p.308)
Feminicídio sexual Quando as mulheres são sequestradas, violadas, torturadas, mutiladas e assassinadas.	Lucy Anne Sander. Morava no Arizona e foi sequestrada, estuprada e esfaqueada durante um passeio em Santa Teresa. (p.512)	Mulher etuprada, estrangulada e o corpo foi abandonado no lixão. Tinha a pele escura, cabelo preto e liso. (p. 450)	Andrea Strumberger. Sequestrada no caminho para o templo Assembleia de Deus. Foi estuprada e espancada até a morte. (p.145)	Mónica Leocato. Era taxista. Foi estuprada e estrangulada durante uma corrida, provavelmente por um passageiro. (p.227)
Feminicídio de prostitutas ou decorrente da profissão Mulheres que são assassinadas por exercerem profissões consideradas imorais pela cultura patriarcal, pois são desvios da normatividade feminina.	Isabel Cansino. Prostituta. Espancada até a morte. (p.447)	América García Cifuentes. Garçonete. Esfaqueada várias vezes no peito e nos braços e morta por estrangulamento. (p. 515)	Sarita Mundín. Prostituta. Desaparecida durante um passeio com um de seus clientes e seus prováveis restos mortais foram encontrados quase um ano depois. (p.39)	Mariela López, "La Condorito. Prostituta. Tinha deficiência mental. Foi degolada e seu corpo abandonado em um terreno baldio da cidade. (p. 226)

O feminicídio íntimo, sexual e de prostitutas, ou ocasionado pela profissão, são os que mais aparecem nas duas obras. Essas mulheres são vítimas do machismo ao terem suas vidas interrompidas por namorados, maridos ou ex-maridos possessivos e ciumentos que não aceitam o fim da relação, como no caso das personagens Luisa Celina e Mariela Bessonart, ou por ciúme como aconteceu o feminicidio de Guadalupe Rojas. Todas elas são aniquiladas pelo patriarcado como apontaremos mais adiante. O feminicídio sexual ocorre com maior incidência em *2666*, porém, como apontamos, em *Chicas muertas* ele também se faz presente. São mulheres aniquiladas sexualmente e seus corpos, compreendido como uma propriedade sexual, são

violentados de forma brutal. A profissão das vítimas também nos revela um fator que contribui para o feminicídio. Nas duas obras, as mulheres que exercem a profissão de garçonete, dançarina e, principalmente, prostituta, compõem a maioria das vítimas.

Além desses tipos de feminicídios que as obras apresentam em comum, percebemos em *2666* mais quatro tipos decorrentes do contexto social de Santa Teresa: o feminicídio de *obreras*, o feminicídio de raça, o feminicídio infantil e o feminicídio decorrente das atividades do narcotráfico.

A partir das descrições dos crimes feitas pelo narrador, observamos que muitos corpos encontrados na cidade mexicana eram de mulheres obreras ou que já foram trabalhadoras nas maquiladoras. Essas fábricas, como já ressaltamos, empregam mão de obra preferencialmente feminina e as mulheres que trabalham nelas são atravessadas pela pobreza, exploradas pelo capitalismo e punidas pelos valores morais femininos, pois o aumento da mulher no mercado de trabalho sinaliza uma inversão da estrutura social do patriarcado. Com isso, identificamos o feminicídio de obreras, que acontece de forma costumeira em Santa Teresa, como aconteceu com a personagem Margarita López, de dezesseis anos, sequestrada e assassinada em alguma parte do seu trajeto entre a saída do trabalho e a volta para casa:

> Margarita López trabajaba en la maquiladora K&T, en el parque industrial El Progreso, cerca de la carretera a Nogales y las últimas casas de la colonia Guadalupe Victoria. El día de su desaparición realizaba el tercer turno de la maquiladora, de nueve de la noche a las cinco de la mañana. […]. A esa hora, sin embargo, nadie vio nada, entre otras razones porque a las cinco o cinco y media de la mañana todo está oscuro, y porque el alumbrado público de las calles es deficitario. (BOLAÑO, 2004, p. 469).

Nesse fragmento, nos chama a atenção a dura jornada de trabalho para as mulheres e o perigo e a insegurança que elas enfrentam ao chegarem ou ao saírem do trabalho e retornarem para suas casas passando por lugares desertos e escuros nos quais elas podem ser facilmente sequestradas e/ou violentadas e mortas. Ademais, o processo de industrialização desordenado da cidade resultou no aumento do número de mulheres no mercado de trabalho, sendo ela a responsável financeiramente pelo sustendo da família, resultou em uma descentralização da ordem machista, por compreender a suposta independencia financeira e a libertade dessas mulheres como uma afronta à masculinidade, acentuando a violência contra elas.

Assim como a personagem Margarita López várias outras vítimas *obreras* são descritas ao longo da narrativa, como por exemplo, Marta Novales Gómez que "trabajaba en la Aiwo, una maquiladora japonesa instalada en el parque industrial El Progreso, y sin embargo su cuerpo había aparecido en el parque industrial Arsenio Farrell, en el basurero [...]" (BOLAÑO, 2004,

p.489), Felicidad Jiménez Jiménez, "trabajaba en la maquiladora Multizone-West. Los vecinos la encontraron tirada en el suelo de su dormitorio, desnuda de cintura para abajo, con un trozo de madera incrustado en la vagina" (BOLAÑO, 2004, p.491), María de la Luz Romero, "trabajaba en la maquiladora EMSA, una de las más antiguas de Santa Teresa, que no estaba en ningún parque industrial sino en medio de la colonia La Preciada, como una pirámide de color melón, con su altar de los sacrificios oculto detrás de las chimeneas […] (BOLAÑO, 2004, p.1.128). E tantas outras descritas na narrativa. Todas trabalhavam, ou já tinham trabalhado ou ainda pretendiam trabalhar, nas muitas maquiladoras espalhadas pela cidade, e compõem a lista cada vez mais extensa de feminicídios.

Isso dialoga com o que Fragoso (2010) aponta em sua pesquisa sobre a classificação do feminicídio: "quienes son mayormente asesinadas son las empleadas, las obreras y quienes se desempeñan como trabajadoras sexuales y bailarinas" (p.366). Ainda de acordo com essa pesquisa, de 1993 a 2005 foram registrados 46 feminicídio de obreras, representando 10.4% dos casos em Ciudad Juárez, um número consideravelmente alto que nos indica a vulnerabilidade dessas pobres trabalhadoras.

Notamos que nas descrições das vítimas o narrador destaca as características físicas das mulheres e boa parte delas apresentam "piel oscura y pelo negro y lacio hasta más abajo de los hombros" (BOLAÑO, 2004, p. 450). Isso pode nos indicar um feminicídio de raça, pois essas são características fenótipas de mulheres indígenas ou mestiças mexicanas. Em *Chicas muertas*, conforme suas características físicas, pode ser que María Luisa era uma indígena ou mestiça: "Se lavó la cara, se peinó los cabellos, ni largos ni cortos, lacios y oscuros" (ALMADA, 2014, p.27). Logo, as mulheres marcadas com essas características são ainda mais vulneráveis as violências, já que são subalternizadas, segundo a hierarquia de raça estabelecidas nas relações de poder.

Outra característica destacada nas descrições são as idades das vítimas. A maioria é trabalhadora jovem entre quinze e trinta anos, mas há um número considerável de meninas ainda mais jovens, o que podemos configurar como feminicídio infantil:

> La muerta tenía diez años, aproximadamente. Su estatura era de un metro y veintisiete centímetros. Llevaba zapatillas de plástico transparente, atadas con una hebilla de metal. Tenía el pelo castaño, más claro en la parte que le cubría la frente, como si lo llevara teñido. En el cuerpo se apreciaron ocho heridas de cuchillo, tres a la altura del corazón (BOLAÑO, 2004, p. 627).

Essa criança de dez anos nunca foi identificada por alguém da cidade. Muitas outras jovens vítimas são apresentadas: Esperanza Gomes Saldaña, Andrea Pacheco Martínez, mais duas meninas desconhecidas, Marina Rebolledo, Herminia Noriega, tinham treze anos;

Penélope Méndez Becerra, Guadalupe Guznán Prieto, Jazmín Torres Dorantes, onze anos e Mónica Durán Reyes, doze anos. Todas brutalmente assassinadas, violadas e estranguladas. Como bem defende Fragoso (2010), "Esta violencia es sistémica, se produce y se reproduce en relaciones diferenciadas de poder entre hombres y mujeres, entre adultos y menores. Sin embargo, es el hombre quien ejerce mayoritariamente con consecuencias fatales" (p. 372).

Caracterizada pelos paradoxos industrialização/precariedade, alta taxa de emprego/pobreza, Santa Teresa ainda tem um fator peculiar: o poder do narcotráfico. A localização geográfica da cidade, na fronteira com os Estados Unidos, a torna favorável aos cartéis de venda de armas e drogas na cidade e essa atividade acentua ainda mais o feminicídio, pois, nos territórios em que o crime organizado se confunde com valores machistas, "a rasura entre a força e os valores morais fica mais tênue e reforça os mesmos mecanismos que encontramos nos casos da violência conjugal, pois o corpo da mulher é agredido ou estuprado pela lógica misógina" (GOMES, 2021, p.36).

Assim, as mulheres podem ser mortas por qualquer envolvimento direto ou indireto com o narcotráfico, como é o caso dos feminicídios da personagem Isabel Urrea, locutora da rádio *El Heraldo del Norte*. Morta a tiros, provavelmente por investigar algum narcotraficante, e das irmãs Lola e Janet Reynolds, assassinadas a tiros. Tinham antecedentes por tráfico de drogas e é provável que o crime tenha sido um acerto de contas com o narco. Identificamos, dessa forma, esses crimes como feminicídio pelo narcotráfico.

Portanto, as mulheres assassinadas em Santa Teresa são, sobretudo, mulheres pobres, *obreras* e indígenas que chegam de várias regiões do México, estrangeiras, mulheres que buscam atravessar a fronteira, entre outras, exploradas pela imposição da ideia de raça e pelo poder capitalista, que são invisibilizadas, desprotegidas em uma cidade governada por autoridades corruptas e tomada pela atividade do narcotráfico. Esses fatores compõem mecanismos que acentuam o feminicídio e por isso há uma longa lista desse crime praticados nessa cidade.

Os altos números de feminicídios praticados em Santa Teresa, assim como em Ciudad Juárez a partir da década de 1990, estabelece e sustenta masculinidades opressoras e violentas, somado às violências urbanas, à industrialização desenfreada e às corporações criminosas que agem na cidade evidenciam que há uma estreita relação entre esses fatores e morte de mulheres, que o Estado passa a ser compreendido também como culpado pelo alto índice de violências contra o gênero feminino, atuando na relativização desses crimes, como é bem ficcionalizado por Bolaño.

Todo o contexto dos feminicídios se manifesta, portanto, como uma mostra do desequilíbrio social, político e econômico que atravessa o gênero feminino. Ambos narradores destacam em suas narrativas os alarmantes e crescentes números desse horrendo crime em uma cidade do México e no interior da Argentina – e podemos dizer que esse é o cenário de toda a América Latina – em um determinado período de tempo, mas como bem nos esclarece a narradora em *Chicas muertas*, esses crimes misóginos contra as mulheres ocorrem até a atualidade.

Tais manifestações do feminicídio em *2666* são marcadas através das descrições técnicas que o narrador faz dos crimes e algumas informações são revaladas por meio das investigações da polícia. Em *Chicas muertas* a narradora se mostra engajada em desnudar a impunidade dos feminicídios nas histórias resgatadas por ela, fornecendo-nos uma gama de detalhes sobre as vítimas e os crimes. Nas duas obras, o feminicídio é uma poderosa ferramenta que oprime e desqualifica as mulheres por meio da desvalorização e do aniquilamento dos seus corpos refletido em várias formas de abusos. As vítimas sofrem um aniquilamento não apenas pela forma brutal como os crimes são cometidos, mas também no contexto sócio-político e midiático. Quanto mais afastados de um padrão de mulher recata, segundo a normatização de gênero, mais próximo de um objeto ela será, como discorremos a seguir.

3.2 O aniquilamento das vítimas de feminicídio

Conforme Lagarde (2008, p.216), "todos [los crímenes de feminicídio] tienen en común que las mujeres son usables, prescindibles, maltratables y desechables. Y, desde luego, todos coinciden en su infinita crueldad y son, de hecho, crímenes de odio contra las mujeres". São, portanto, crimes que se convertem em práticas de aniquilamento do gênero feminino, considerando os corpos das mulheres como violáveis e descartáveis, julgando-os conforme os valores morais de gênero do patriarcado. Essa interface ética é explorada tanto pelo autor como pela autora. Em *Chicas muertas*, o aniquilamento "se transparenta tanto la historicidad de los modos de violencia y sus divergentes alcances en la producción de subjetividades de género, como las dinámicas relacionales entre política y muerte" (NAVALLO, 2020, p.70). Para melhor elucidarmos o aniquilamento feminino nas obras o dividimos em quatro categorias: a brutalidade com a qual manifesta-se os crimes, aniquilamento simbólico, o aniquilamento sexual e o aniquilamento patriarcal.

O aniquilamento físico: a brutalidade expressiva dos crimes

As vítimas de feminicídios em ambas as obras sofrem uma violência bárbara. Elas são aniquiladas fisicamente de muitas maneiras: agredidas, esfaqueadas, queimadas, espancadas, asfixiadas, baleadas, mutiladas e estupradas. Todos esses atos de crueldade nos revelam o ódio desmesurado às mulheres manifestado de forma explícita no corpo feminino como identificamos nas duas obras e destacamos no quadro a seguir:

Quadro 2- Aniquilamento físico destacado em 2666 e Chicas muertas

2666	***Chicas muertas***
[…] María de la Luz […] Su cadáver apareció dos días después, junto a la carretera de Casas Negras. Había sido violada y golpeada en la cara repetidas veces, en ocasiones con especial ensañamiento, presentándose incluso una fractura de palatino, algo muy poco usual en una golpiza y que llevó al forense a suponer (aunque por supuesto con la misma velocidad descartó la idea) que durante el secuestro el coche en que María de la Luz era trasladada había sufrido un accidente de carretera. La muerte se la habían producido las cuchilladas que exhibía en el tórax y en el cuello, y que afectaban los dos pulmones y múltiples arterias (p.565).	Andrea Strumberger, una muchacha de dieciséis años, estudiante de secundaria. Era evangelista y ese domingo salió de su casa, en su ciclomotor, para ir al templo de la iglesia evangélica Asamblea de Dios. Nunca llegó a destino y al día siguiente hallaron su cuerpo en un descampado. Había sido violada y asesinada a golpes. Por el crimen fue detenido su cuñado, una cara conocida por todos pues era el familiar que más enfáticamente reclamaba por el esclarecimiento del caso (p.145-146).
[…] Rosaura López Santana […] Su cuerpo fue hallado detrás de unos depósitos de Pé-mex, en la carretera a Casas Negras. Tenía diecinueve años, era delgada, de tez morena y pelo negro largo. Había sido violada anal y vaginalmente, repetidas veces, según el forense, y el cuerpo presentaba hematomas múltiples que revelaban que se había ejercido con ella una violencia desmesurada (p.569).	Era una Carahuni, la hija de una familia tradicional del pueblo, pariente del Coco Carahuni, un reconocido corredor de autos. A la muchacha la habían apuñalado en el estómago. […] El crimen de la Carahuni sigue siendo un misterio cuarenta años después. (p.144).

As mulheres destacadas nos fragmentos acima são vítimas de atitudes misóginas que desfere o ódio no corpo feminino por meio de uma violência atroz. Apesar de tanta crueldade e frequência dos crimes, os mesmos, com exceção do caso de Andrea Strumberger que o assassino foi o próprio cunhado, seguem impunes, já que essa violência é, de certa forma, naturalizada pelo código machista, que não raro menosprezam os crimes apenas por a vítima ser mulher.

O autor em *2666* e a autora em *Chicas muertas* combinam discursos reais, como os relatórios de autopsias, notas de policiais, testemunhos, notícias de jornais, entrevistas, etc., com discursos ficcionais como estratégias interdiscursivas para descreverem os horrores dos

crimes. O/A autor/a ao incorporar essa linguagem não literária, compõem o efeito da realidade na ficção, o que Ludmer chama de *realidadficción*. Nela há uma reformulação da categoria realidade, uma construção da realidade cotidiana na ficção que, por sua vez, "no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social [la realidad separada de la ficción], sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias" (LUDMER, 2009, p. 42). Dessa forma, ambos autores buscam explicitar os crimes de maneira crua e direta, com o objetivo, talvez, de causar uma inquietação estética e senso crítico em seus leitores/as.

Os atos físicos bárbaros e violentos que envolvem esses crimes e a exposição detalhada e direta dos mesmos é chocante. Na narrativa de *2666*, são muitas as vítimas que são descritas de maneira semelhante: são jovens, pobres, trabalhadoras e estudantes que são assassinadas pela sua condição de gênero. Nós, enquanto leitores/as sentimos um incômodo ao nos depararmos com a exposição de tanta barbárie contra o gênero feminino. A intertextualidade apresentada nessa obra com as notícias de jornais dos reais crimes que aconteceram (e continua acontecendo) em Ciudad Juárez, compondo "el escenario del mayor y más prolongado número de ataques y asesinatos de mujeres con *modus operandi* semejante de que se tiene noticia en 'tiempos de paz'" (SEGATO, 2013, p.27), nos causa ainda mais horror, pois o cenário de morte e desprezo às mulheres presente em *2666* não só é real como também acontece de maneira impune.

De modo similar, essa inquietação se revela durante a leitura de *Chicas muertas*. No entanto, diferente do narrador em *2666*, que busca apenas uma exposição dos crimes, a narradora não está interessada apenas em expor as violências dos crimes, como também revisar o passado e a memória para atualizá-los no presente. Ela está mais preocupada com a questão política da causa.

Ambos narradores buscam elucidar sobre os crimes de uma forma direta, descrevendo a vítima, como ela foi morta e como ou onde o corpo foi encontrado e para isso apelam para a descrição detalhada da brutalidade do feminicídio, apropriando-se de discursos de relatórios de autópsias, e através desses discursos que ficamos sabemos dos detalhes da violência física. No entanto, o narrador de *2666* assumindo uma posição externa (NE), é mais distante ao descrever os crimes enquanto a narradora de *Chicas muertas*, a partir de sua posição interna (NP) fornece-nos uma visão de engajamento político para evidenciar a impunidade dos feminicídios.

Dessa forma, a linguagem crua e técnica dos discursos de relatórios de perícia e autópsias tão explorada pelo narrador em *2666* aparece com menor incidência em *Chicas*

muertas. Ainda assim, é um recurso fundamental para explorar mais sobre as garotas mortas, mostrar-nos que apesar de investigações e inquéritos a impunidade segue como uma característica horrenda dos crimes, conforme identificamos na descrição de como o corpo de Andrea Danne, morta com uma punhalada no coração enquanto dormia, foi encontrado:

> El informe de la autopsia dice:
> La muerte se produjo a la 1 hora aproximadamente del día 16 de noviembre de 1986.
> El deceso fue por anemia aguda por hemorragia masiva por herida de aurícula derecha.
> La herida fue ocasionada por arma blanca u objeto de características similares, fino, de unos 3 cm de hoja y de por lo menos 8 a 10 cm de largo y se introdujo estando el filo hacia la parte distal del cuerpo.
> En el momento del hecho, la señorita Danne estaría dormida, en posición decúbito dorsal y el atacante probablemente a su derecha, empuñando el arma con su mano diestra.
> No se constatan otras lesiones ni signos de violencia externa. En sus manos no se observan elementos ni restos de elementos que pudiesen indicar que hubo lucha o defensa al ser atacada.
> El heridor pudo ser una persona adulta o mayor que proyectó el arma con cierta fuerza y velocidad (ALMADA, 2014, p.234)

Os aniquilamentos físicos marcados nos corpos das vítimas são evidenciados juntamente com a descrição dos feminicídios para marcar a profunda relação desse crime com o ódio desferido às mulheres, no qual apenas matá-las não parece ser o suficiente. É preciso espancá-las, esfaqueá-las, estuprá-las, torturá-las dentre tantas crueldades que expressam o desprezo às mulheres e adicionada a toda essa barbárie está a impunidade dos casos.

O aniquilamento simbólico: a desqualificação das vítimas

Para este capítulo, desenvolvemos a nossa análise baseados nas categorias de aniquilamento simbólico, propriedade sexual ou pertencimento sexual propostas pelas pesquisadoras feministas brasileiras Lourdes Bandeira e Maria José Magalhães (2019) ao traçarem um estudo comparativo entre os feminicídios no Brasil e Portugal em 2016.

As ações de aniquilamento do feminicídio ultrapassam a violência física, praticada por meio da tortura, do estupro e do estrangulamento tão presente nas duas obras. As mulheres e meninas também são aniquiladas simbolicamente pela sociedade, pelas autoridades da cidade, representadas pela polícia, e pela mídia, que ao destacarem como elas viviam bem como a sua liberdade sexual, objetivam culpabilizar a mulher pelo próprio assassinato e sustentar a impunidade dos crimes. Há, portanto, uma visão de que a vítima foi punida pelo seu comportamento fora dos padrões da normatização de gênero esperado na sociedade. Essa interface ética é explorada tanto por Bolaño como por Almada e é um recurso relevante para a impunidade dos casos.

Conforme destacam Bandeira e Maria José Magalhães (2019), o aniquilamento simbólico é a consequência da desqualificação da mulher enquanto pessoa, "associando-o a comportamentos e atitudes fora do estereótipo da feminilidade recatada e normativa, estabelecida pelos padrões e regramentos sociais ainda vigentes, por um lado; e, por outro, pelo não desempenho de suas funções estabelecidas pela norma heteronormativa" (p.41). Assim, uma vez que a normatização de gênero é uma forma de poder social, conforme nos explica Butler (2014), a desvalorização das mulheres é regido por discursos morais machistas de gênero.

A partir disso, observamos em ambas narrativas, discursos similares para explicar o desaparecimento das jovens quando os familiares vão até a delegacia procurar ajuda. Em *2666* quando a mãe de Margarita López, uma jovem sequestrada e logo depois encontrada morta, comunica a polícia sobre o desaparecimento da filha, os policiais levantam a possibilidade de que ela tivesse fugido com algum namorado: "a su madre después le dijeron que cabía la posibilidad de que se hubiera fugado con un hombre. Sólo tiene dieciséis años, dijo la madre, y es una buena hija" (BOLAÑO, 2004, p.470). Os policiais não fazem caso à preocupação da mãe de Margarita. Valendo-se de um discurso machista, busca justificar o desaparecimento da jovem sugerindo que ela fugiu por conta própria com algum namorado, excluindo de imediato um possível crime e culpando a vítima pelo desaparecimento.

Em *Chicas muertas,* esse mesmo discurso é usado quando a família de María Luisa informa sobre o seu desaparecimento: "Los Quevedo, luego de denunciar en la policía la desaparición de su hermana […] les respondieran lo de siempre: que esperaran, que seguro se habría ido con algún noviecito y que ya iba a volver […] (ALMADA, 2014, p.59). Dessa maneira, a polícia parte de que essas garotas desapareceram por vontade própria, tratando os desaparecimentos de forma pejorativa condicionada pelos valores morais, atribuindo, então, a culpa à vítima desde um primeiro momento.

Em *2666,* o narrador destaca que a forma desumana com as quais são cometidos os feminicídios em Santa Teresa não chama a atenção da polícia tampouco das autoridades da cidade que conduzem as investigações de maneira desleixada, sem importância, como se não tivessem nenhum interesse ou pretensão de capturar o(s) verdadeiro(s) culpado(s) e frequentemente naturalizam esses crimes por meio da impunidade. Essa conduta de naturalização é decorrente da imagem negativa que eles fazem das mulheres assassinadas.

Frequentemente as investigações dos crimes são conduzidas por suposições, fundamentadas no discurso hegemônico e machista sobre as mulheres, apenas por essas se

vestirem de uma determinada maneira ou trabalharem em certos horários e possuírem uma liberdade sexual. Elas são aniquiladas simbolicamente e consideradas transgressoras por estarem fora da norma patriarcal e que, portanto, merecem ser punidas, pois conforme nos explica Butler (2014), essas punições estão relacionadas às normatizações de gênero hegemônicas:

> Dos días después de aparecer el cuerpo de la primera víctima de agosto fue encontrado el cuerpo de Emilia Escalante Sanjuán, de treintaitrés años, con profusión de hematomas en el tórax y el cuello. El cadáver se halló en el cruce entre Michoacán y General Saavedra, en la colonia Trabajadores. El informe del forense dictamina que la causa de la muerte es estrangulamiento, después de haber sido violada innumerables veces. El informe del policía judicial que se encargó del caso, Ángel Fernández, señala, por el contrario, que la causa de la muerte es intoxicación. Emilia Escalante Sanjuán vivía en la colonia Morelos, al oeste de la ciudad, y trabajaba en la maquiladora NewMarkets. Tenía dos hijos de corta edad y vivía con su madre, a quien había mandado traer desde Oaxaca, de donde era originaria. No tenía marido, aunque una vez cada dos meses salía a las discotecas del centro, en compañía de amigas del trabajo, en donde solía beber e irse con algún hombre. Medio puta, dijeron los policías (BOLAÑO, 2004, p. 576)

Nesse fragmento, o narrador focaliza na personagem Emilia Escalante Sanjuán e evidenciando como ela é descrita pelos policiais como sendo "medio puta" apenas por ela ser trabalhadora, ter dois filhos pequenos, sem marido, morar com a mãe, gostar de sair para se divertir com amigos e possuir liberdade sexual. Esse perfil de mulher é desprezado pelo machismo ao aproximá-las de "putas" no sentido depreciativo, por isso apesar do resultado da autopsia da vítima revelar que a causa da morte foi estrangulamento, o policial responsável pelo caso, Ángel Fernández, escreveu em seu relatório que a causa da morte foi intoxicação, dando a entender que Emilia morreu pelo uso de drogas. Logo, esse aniquilamento simbólico é explorado pelos policiais que desqualificam as mulheres assassinadas ao destacarem "determinadas características "negativas" e que comprometem – quando não desrespeitam – a imagem da vítima" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2019, p.39).

Essa desqualificação está relacionada à imagem normatizada das mulheres na sociedade patriarcal como aquela recatada que aceita que seu lugar é em casa cuidando do marido, do lar e dos filhos; mulheres disciplinadas pelo padrão de feminilidade. Dessa forma, seguindo a tipologia de Elódia Xavier (2021), presente em seu estudo acerca do corpo feminino e suas representações na literatura brasileira, as mulheres assassinadas possuem corpos disciplinados, dominados por uma violência simbólica com "uma ação transformadora que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis" (XAVIER, 2021, p.63), aquelas que fogem a essa norma são vistas como prostitutas e, portanto, merecem

ser punidas por sua transgressão. Esse discurso naturaliza a impunidade dos feminicídios por assegurar um sentido de causa e efeito sobre a vida das vítimas.

Além de corpos disciplinados, essas mulheres também apresentam corpos suplicados (GOMES, 2021), ou seja, "aquele que além de sofrer a violência física e sexual, quando assassinado brutalmente, é aniquilado socialmente por valores hegemônicos" (p.151). O suplício, de acordo com o mencionado autor, "é a mais severa forma de punição do corpo feminino e está relacionado à forma como os castigos são absorvidos e referendados por valores morais coletivos" (p.154).

Logo, as vítimas de feminicídio que são encontradas com bijuterias extravagantes, unhas pintadas ou roupas curtas, por exemplo, são ainda mais menosprezados por serem julgadas como prostitutas, já que a "desqualificação da mulher assassinada implica a transmissão de uma mensagem de menor importância do ato criminoso" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2019, p.40):

> En septiembre se encontró a otra muerta. Estaba en el interior de un coche en el fraccionamiento Buenavista, a espaldas de la colonia Lindavista. El lugar era solitario. […] La mujer llevaba un vestido blanco y no tenía zapatos. Medía cerca de un metro setenta. En la mano izquierda tenía tres anillos de bisutería, en el dedo índice, medio y anular. En la derecha llevaba un par de pulseras de fantasía y dos grandes anillos con piedras falsas. Según el informe forense había sido violada de forma vaginal y anal y luego muerta por estrangulamiento. No portaba consigo ningún documento que acreditara su identidad. El caso se le encargó al policía judicial Ernesto Ortiz Rebolledo, quien investigó primero entre las putas caras de Santa Teresa a ver si alguien conocía a la muerta, y luego, ante el escaso éxito de sus pesquisas, entre las putas baratas, pero tanto unas como otras dijeron no haberla visto jamás. Ortiz Rebolledo visitó hoteles y pensiones, algunos moteles de las afueras, puso en movimiento a sus soplones sin ningún éxito, y al poco tiempo el caso se cerró.
> (BOLAÑO, 2004, p. 487-488).

Nesse fragmento, o narrador externo expõe a ação do policial responsável pelo caso, o personagem Ernesto Ortiz Rebolledo, que ao reparar que a vítima usava joias baratas e de fantasia supôs que se tratava de uma prostituta e começou a investigar entre os bordeis caros e baratos da cidade, sem resultado de qualquer reconhecimento da mulher em nenhum dos ambientes, o caso foi imediatamente encerrado sem a punição do(s) possível(éis) culpado(s). Essa violência simbólica é frequente na condução das investigações dos feminicídios:

> [...] En octubre se encontró el cuerpo de otra mujer en el desierto, al sur de Santa Teresa, entre dos pistas vecinales. El cuerpo se hallaba en estado de descomposición y los forenses dijeron que iba a llevar días determinar las causas de la muerte. El cadáver tenía las uñas pintadas de rojo, lo que llevó a pensar a los primeros policías que acudieron al lugar del hallazgo que se trataba de una puta. Por las prendas de vestir dedujeron que era joven: pantalón de mezclilla y blusa escotada. Aunque tampoco era raro ver a viejas de sesenta años vestidas de esa manera. Cuando finalmente llegó el informe forense (probable muerte por herida de arma blanca) ya

> nadie se acordaba de la desconocida, ni siquiera los medios de comunicación, y el cuerpo fue arrojado sin más dilaciones a la fosa común (BOLAÑO, 2004, p. 650)

Nesse segundo trecho, ao notarem que a vítima tinha as unhas pintadas de vermelho, os policiais consideraram de imediato que se tratava de uma prostituta e, consequentemente, as investigações não avançaram, talvez por considerarem que não valesse a pena fazer esforços, pois são consideradas mulheres que estão fora da norma de gênero feminino que dita que as mulheres têm que apresentar um comportamento recatado, próprio da sua feminilidade, como se "o ser puta" já bastasse para justificar o crime. Dessa forma, o corpo suplicado funciona como "um intertexto dos valores morais que impõe o aniquilamento simbólico à vítima (...) desnudando valores misóginos que atenuam a culpa dos criminosos" (GOMES, 2021, p. 152).

Outra característica que consideramos relevante destacar nesse fragmento, e que está presente na descrição de outras vítimas, é que se trata de uma mulher "desconhecida". Na narrativa muitas mulheres são identificadas e outras continuam sem identificação, somando casos e mais casos de feminicídios impunes, revelando muitas vezes a falta de desempenho dos policiais durante as investigações, como se não valesse o esforço resolver os casos. Assim, visto que o feminicídio é o assassinato de mulheres só por serem mulheres, elas são despersonalizadas enquanto pessoas "porque se hace predominar en él la categoría a la cual pertenece sobre sus rasgos individuales biográficos o de personalidad" (SEGATO, 2013, p.36).

Algo que nos chamou atenção durante as descrições das vítimas é que alguns corpos são encontrados completamente nus ou com roupas que não são suas. Isso pode ser uma intenção de desmoralizar as vítimas ao vesti-las como prostitutas segundo os padrões da sociedade, inferiorizando-as:

> Carolina Fernández Fuentes, de diecinueve años de edad, trabajadora de la maquiladora WS-Inc. Según el forense la muerte había ocurrido hacía dos semanas. El cuerpo estaba completamente desnudo, aunque a quince metros se halló un sostén de color azul, manchado de sangre, y a unos cincuenta metros una media de nylon, de color negro, de mediana calidad. Interrogada la persona que compartía habitación con Carolina, trabajadora como ella en WS-Inc, declaró que el sostén era de la occisa, pero que la media, sin ninguna duda, no pertenecía a su amiga y compañera tan querida, pues ésta sólo utilizaba pantis y jamás se había puesto una media, prenda que juzgaba más propia de putas que de una operaria de la maquila (BOLAÑO, 2004, p.683).

Logo, do ponto de vista machista, se as vítimas de feminicídio trabalham como prostitutas ou fogem da norma que é imposta ao gênero feminino, os casos são tratados com ainda mais descaso, como se essas mulheres merecessem morrer: "La mujer se llamaba Isabel Cansino, más conocida por Elizabeth, y se dedicaba a la prostitución. Los golpes recibidos le habían destrozado el bazo. La policía achacó el crimen a uno o varios clientes descontentos"

(BOLAÑO, 2004, p.448). O caso foi encerrado sem mais investigações, apenas pela suposição de que por ser prostituta era provável que seus clientes a tivessem matado porque não gostou do serviço, como se fosse um objeto facilmente descartável. Essa é umas das estratégias usadas para justificar a impunidade dos crimes: ao aniquilar simbolicamente as vítimas diminui-se a gravidade dos crimes, já que naturalizam a ideia de que são mulheres pregressas que são mortas por suas próprias condutas.

Esse ponto de vista também é adotado na investigação do feminicídio de Sarita Mundín. Sarita trabalhava como empregada doméstica na casa de uma família rica, mas quando casou-se foi obrigada pelo marido a se prostituir. Depois deixou o marido e foi morar com o filho, a mãe e a irmã e continuou exercendo a profissão de prostituta: "De yirar en la ruta, pasó a tener una cartera de clientes del Comité Radical. Ella y su amiga Miriam García eran militantes del partido, dos muchachas jóvenes y lindas que enseguida acapararon la atención de los señores mayores, de buena posición social y doble discurso" (ALMADA, 2014, p.92). A narradora personagem (NP) revela que os policiais tomam esse assassinato como consequência da sua profissão e conduta, mais um discurso que assegura a impunidade do crime. Com isso, "Para que se de el feminicidio concurren, de manera criminal, el silencio, la omisión, la negligencia y la colusión parcial o total de autoridades encargadas de prevenir y erradicar estos crímenes" (LAGARDE, 2008, p.216).

Nas duas obras, a mídia também atua como um dos principais meios do aniquilamento simbólico das vítimas de feminicídio. As notícias dos assassinatos de mulheres e meninas em Santa Teresa circulam igualmente de maneira depreciativa e caracterizam-se como casos banais. Os jornais da cidade estampam rostos de mulheres assassinadas e mutiladas, concedidas pela própria polícia com o suposto objetivo de identificá-las: "En los días posteriores al hallazgo tanto el Heraldo del Norte como La Tribuna de Santa Teresa y La Voz de Sonora, los tres periódicos de la ciudad, publicaron fotos de la desconocida del cerro Estrella, pero nadie acudió a identificarla (BOLAÑO, 2004, p.635).

No entanto, inferirmos que ao publicar as fotos do jeito que são encontrados os corpos tem-se uma finalidade maior que apenas identificá-los. Essa ação também implica no aniquilamento das vítimas, pois não há uma maior investigação por parte dos jornalistas que parecem estar interessados apenas no horror dos crimes e dessa forma passam a mensagem para as demais mulheres de Santa Teresa do que pode acontecer a elas caso não sejam submissas em seus papéis de gênero. Assim, o corpo suplicado dessas mulheres "é um exemplo de códigos machistas mantidos por valores hegemônicos que são usados para educar pela punição, uma

vez que esse corpo serve de parâmetro para que outras não sigam seu caminho" (GOMES, 2021, p.153).

Em *Chicas muertas,* a narradora personagem (NP) problematiza a forma como o caso de María Luisa foi tratado pelos jornais da época: como um conto novelesco. O caso que deveria ser prioridade do governo democrático e do interesse dos cidadãos transformou-se em "Un relato de intrigas, sospechas, pistas falsas y falso testimonio que la gente seguía por los diarios y la radio como si fuera un culebrón o un folletín por entregas" (ALMADA, 2014, p.266). A narradora destaca, assim, como essa cobertura da mídia contribuiu para uma banalização do caso e, consequentemente, na impunidade do mesmo.

Dessa forma, a narradora pontua que os jornais na época do crime escreviam, dentre outras coisas, que María Luisa não foi violada, pois já tinha uma vida sexual ativa e que ela saía com um homem casado; a jovem se prostituía e tinha Jesús Gómes, um velho rico e seu provável assassino, como cliente. Tudo com o propósito de desqualifica-la, inclusive o próprio irmão de María Luisa acredita que a morte foi um castigo por alguma conduta errada da jovem.

Já no caso de Andrea Danne, morta com uma única punhalada no peito enquanto dormia, a notícia trágica atraiu muitos curiosos à cena do crime que, consequentemente, não foi preservada mesmo com a chegada da polícia: "Un asesinato ocurrido en la intimidad de una casa de familia, que tuvo la misma exposición que una muerte callejera" (ALMADA, 2014, p.232). A partir de uma postura política, a narradora nos conta que durante as investigações, ineficazes e sem resultado, levantam-se a suspeita de que Andrea, que tinha namorado, mantinha uma relação amorosa com um homem casado, que ao ser indiciado como suspeito do assassinato negou qualquer envolvimento com a jovem e foi liberado por falta de provas. Logo, o crime é associado "a comportamentos e atitudes fora do estereótipo da feminilidade recata e normativa" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2019, p.41), comprometendo e desrespeitando a imagem da vítima ao sugerir que esta tinha uma má conduta que a família e o namorado desconheciam.

No entanto, é provável que Andrea tenha sido "sacrificada" pelos próprios pais por ter uma vida sexual ativa com o seu namorado, indo de encontro aos princípios de pureza e da honra da mulher. Apesar dos indícios não foi possível reunir provas conclusivas para incriminá-los.

Além da violência contra as mulheres, a cidade de San José, onde morava Andrea, compartilha algo em comum com Santa Teresa: ambas são cidades com intensa atividade fabril. Em San José, o frigorífico era a principal atividade econômica e quase todos os habitantes da

cidade viviam de algum modo do frigorífico: “Eran obreros y eran pobres, se la pasaban el día carneando reses, fraccionándolas, poniéndolas a cocinar, metiéndolas en latas que luego se vendían en todos los supermercados del país” (ALMADA, 2014, p.101), assim como quase toda população de Santa Teresa vive de maneira direta ou indireta das maquiladoras.

Conforme discorre a narradora, na imaginação e nos comentários da população dos povoados próximos a San José, era, dentre outras coisas, de que as pessoas da cidade estavam contaminadas pela fumaça negra da industrialização, praticantes de magia negra e que as mulheres eram fáceis. Todos esses comentários negativos circularam em torno do assassinato de Andrea Danne, cujo pai era funcionário de um frigorífico.

Esse pensamento sobre as mulheres é decorrente, dentre outras coisas, das atividades industriais que são responsáveis por empregar muita mão de obra feminina. Essas mulheres, por terem um trabalho, ainda que de forma explorada, possui uma a liberdade que não é bem aceita pela sociedade machista. Isso dialoga com a compreensão sobre as mulheres em Santa Teresa, julgadas pelos valores morais que as condenam na sociedade por escaparem às normas de feminilidade.

Apesar do grave aniquilamento físico, o caso de Sarita Mundín está envolto por um aniquilamento simbólico ainda mais evidente por seu passado como prostituta. Ao resgatar o passado dessa jovem, a narradora nos explica que Sarita foi forçada pelo marido a prostituir-se logo após o nascimento do filho. Nessa atividade conheceu Daddy Oliveira, um empresário do ramo de frigoríficos que passou a ser seu protetor. A relação que no início mostrava-se promissora aos poucos foi tornando desinteressante para a jovem que passou a evitar a presença de Oliveira. No dia do seu desaparecimento, Sarita saiu para um passeio no rio com o empresário do qual nunca mais voltou.

A falta de uma investigação mais aprofundada revela que não havia uma preocupação por parte das autoridades e do Estado em solucioná-lo e punir o suposto criminoso. A narradora posiciona-se enquanto uma mulher feminista e a partir do seu lugar de fala (RIBEIRO, 2014), rompe com o silêncio das garotas mortas e busca dar visibilidade, através do protagonismo das mesmas, a tantas impunidades do feminicídio, revelando-nos uma atitude política.

Ao resgatar o passado de prostituição de Sarita durante as investigações de seu feminicídio, ela é despersonalizada da sua condição de humana, como se por ser prostituta a sua vida é facilmente descartável. Esses valores de desqualificação das mulheres, está relacionada “a desumanização constitutiva da colonialidade do ser” (LUGONES, 2014, p.938) e a sua dicotomia entre humanos e não-humanos. Ao desqualificar as mulheres enquanto

pessoa, relacionando-as a comportamentos tidos como negativos pela normatização de gênero, outorga ao crime uma atitude punitiva por suas atitudes.

A desqualificação das vítimas é uma estratégia da misoginia do feminicídio que criminaliza a própria vítima e resulta na impunidade do crime. Para tal estratégia, são inventadas mentiras sobre a vida das garotas mortas, disseminadas pela mídia, pela sociedade e pela polícia. Valendo-nos da tipologia de Xavier (2021), reconhecemos esses corpos como caluniados pelo discurso hegemônico que inventam falsas histórias com o intuito de relativizar a culpa dos criminosos ao culpabilizar e caluniar as mulheres que mesmo mortas são atravessadas por mentiras que inibem a culpa dos criminosos e assegura a impunidade do feminicídio.

No assassinato de Sarita, a narradora apresenta-nos uma violência estrutural que silencia a vítima através de valores morais. A morte da jovem prostituta pode ser considerada uma punição por rejeitar o seu protetor. A impunidade na resolução do caso e a desqualificação da mulher atuam como uma regra moral capaz de julgar as vítimas de feminicídios, banalizando o os crimes ao atribuir a culpa à vítima. Nas duas obras, boa parte das vítimas de feminicídio são mulheres subalternas, como nos explica Spivak, inferiorizadas, silenciadas e sujeitas a dominação hegemônica nas relações de poder.

Dessa forma, partindo da tipologia de Elódia Xavier (2021), os corpos desqualificados dessas garotas mortas são corpos subalternos, "violentado[s] pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço [e] pela reificação" (XAVIER, 2021, p.52). São mulheres pobres, silenciadas e invisibilizadas pelo sistema e, por isso, mais vulneráveis a violências. Logo, a violência de gênero ocorre de forma naturalizada e compreende os corpos femininos como corpos que [não] importam, conforme nos ensina Butler (2019).

A impunidade dos crimes corrobora com o aniquilamento das mulheres e o descaso dos crimes de feminicídio pelo Estado quando este "es parte estructural del problema por su signo patriarcal y por su preservación de dicho orden" (LAGARDE, 2008, p.217).

Aniquilamento sexual: a noção do corpo feminino como sexualmente explorável

Bandeira e Magalhães (2019) destacam que os crimes de violência contra as mulheres também aludem ao corpo feminino como propriedade sexual ou pertencimento sexual dos homens. Isso nos reporta a condição privilegiada dos homens que se consideram no direito de posse do corpo feminino, como se esse corpo fosse uma propriedade privada deles. Logo, "O pertencimento sexual reporta para a condição de ser mulher e sua condição de gênero de ser

fêmea vinculada a uma família, geralmente com estrutura e significados patriarcais, e a outros marcadores sociais como etnia e classe social" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2019, p.41). É a partir dessa noção que os homens tomam os corpos das mulheres e meninas como uma extensão da sua masculinidade e virilidade (GOMES, 2021), como uma demonstração de controle e poder sobre o gênero feminino.

Isto posto, outra prática recorrente que observamos nas duas obras é o estupro como um fator que compõe a misoginia dos feminicídios. Algumas das vítimas, a maioria delas, foram violadas várias vezes por seus agressores antes de serem mortas, como uma prática da virilidade masculina e afirmação de poder sobre os corpos femininos. De acordo com Segato (2013), o estupro é um ato alegórico por excelência de soberania, pois ele "conjuga en un acto único la dominación física y moral del outro" (p.21), o outro, nesses casos de feminicídios, são as mulheres:

> Un día después de ser hallado el cadáver de Estrella Ruiz Sandoval se encontró el cuerpo de Mónica Posadas, de veinte años de edad, en el baldío cercano a la calle Amistad, en la colonia La Preciada. Según el forense, Mónica había sido violada anal y vaginalmente, aunque también le encontraron restos de semen en la garganta, lo que contribuyó a que se hablara en los círculos policiales de una violación «por los tres conductos» (BOLAÑO, 2004, p. 577)

> […] Pocos días después del asesinato de Paula Sánchez Garcés apareció cerca de la carretera a Casas Negras el cadáver de una joven de diecisiete años, aproximadamente, de un metro setenta de estatura, pelo largo y complexión delgada. El cadáver presentaba tres heridas por arma punzocortante, abrasiones en las muñecas y en los tobillos, y marcas en el cuello. La muerte, según el forense, se debió a una de las heridas de arma blanca. Iba vestida con una camiseta roja, sostén blanco, bragas negras y zapatos de tacón rojos. No llevaba pantalones ni falda. Tras practicársele un frotis vaginal y otro anal, se llegó a la conclusión de que la víctima había sido violada (BOLAÑO, 2004, p. 637).

Chamamos a atenção para a palavra "conductos", observada pelo narrador (NE), usada na descrição do estupro de Estrella Ruiz Sandoval. A partir desse ato, essa palavra, que alude à acesso ou entrada, tornou-se popular entre os policiais de Santa Teresa, aparecendo inclusive nos relatórios oficiais das autópsias, nos interrogatórios e nas declarações dadas à imprensa, para se referirem por onde as mulheres foram estupradas. Cada "conducto" indica uma entrada pela qual ocorreu o estupro das vítimas. Ainda entre os policiais, começou uma certa discussão sobre o que para eles seria uma violação completa. Um oficial apontou que era pelos cinco "conductos", os três já identificados mais as orelhas; outro afirmava que era pelos sete "conductos", acrescentando os olhos, por fim, alguém disse que era pelos oito "conductos", os sete mencionados mais o umbigo. O narrador, ao nos dar essa informação, nos possibilita identificar que os policiais parecem estar mais empenhados em discutir sobre por onde as

vítimas foram estupradas que empreender uma investigação minuciosa sobre o crime.

Além disso, o narrador observa que há um certo padrão nos atos de violação das mulheres em Santa Teresa: quase todas elas ao serem estupradas são mortas por estrangulamento: "cuerpo de una mujer de aproximadamente treinta años, de un metro cincuenta, morena, con el pelo teñido de rubio, con dos coronas de oro en la dentadura, vestida únicamente con un suéter y un hot-pant o short o pantalón corto. Había sido violada y estrangulada" (BOLAÑO, 2004, p.531). Essa prática funciona como uma execução do poder de morte que os criminosos têm nas mãos ao violar um corpo feminino e isso funciona como "una lengua capaz de funcionar efizcamente para los entendidos" (SEGATO, 2013, p.31).

Em *Chicas muertas*, no feminicídio de María Luisa esta prática também está presente. A narradora, ao reconstituir subjetivamente o último dia de vida da jovem, narra que ela recém havia completado 15 anos e ao sair do trabalho na tarde de um feriado encontrou-se com duas novas amigas, Norma e Elena. Se pretendia aproveitar a tarde com as amigas não comunicou a mãe que começou a procurá-la ao notar que no horário habitual a filha ainda não tinha retornado para casa. María Luisa foi violada e estrangulada com o mesmo cinto que usava para ir ao seu primeiro e último trabalho. "Ni testigos ni la investigación policial pudieron determinar nunca qué pasó ni dónde estuvo la chica entre las tres de la tarde que salió de su trabajo, el jueves 8 de diciembre de 1983, y la mañana del domingo 11 cuando hallaron su cadáver" (ALMADA, 2014, p.31).

Para Segato (2013), o estupro se dirige "al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida del control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor" (p.20). Dessa forma, o estupro é uma prática de dominação da masculinidade sobre os corpos femininos, ou seja, que eles usam os corpos das mulheres, cometendo várias atrocidades, porque têm o controle.

A violência de gênero é, portanto, uma manifestação direta da política sexual que culturalmente define a sexualidade como uma forma de poder. Esses crimes de ódio praticados com intensa crueldade "têm demarcado o corpo feminino como um 'novo' território de vingança" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2019, p.29), seja pela misoginia seja pelos códigos do machismo. É a partir do exercício desse poder, e assegurados pelas normas patriarcais e de gênero imposta no colonialismo, que homens também praticam crimes de estupro ao invadirem e dominarem com ferocidade sádica os corpos das mulheres e meninas.

Em Santa Teresa, como já apontamos, a misoginia está presente no desprezo ao corpo feminino e na crueldade praticada nesse corpo durante o estupro:

> […] En el caso de Mónica Posadas, ésta no sólo había sido violada «por los tres conductos» sino que también había sido estrangulada. El cuerpo, que hallaron semioculto detrás de unas cajas de cartón, estaba desnudo de cintura para abajo. Las piernas estaban manchadas de sangre. Tanta sangre que vista de lejos, o vista desde una cierta altura, un desconocido (o un ángel, puesto que allí no había ningún edificio desde el cual contemplarla) hubiera dicho que llevaba medias rojas. La vagina estaba desgarrada. La vulva y las ingles presentaban señales claras de mordidas y desgarraduras, como si un perro callejero se la hubiera intentado comer (BOLAÑO, 2004, p.576-577).

> […] En los primeros días de septiembre apareció el cuerpo de una desconocida a la que luego se identificaría como Marisa Hernández Silva, de diecisiete años, desaparecida a principios de julio cuando iba camino a la preparatoria Vasconcelos, en la colonia Reforma. Según el dictamen forense había sido violada y estrangulada. Uno de los pechos estaba casi completamente cercenado y en el otro faltaba el pezón, que había sido arrancado a mordidas. El cuerpo se localizó a la entrada del basurero clandestino llamado El Chile (BOLAÑO, 2004, p.580).

Em *Chicas muertas*, notamos no caso de feminicídio de Alejandra Martínez semelhanças com a brutalidade cometida nos crimes de Santa Teresa destacados nos fragmentos anteriores:

> […] Alejandra Martínez, una chica de diecisiete años que desapareció una madrugada de 1998, a la salida de un boliche, y apareció un mes después, muerta. […] Estaba semidesnuda y en avanzado estado de descomposición, le habían cortado los pezones y extirpado la vagina y el útero, y la yema de la mayoría de los dedos (ALMADA, 2014, p.107).

Assim como nos casos da cidade mexicana, a jovem é brutalmente mutilada e violada, pelo código do machismo que transformam as mulheres em objetos sexuais descartáveis. Ressaltamos que, apesar da narradora compartilhar essa linguagem mais crua para narrar a barbárie do feminicídio, com o narrador em *2666*, ela distancia-se do mesmo quando procura utilizar uma linguagem poética ao reconstituir os passos das vítimas no dia em que elas foram mortas: "María Luisa abrió los ojos y se incorporó en la cama, lista para levantarse y salir a su trabajo en lo de la familia Casucho. Hacía poco que trabajaba allí, de mucama" (ALMADA, 2014, p.27), e busca ouvir e dar voz aos familiares, por meio de entrevistas, para pôr em evidência a dor da perda e a sensação de fracasso perante a impunidade dos crimes.

O machismo, que transforma as mulheres em objeto de uso descartável, também é evidenciado em *2666* através dos locais onde frequentemente os corpos das vítimas de feminicídio são encontrados: principalmente nos lixões ou jogados em áreas desérticas ao redor da cidade, descartados como algo sem importância, revelando-nos o menosprezo pelo corpo feminino:

> En junio murió Emilia Mena Mena. Su cuerpo se encontró en el basurero clandestino cercano a la calle Yucatecos, en dirección a la fábrica de ladrillos Hermanos Corinto.

> En el informe forense se indica que fue violada, acuchillada y quemada, sin especificar si la causa de la muerte fueron las cuchilladas o las quemaduras, y sin especificar tampoco si en el momento de las quemaduras Emilia Mena Mena ya estaba muerta (BOLAÑO, 2004, p.466).

> […] En octubre apareció, en el basurero del parque industrial Arsenio Farrell, la siguiente muerta. Se llamaba Marta Navales Gómez, tenía veinte años, un metro setenta de estatura, el pelo castaño y largo. Desde hacía dos días faltaba de su casa. Vestía una bata y unos leotardos que sus padres no reconocieron como prendas suyas. Había sido violada anal y vaginalmente en numerosas ocasiones (BOLAÑO, 2004, p.489).

Em *Chicas muertas*, os corpos de María Luisa e, supostamente, o de Sarita são encontrados em um terreno baldio e em rio respectivamente, descartados como um objeto sem qualquer valor, formando ações de aniquilação. Lixões, depósitos de lixos, terrenos baldios, deserto, apontam para a desvalorização e a desumanização das vítimas, que muitas vezes são sequestradas, torturadas, espancadas, estupradas, estranguladas e mortas, mas que resulta em algo irrelevante para a sociedade que inferioriza as mulheres e, consequentemente, facilita a impunidade do feminicídio. Também compreendemos a partir desses lugares onde os corpos são comumente encontrados a mensagem passada pelos assassinos, de que essas mulheres são consideradas objetos que após o uso são facilmente descartadas.

No que diz respeito a impunidade dos crimes de feminicídio, apontado pelo/a narrador/a em suas narrativas, ela é resultado da normatização coletiva dos valores morais machistas impostos às mulheres, institucionalizados em vários discursos na sociedade, que as culpabilizam pelo crime sofrido. Ao atribuir a culpa às vítimas, esses crimes são relativizados e banalizados, disseminando a ideia de que as mulheres em determinadas situações procuraram a morte.

Aniquilamento patriarcal: o silenciamento das vítimas

Os crimes de feminicídio estão estreitamente relacionados ao sistema patriarcal que favorece aos homens e impõe um padrão de poder e domínio dos mesmos sobre as mulheres. Dentro desse sistema, de acordo com o feminismo, as mulheres são inferiorizadas e os homens ocupam uma posição privilegiada de poder.

Esse poder também se estende ao controle extremo sobre as vontades bem como a sexualidade feminina, constantemente ameaçada pela masculinidade hegemônica, e se configura, principalmente, quando namorados, maridos ou companheiros não aceitam o fim da relação como casal. Segundo Bandeira e Magalhães (2009), o controle e o domínio dos homens sobre as mulheres são mantidos por "atos de violência extrema que, desencadeados em uma

dinâmica de medo, terror, perseguição, acabam por submergir as mulheres. Experienciar medo se constitui uma das maneiras de controle social individual" (p.46).

Nesse contexto de opressão patriarcal as mulheres são aniquiladas pelo medo e aterrorizadas pela violência que assolam suas vidas antes de serem mortas. No quadro a seguir, identificamos algumas vítimas de feminicídio em *2666* e em *Chicas muertas* que sofreram o aniquilamento patriarcal antes de serem mortas por seus respectivos maridos ou namorados, conforme destacamos na tabela seguinte:

Quadro 3- Aniquilamento patriarcal dos feminicídios em 2666 e em Chicas muertas

2666	***Chicas muertas***
Guadalupe Rojas, morta com três tiros pelo namorado que "Al finalizar el interrogatorio quedó aclarado que el móvil del crimen fueron los celos, no se sabe si fundados o infundados, del agresor, que tras comparecer ante el juez y ante la conformidad de todas las partes fue enviado sin más dilación a la cárcel de Santa Teresa en espera de traslado o juicio" (p.451).	Bety, la señora de la despensa que se colgó en el galponcito del fondo de su casa. Todo el barrio decía que el marido le pegaba y que le sabía pegar bien porque no se le veían las marcas. Nadie lo denunció nunca. Luego de su muerte se corrió la voz de que él la había matado y había tapado todo pasándolo por un suicidio. Podía ser. También podía ser que ella se hubiera ahorcado, harta de la vida que tenía (p.85).
Silvana Pérez Arjona Tenía quince años y era delgada, morena, de un metro sesenta de altura. […] Según el forense había sido violada. Dos certeras cuchilladas en el corazón causaron su muerte. Después el asesino intentó quemarla para borrar sus huellas […] (p.533) O assassino foi seu marido Carlos Llanos, "un hombre extremadamente celoso e inseguro. Durante las visitas a su madre Silvana en alguna ocasión le contó que Llanos le pegaba. A veces se pasaban horas abrazadas, madre e hija, llorando y sin encender la luz del cuarto" (p.534)	[…] Rosa mirándolo fijo, todavía sin entender. Tardando en morirse. Él encima de ella, metiendo y sacando el cuchillo. Ella debajo de él como en la cama de la pensión. Él todo salpicado de sangre. No aguantando la mirada de los ojos claros de Rosa, Juan le abrió la garganta de lado a lado. Para clavarse después el mismo puñal en las entrañas (p.155).
Adela García Ceballos, de veinte años, trabajadora en la maquiladora Dun-Corp, asesinada a puñaladas en casa de sus padres. El homicida era Rubén Bustos, de veinticinco años, con quien hasta entonces Adela había convivido en la calle Taxqueña n.° 56, en la colonia Mancera, y con el cual tenía un hijo de un año. Desde hacía una semana la pareja iba mal y Adela se trasladó a vivir a casa de sus padres. Según Bustos, la mujer pensaba abandonarlo definitivamente por otro hombre (p.648).	Maira era una estudiante del profesorado de inglés, de veintiún años. En 2010, su novio Héctor Ponce, la mató de un disparo en la cabeza y luego seccionó el cuerpo en varias partes, sembradas en distintos lugares: los brazos y las piernas en la cámara séptica del departamento que ocupaba la chica; la cabeza, que habría sido arrojada en un descampado y llevada por unos perros hasta el patio de la vecina que hizo la denuncia; el torso, encontrado en este basural (p.308).

Conforme observa o narrador, as vítimas destacadas em *2666* eram todas trabalhadoras de maquiladoras. Inferimos que o próprio trabalho pode ser um fator que contribui para a violência contra elas. Ao trabalhar, essas mulheres "descentralizam" a ordem patriarcal no qual

o homem é o responsável pelo sustento da família. A suposta liberdade financeira das trabalhadoras afeta a masculinidade dos seus cônjuges que se sentem ameaçados e com o ego ferido. Além disso, essas mulheres ao sair de casa para trabalhar e conhecer novas pessoas aumenta o ciúme de homens possessivos que enxergam as mulheres como propriedades privadas deles, como é o caso de Guadalupe Rojas e Silvana Pérez. Como bem nos explica Bandeira e Magalhães (2009), essa noção de propriedade é um dos pilares do patriarcado na qual os homens querem ter a certeza de que as mulheres lhes serão fieis e obedientes.

No caso de Silvana, ao contar para a mãe sobre as agressões que sofria do marido, era abraçada por ela e ambas ficavam em silêncio. Tal ato nos revela uma impotência e ao mesmo tempo uma cumplicidade da mãe para com a filha e isso "pode configurar-se na produção de medos relacionados à própria sobrevivência psíquica e à identidade da mulher, daí a separação estar acompanhada de sofrimento que, muitas vezes, é negligenciado pela falta da denúncia por parte da mulher" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2009, p.47).

Em *Chicas muertas*, é provável que Bety, por não aguentar tanta violência disferida contra ela e sentindo-se incapaz de fazer algo para mudar ou de receber a ajuda de alguém, tenha se suicidado, já que "a naturalização desta violência contribui a pressão, por parte da sociedade, no sentido de que não se apresentassem para a mulher outras "saídas" ou "alternativas" possíveis (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2009, p.47). Esse caso nos indica um outro lado do aniquilamento patriarcal: o suicídio da vítima para livra-se da violência sofrida.

Antes de assassinada pelo ex-namorado, com quem viveu, no início, um relacionamento perfeito até o jovem revelar-se como possessivo, violento e ciumento, Rosa sofreu vários tipos de violências: foi ameaçada, intimidada, perseguida e teve sua vida íntima exposta, tudo isso porque recusava-se a voltar com o namorado abusivo. Mesmo com toda violência sofrida, Rosa não cedeu e acabou sendo assassinada por ele que logo depois também se matou, o que pode indicar um ato de covardia ou de não superação do término do namoro.

Todas essas vítimas do aniquilamento patriarcal nos revela uma prática misógina do feminicídio que "funciona como uma 'ideologia' ou 'sistema de crenças' que tem acompanhado as estruturas do patriarcado contemporâneo e que envolvem um conjunto de estereótipos revelados em diversos tipos de convicções, diferentes saberes e valores" (BANDEIRA e MAGALHÃES, 2009, p.48). Essas estruturas do patriarcado se manifestam como recursos que tiram das mulheres a sua condição de vítimas nos crimes de feminicídio e as colocam como culpadas.

A partir da análise, identificamos que o narrador em *2666* e a narradora em *Chicas*

muertas compartem em comum o desnudamento do feminicídio. Ambos escritores partem de histórias reais para desenvolverem suas narrativas e se apoiam em fontes jornalistas, policiais e, no caso de *Chicas muertas*, de entrevistas a familiares, para alcançarem o efeito do real, revelando uma característica da literatura pós-autônoma.

No entanto, o narrador e narradora se diferenciam no ponto de vista adotado para narrar os feminicídios. Em *2666* o narrador externo narra os crimes a partir de um distanciamento, ele não vive a ação narrada, apenas expõe os crimes e a impunidade dos mesmos na cidade de Santa Teresa. Em *Chicas muertas*, a narradora personagem está presente nas ações. Ela narra como uma mulher que também sofreu violência de gênero e tem um objetivo político ao resgatar os feminicídios das jovens: questionar a impunidade que envolve que esses crimes.

IV- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sin romper la memoria

¿Dónde?
durmiente del desierto
tu flecha silencio no me atraviesa.

¿Dónde?
con tus pies caminas
sin romper la memoria

Susana Chávez

Cumprindo seu papel social, as obras literárias contemporâneas também absorveram essa problemática resultando em muitas produções, ou um novo *Boom*, de "narrativas contra o feminicídio". Autores e, sobretudo, autoras, assumindo um compromisso estético político põem em evidências os horrores do feminicídio narrado de forma crua e objetiva para contestar e sensibilizar os/as leitores/as sobre tais violências. Com isso, essa pesquisa teve como objetivo comparar a representação dos feminicídios no romance *2666*, do escritor chileno Roberto Bolaño e em *Chicas muertas*, da escritora argentina Selva Almada. Especificamente buscamos analisar como os narradores das duas obras literárias expõem a impunidade como uma das estratégias sociais de aniquilamento feminino. Enquanto Bolaño é um escritor consagrado que possui muitas peculiaridades em sua trajetória de vida e escrita, Almada é uma escritora nova, feminista, engajada em movimentos sociais dos direitos das mulheres e que escreve histórias ambientadas no interior da Argentina.

Reconhecemos que *2666* e *Chicas muertas* são obras literárias que não se encaixam facilmente nas definições tradicionais de romance, pois apresentam uma certa mistura de gêneros ficcionais. Elas são, assim, narrativas que apresentam formas hibridas, isto é, com vários registros discursivo nas suas composições. Mediante tal inquietação, buscamos no primeiro capítulo, um diálogo entre essas com a literatura pós-autônoma, provocação lançada pela crítica literária argentina Josefina Ludmer (2009).

Segundo a autora, muitas narrativas contemporâneas "atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura]" (p.41) e assumem uma posição diaspórica: elas estão fora e dentro da literatura, ou seja, elas aparecem como literatura, mas não podem ser lidas com critérios e categorias de um campo definido e delimitado, pois se perde a ideia de especificidade ao haver a dissolução das fronteiras entre as diferentes linguagens presentes nessas narrativas. Nelas a ficção e a realidade se confundem.

Desse modo, identificamos vários elementos na narrativa das duas obras que atravessam o limite entre realidade e ficção, fazendo parte da literatura pós-autônoma que evidencia o potencial político dessas obras, característica comum da arte contemporânea.

Visto que "As tradições feministas, se consideram constituintes do conceito de violência contra as mulheres, [...] [no âmbito] do reconhecimento do sentido violento em inúmeros atos de força física e simbólica exercida no contexto das relações costumeiras entre gêneros" (MACHADO, 2010, p.87-88), salientamos a importância do diálogo com os estudos feministas para a nossa pesquisa. Assim, no segundo capítulo nos debruçamos sobre a relação entre o gênero e a violência contra as mulheres através do que Lugones e as outras feministas latino-americanas reconhecem como sistema moderno colonial de gênero.

A partir da interseccionalidade entre raça, gênero, sexualidade e classe, que atuam como categorias hierarquizadas de poder e favorecem a desigualdade ao excluir indivíduos e outros grupos inferiorizados, apontamos a partir de fragmentos das duas obras como o ódio contra as mulheres é reflexo de uma sociedade patriarcal e seus valores machista no sistema moderno-colonial de gênero (LUGONES, 2014). Essa misoginia é perceptível através da violência sistêmica e pelo comportamento dos homens diante de garotas livres e das ações da polícia ao menosprezar às vítimas de feminicídio.

Apontamos que as mulheres pobres, de cor e subalternizadas compõem um grupo marginalizado historicamente e essa posição de invisibilidade faz com que esse grupo seja mais vulnerável a sofrer com a violência. A partir desse diálogo, acreditamos que a misoginia e o ódio às mulheres são um dos fatores que mais influenciam na impunidade do feminicídio, considerado um crime de menor valor justamente por seus corpos valerem menos que o dos seus algozes.

Por fim, no terceiro capítulo analisamos como o narrador de *2666* e a narradora de *Chicas muertas* esmiúçam os crimes evidenciando a impunidade dos feminicídios. Identificamos que essa impunidade, apontada pelo/a narrador/a em suas narrativas é resultado da normatização coletiva dos valores morais machistas impostos às mulheres, institucionalizados em vários discursos na sociedade, que as culpabilizam pelo crime sofrido.

A partir dos estudos de Bandeira e Magalhães (2019), constatamos quatro tipos de aniquilamentos, que estão atrelados ao crime de feminicidio, como estratégias para a impunidade do mesmo apontado pelo/a narrador/a: o aniquilamento físico, que compreende a violência desmesurada como uma expressividade do ódio ao gênero feminino; o aniquilamento simbólico, no qual as vítimas são culpabilizadas pelo próprio crime sofrido; o aniquilamento

sexual, no qual as mulheres sofrem estupros violentos, pois os corpos femininos são vistos como território sexual a ser explorado e dominado pela virilidade da masculinidade e, por último, o aniquilamento patriarcal, onde as mulheres sofrem com a violência de namorados ou maridos possessivos e ciumentos, mas que por medo, perseguição e o terror psicológico não os denunciam e são assassinadas por eles. Além disso, a cultura patriarcal nesses crimes encontra uma maneira de não punir os culpados, atuando como uma espécie de "irmandade" entre os homens.

A partir da nossa análise concluímos que, apesar de ambos narradores estarem comprometidos com a temática do feminicídio, partindo das mesmas estratégias para compor suas narrativas. O narrador em *2666*, como o narrador externo, apenas explicita os crimes, como se o seu objetivo fosse apenas mostrá-los e informar que há uma cidade onde o feminicídio é uma espécie de enfermidade social. Assim, pouco sabemos sobre a vida das vítimas, elas não têm voz.

Por sua vez, a narradora em *Chicas muertas*, está dentro da narrativa atuando também como uma personagem engajada na causa política do feminismo, problematizando a impunidade dos casos antigos e os mais recentes, revelando uma naturalização dessa prática nos crimes de feminicídio. A narradora é a voz que rompe com o silêncio das garotas mortas ao resgatar a memória das mesmas no presente e falar a partir de seu lugar como mulher e feminista sobre elas, reconstituindo suas vidas e os crimes. Apoiados em Ribeiro (2014), reconhecemos que a narradora lança novos olhares para os crimes, um olhar feminista, que decoloniza ao partir do seu lugar social para dar voz a outras mulheres silenciadas pela violência de gênero.

Desse modo, o feminicídio é crime horrendo e cruel não só na sua execução, mas também nas estratégias usadas que, de certa forma, naturalizam esse crime. As mulheres são aniquiladas simbolicamente em várias instâncias da sociedade a partir da normatização do gênero feminino. Como identificamos também em alguns discursos, as vítimas são rebaixadas ao compará-las pejorativamente como "putas" e ao pertencer a essa categoria não compensa mover esforços para resolver os crimes e punir os culpados, pois suas vidas valem bem menos do que daquelas que as matam. A história do feminicídio e da impunidade desse crime, infelizmente, continua.

Referências

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

ANZALDÚA, G. La conciencia de la mestiza: Rumo a uma nova consciência. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p.323-338.

ALMADA, S. **Chicas muertas**. Argentina: Epub, 2014.

ALONSO, M. A. El realismo brutal de las narrativas contra el feminicidio: Chicas muertas como ejemplo paradigmático de novela de no-ficción. En: **Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)**. R. Hernández Arias, G. Rivera Rodríguez, S. Cuba López y D. Pérez Álvarez (Eds.), 2016, p. 225-234. Disponível em: https://cijielc.files.wordpress.com/2016/02/nuevas_perspectivas_literarias_y_culturales.pdf. Acesso em: 26 abr. 2021.

ARCURI, S. H. Narrativas interditadas: feminicídio na obra 2666 de Roberto Bolaño. **Cadernos Neolatinos**, v. 1, n. 1, 2016, p. 16-28. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/cn/article/view/4649. Acesso em: 17 jul. 2021.

BAL, M. **Teoría de la narrativa**: Una introducción a la narratología. Trad.: Javier Franco. 3ª ed. Ediciones Cátedra, 2006.

BANDEIRA, L; MAGALHÃES, M. A transversalidade dos crimes de femicídio/feminicídio no Brasil e em Portugal. **Revista da Defensoria Pública do Distrito Federal**. Brasília, v. 1, n. 1, p. 29-56, 2019. Disponível em: https://repositorio-aberto. up.pt/bitstream/10216/123178/2/361526.pdf. Acesso em: 26 mai. 2020.

BENMILOUD, K. Huesos en el desierto de Sergio González Rodríguez: de la investigación a la novela. In: Dante Barrientos Tecun. **Escrituras policíacas, la historia, la memoria**. Astraea: Université de Provence, 2009, p.23-38.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOLAÑO, R. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.

BOLAÑO. **Entre paréntesis.** Ensayos, artículos y discursos (1998-2003). Barcelona: Anagrama, 2004. Barcelona: Anagrama, 2004.

BUGALLO, M. I,; SOUILLA, S. I. La escritura tenaz: de la investigación a la lúcida perplejidad en Chicas muertas de Selva Almada. **VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística**. Universidad de Buenos Aires, 2014, p.278-284. Disponível em: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72263. Acesso em: 02 mai. 2021.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, v.42, Campinas: Unicamp, 2014, p. 249-274. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view /8645122. Acesso em: 27 mai. 2021.

BUTLER, J. Corpos que importam. In: **Corpos que importam:** os limites discursivos do "sexo". Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2019. p.15-105.

CABRAL, M. C. Chicas muertas de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina. **Orbis Tertius**, v. 23, n. 28, dez. 2018. Disponível em: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/76259/Versión_en_PDF.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 12 mar. 2021.

CHIAPPINI, L. **O Foco Narrativo** (ou a polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1997.

FRAGOSO, J. E. M. La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999. **Frontera Norte**, v. 12, n. 23, jan-jun, 2000, p.87-117. Disponível em: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id= 13602304. Acesso em: 12 mar. 2021.

FRAGOSO, J. E. M. Violencia de género, violencia de pareja, feminicídio y pobreza. In: **Violencia contra las mujeres e inseguridad ciudadana en Ciudad Juárez.** 1ª ed. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte; México, D. F.: Miguel Ángel Porrúa, 2010, p. 233-273.

GOMES, C. M. A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana. **Revista fórum identidades**- Itabaiana-SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 33, n. 1, jan-jun de 2021, p. 31-43. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/ 15493. Acesso em: 18 jun. 2021.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Trad.: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOHLRAUSCH, R; KOBOLT, M. E. P. Chicas muertas, de Selva Almada: três assassinatos e o silenciamento da violência contra a mulher. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, jul./dez. 2019, p. 65-78. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/29184. Acesso em: 12 mar. 2021.

LAGARDE, M. **Por la vida y la libertad de las mujeres. Fin al feminicidio**. LIX Legislatura: Comisión Especial del Feminicidio, 2004. Disponível em: http://archivos.diputados.gob.mx/Comisiones/Especiales/Feminicidios/docts/finalfeminicidio.pdf. Acesso em: 27 mai. 2021.

LAGARDE, M. Del femicidio al feminicidio. **Desde el Jardín de Freud**, [S. l.], n. 6, 2006, p. 216-225. Disponível em: https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343. Acesso em: 9 jun. 2021.

LAGARDE, M. Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. Margaret Bullen y Carmen Diez Mintegui (Coords.), **Retos teóricos y nuevas prácticas**. 2008, p.209-238.

LUDMER, J. Literaturas postautónomas. **Propuesta Educativa**, n. 32, v. 12, año.18, nov. 2009, p. 41-45. Disponível em: http://propuestaeducativa.flacso.org.ar/wp-content/uploads/2019/12/32-dossier-Ludmer.pdf. Acesso em: 12 mai. 2021.

LUGONES, M. Colonialidad y Género. **Revista Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, n.9, julio-diciembre, 2008, p. 73-101. Disponível em: https://www.revistatabularasa.org/numero-

9/05lugones.pdf. Acesso em: 20 mai. 2021.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis- SC, v. 22, n. 3, set-dez, 2014, p. 935-952. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577. Acesso em: 20 mai. 2021.

MACHADO, L. Z. Antropologia e Feminismo Diante da Violência. In: **Feminismo em movimento**. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010, p.87-133.

MAGRI, I. Literatura e autonomia: uma leitura a partir do posicionamento de Roberto Bolaño. **Revista Landa**, v.1, n.2, 2013, p.18-31. Disponível em: https://revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/Ieda%20Magri.pdf. Acesso em: 12 mai. 2021.

NANNI, S. Violencia y resistencia en las voces emergentes de América Latina: Las Chicas muertas de Selva Almada. **Otras Modernidades:** Revista de Estudios Literarios de Culturales. n. 3, Edición especial: Literatura y derechos humanos. Nuevas violencias, nuevas resistencias, 2019. p. 79-91. Disponível em: https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/12238. Acesso em: 12 mar. 2021.

NAVALLO, T. "*Chicas muertas*: tres relatos 'atípicos e infructuosos' para armar". **Anclajes**, vol. XXIV, n.3, septiembre-diciembre 2020, p.67-84. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2576627. Acesso em: 12 mar. 2021.

PARRINE, R. A ficção da ficção: derramamentos de um "eu" em Roberto Bolaño. **Línguas e Letras**, v.11, n.21, 2° semestre de 2010. Disponível em: http://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/4063. Acesso em: 20 jan. 2021.

PIGLIA, R. **O último leitor**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In**: A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p.117-142.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RICHARD, N. **Intervenções Críticas:** arte, cultura, gênero e política. Trad.: Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RODRÍGUEZ, S. G. **Huesos en el desierto**. 3ª ed. ePub, 2018.

SAMOYAULT, T. **A intertextualidade**. Trad.: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra**: ensaio. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SEGATO, R. L. **Las estructuras elementales de la violencia.** Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. 1ª ed. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

SEGATO, R. L. **La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez**. 1ª ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

SOLDÁN, E. P. Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis. **Otro Lunes:** Revista Hispanoamericana de Cultura, n.4, set. 2008. Disponível em: http://otrolunes.com/archivos/04/html/unos-escriben/unos-escriben-n04-a08-p03-2008.html. Acesso em: 23 abr. 2021.

SPIVAK, G. **Pode um subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WALKER, C. El tono del horror: 2666 de Roberto Bolaño. **Revista Taller de Letras**, Universidad de Buenos Aires, Argentina, n. 46, 2010, p. 99-112. Disponível em: https://www.academia.edu/17116896/El_tono_del_horror_2666_de_Roberto_Bolaño. Acesso em: 21 mar. 2021.

XAVIER, E. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

XERXENESKY, A. C. S. **A literatura rumo a si mesma:** Roberto Bolaño e Enrique Vila-Matas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. 135p. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/56020. Acesso em: 12 ago. 2020.

XERXENESKY, A. C. S. **O romance monstruoso:** 2666 de Roberto Bolaño. Tese (Doutorado em Letras) – São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019. 191p. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-28052019-113648/publico/2019_AntonioCarlosSilveiraXerxenesky_VCorr.pdf. Acesso: 12 ago. 2020.

YÓDICE, P. Matemos as Barbies, de Selva Almada. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n.21, 2019, p.42-50. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/160677/154952. Acesso em: 13 mar. 2021.