

**A NARRATIVA DO FEMINICÍDIO EM REZE PELAS MULHERES ROUBADAS, DE  
JENNIFER CLEMENT<sup>1</sup>**

***THE NARRATIVE OF FEMINICIDE IN PRAYERS FOR THE STOLEN WOMEN, BY  
JENNIFER CLEMENT***

Paula Queiroz Dutra<sup>2</sup>  
Mestre em Letras  
Universidade Federal da Bahia  
(qpaulad@gmail.com)

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo propor uma reflexão sobre a representação da violência contra a mulher, principalmente o feminicídio, na literatura contemporânea. Com base nos estudos de gênero, pretende-se problematizar o impacto da violência na construção das personagens femininas no romance **Reze pelas mulheres roubadas** (2015), da escritora mexicana-americana Jennifer Clement. Os conceitos utilizados serão os de gênero, feminicídio e violência, com base nos trabalhos de Rita Segato, Judith Butler, Diana Russel, entre outras.

**Palavras-chave:** Literatura. Gênero. Violência contra a mulher. Feminicídio. Jennifer Clement.

**ABSTRACT:** In this paper we aim at reflecting about the representation of violence against women, particularly the femicide in contemporary literature. Based on gender studies, it is attempted to problematize the impact of violence on the construction of the female characters in the novel **Prayers for the Stolen Women**(2014), by the Mexican/American writer Jennifer Clement. The concepts used are those of gender, femicide and violence, based on the works done by researchers such as Rita Segato, Judith Butler, Diana Russel, among others, .

**Keywords:** Literature. Gender. Violence against women. Femicide. Jennifer Clement.

Este trabalho tem por objetivo propor uma reflexão sobre a representação da violência contra a mulher na literatura contemporânea. O aporte teórico escolhido são os estudos de gênero e a metodologia de análise da obra literária é o Close Reading, que possibilita a utilização de dados e informações de várias áreas do conhecimento, necessárias para que se possa abarcar o tema da violência contra a mulher. Ela será aplicada ao **corpus**, o romance **Reze pelas mulheres roubadas** (2015), da escritora mexicana-americana Jennifer Clement.

“A melhor coisa que você pode fazer no México é ser uma menina feia” – uma das frases de abertura de **Reze pelas mulheres roubadas** (2015) revela toda

<sup>1</sup> Este artigo é resultado parcial da pesquisa de doutorado em andamento na Universidade de Brasília, sob a orientação da Profª Drª Cintia Schwantes. O resumo deste trabalho foi publicado nos anais do XVIII Congresso Internacional de Humanidades, em 2015, quando as ideias que originaram este artigo foram apresentadas em forma de comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília (UnB).

a violência que irrompe sobre o feminino e sobre os corpos das mulheres, principalmente nos contextos de guerra. Como aponta a antropóloga Rita Laura Segato (2014, p. 342), se antes os corpos das mulheres carregavam as marcas das conquistas e derrotas em situações de conflito, sendo compreendidos como uma extensão do território conquistado, hoje, com as transformações contemporâneas dessas guerras, que não visam mais a vitória e a consequente obtenção da paz, mas tem se perpetuado como uma forma de existência, o que temos visto é a tortura, a mutilação e a destruição dos corpos e das vidas das mulheres com extrema crueldade. O que fica cada dia mais visível, conforme demonstra Segato (2014, p. 352), é a transformação dos corpos femininos ou feminizados em um “terreno-território da própria ação bélica”.

Se a pequena cidade na fronteira entre Estados Unidos e México ficou conhecida mundialmente no início dos anos 1990 como a capital do feminicídio devido aos desaparecimentos e mortes de centenas de mulheres, no romance de Clement, a cidade fictícia de Guerrero, claramente inspirada na verdadeira Ciudad Juárez, é o cenário onde grande parte do enredo se desenvolve.

Resultado de 10 anos de pesquisas da autora em várias cidades do México, **Reze pelas mulheres roubadas** (2015) é uma narrativa de ficção que conta a história de vida de uma menina, Ladydi Garcia Martínez, nascida no povoado, também fictício, de Guerrero. Desde a infância, a consciência do perigo que o feminino pode representar no contexto específico da região, uma área de imigrantes controlada pelos cartéis de droga, afeta diretamente a vida das crianças, que precisam negar ou ocultar o seu gênero como forma de garantir a sua sobrevivência:

Nas nossas montanhas, só nasciam meninos, e alguns deles se transformavam em meninas aos onze anos. Aí esses meninos precisavam se transformar em meninas feias, que às vezes tinham que se esconder em buracos no chão. (CLEMENT, 2015, p. 10)

Partindo do entendimento de que o gênero é uma construção e uma relação social, é relevante observar como ela ocorre em um cenário de violência constante, no qual a sobrevivência depende em muitos momentos da negação da feminilidade. No trecho a seguir, a narradora e protagonista do romance, Ladydi, descreve a construção do gênero, ressaltando a forte influência da televisão e das representações em vigor nessa construção, e as atitudes de negação de qualquer

demonstração de feminilidade por parte da mãe que, como várias outras mães da cidade, faziam de tudo para ocultar qualquer característica que pudesse chamar a atenção para as filhas:

Na televisão, eu via meninas se enfeitando, penteando os cabelos e fazendo tranças com laços cor-de-rosa ou usando maquiagem, mas isso nunca aconteceu em minha casa. Talvez eu tenha que quebrar os seus dentes, minha mãe dizia. (CLEMENT, 2015, p.9)

Para as meninas da cidade de Guerrero, ir para a escola representava um risco. Por isso, sempre que saíam de casa, elas se disfarçavam de “menino”. A violência simbólica que atinge as mulheres na imagem que constroem de seu próprio corpo pode ser observada no trecho a seguir:

Nós íamos para a escola com o cabelo cortado bem curto e usando roupas de menino. Todas nós, exceto Maria. Maria nasceu com lábio leporino, então seus pais não tinham medo de que fosse roubada. (CLEMENT, 2015, p. 20-21)

Rita Segato (2014, p. 357) observa a existência de duas realidades, se considerarmos o papel do Estado: a primeira realidade, constituída por tudo aquilo que é regido e declarado pelo Estado, e protegido pelas leis e forças policiais e militares, assim como pelo sistema judiciário e demais instituições; e uma segunda realidade, que funciona como uma economia subterrânea, controlada e protegida por leis próprias, e mantida por corporações armadas que visam proteger seus “donos” e a riqueza que produzem e administram. Nesses dois mundos que coexistem, a violência simbólica contra a mulher atua de formas diferentes: na primeira realidade, o que prevalece são os padrões de beleza impostos pela sociedade, violentos não apenas com as mulheres que se esforçam para se adequar a eles, mas principalmente com as mulheres que não se adequam a ele. É o caso de Maria, amiga da personagem Ladydi, que nasce com lábio leporino e desde cedo ouve dos pais que nunca será amada ou desejada. Ao mesmo tempo, é o fato de ser excluída desse padrão de beleza o que garante a sua segurança, pois não precisa temer ser roubada pelos traficantes. Já na segunda realidade ocorre o contrário, uma vez que o que coloca as mulheres em risco é o fato de corresponderem ao padrão de beleza em vigor. A violência simbólica se dá em dois sentidos, tanto por

possuírem ou não possuírem as características valorizadas pelos homens, pois os modelos contemporâneos excluem a possibilidade da diferença.

Um garoto nunca vai querer me amar, eu sei. Eu não me importo, ela disse. Eu não quero ninguém mexendo no meu rosto. Minha mãe disse que nenhum garoto vai querer me beijar. Tentei imaginar o beijo, lábio encostado em lábio rachado, uma língua dentro de uma boca rasgada. Perguntei se aquilo queria dizer que ela nunca ia ter filhos, e ela contou que a mãe tinha dito que ela nunca iria casar ou ter filhos porque nenhum homem jamais a amaria (CLEMENT, 2015, p. 25).

Durante anos, Maria esperou pelos médicos que viriam até o povoado realizar a cirurgia de correção do lábio leporino, sonhando com a possibilidade de enfim fazer parte do que era considerado “normalidade”. Mas, como aponta Elsa Muñoz (2014, p. 417), “Los márgenes de normalidad son tan estrechos que frente a la imagen corporal creada, aceptada y promovida desde los diversos discursos, los cuerpos anómalos aumentan”<sup>3</sup>. Assim, vemos o impacto da violência simbólica na construção identitária de personagens como Rita, mãe de Ladydi que, por ser muito magra, está em constante conflito com a sua própria imagem, pois, diante dos comentários frequentes do marido sobre o que seria uma mulher bonita (uma mulher não tão magra), não se reconhece nos padrões que ele considera esteticamente adequados, sentindo-se sempre inferior: “Ele nunca disse: Rita, você é um monte de ossos, ou: Rita, você precisa engordar, ou: Rita, você parece uma asa de galinha. Nunca foi tão claro em sua crueldade (CLEMENT, 2015, p. 110)”.

Como o medo é uma constante na vida dessas mulheres, o espaço de liberdade que elas encontram para conversar e compartilhar seus sonhos é o salão de beleza da cidade, liderado por Ruth e chamado **A ilusão**. O nome pode se referir tanto ao que de fato ocorria no salão, que era transformar meninas em meninos, ou ocultar qualquer traço associado ao feminino, quanto à própria ilusão que são os padrões de beleza, sempre projetando sobre as mulheres um ideal impossível de atingir e reforçando a ideia de que a beleza é um imperativo para elas. Na cidade de Guerrero, porém, as leis da segunda realidade que governa a cidade e a vida das mulheres com violência é o que prevalece:

---

<sup>3</sup> “As margens de normalidade são tão estreitas que frente a imagem corporal criada, aceita e promovida pelos diversos discursos, os corpos anômalos aumentam” (tradução minha)

Eu tenho que fazer com que as meninas pareçam ser meninos, tenho que deixar as meninas mais velhas com uma aparência bem simples, tenho que fazer com que meninas bonitas pareçam feias. Este é um salão de feiura, não um salão de beleza, Ruth disse (CLEMENT, 2015, p.33).

Apesar disso, é nesse espaço do salão de beleza que, mesmo em meio ao cenário hostil ao redor, o feminino pode se afirmar, ainda que provisoriamente, pois antes de deixar o salão as mulheres retiravam o esmalte e a maquiagem que poderiam colocar em risco suas vidas. É pensando nesses espaços que vemos ser reforçada a ideia de que as mulheres devem limitar-se ao espaço privado das casas fechadas, ou dos buracos cavados pelas mães próximos às casas, já que o espaço público representa um risco para aquelas que desobedecerem as novas “leis”.

Ruth pintou nossas unhas e nos deu batatas fritas na boca para que o esmalte pudesse secar sem se manchar. Ela havia cortado o meu cabelo muitas vezes, mas essa era a primeira vez que eu pintava as unhas. Foi o primeiro ato na minha vida que me definiu como sendo uma menina (CLEMENT, 2015, p.31)

### **Vermelho é a cor mais quente**

“Quando você cresce em Guerrero, você aprende que tudo o que é vermelho é perigoso” (CLEMENT, 2015, p.21). Vermelho pode ser a cor do esmalte, do batom, das sandálias das mulheres, da menstruação, em uma representação do feminino e do perigo que afirmá-lo pode representar para as mulheres. É também a cor do sangue derramado em cada uma das muitas mortes na região, território constante de conflitos e disputas por drogas e poder. É também a cor do campo de papoulas dos traficantes produtores de heroína, cuja proximidade coloca em risco a vida das personagens, não apenas pelo perigo de serem mortas caso se aproximem, mas pelos danos à saúde causados pelo veneno constantemente jogado do alto de helicópteros pela polícia para fingir acabar com as plantações, mas na verdade jogado sobre o povoado:

Quando voltei ao salão de beleza, todo mundo já havia tirado o esmalte das unhas. Era óbvio que ninguém ia se arriscar a sair para um mundo em que os homens acham que podem roubar você só porque suas unhas estão pintadas de vermelho. (CLEMENT, 2015, p.35)

O feminicídio, termo usado pela primeira vez por Diana Russell<sup>4</sup>, em 1976, no Tribunal Internacional sobre Crimes Contra as Mulheres realizado em Bruxelas, caracteriza o assassinato de mulheres, por homens, **apenas por serem mulheres**. Desde 1993, o termo ganhou reconhecimento mundial por conta da pequena cidade na fronteira do México com os Estados Unidos: Ciudad Juárez, também conhecida como a capital do feminicídio.

No romance, o desaparecimento da personagem Paula marca o início de uma nova etapa para todas as meninas que faziam parte do grupo de amigas de Ladydi: com a menstruação, todas deixaram de ser meninas e passaram a ser mulheres, alvo e objeto de desejo dos traficantes. A cor vermelha do esmalte, assim como a cor vermelha do sangue das mulheres, representa no romance o feminino, alvo dos crimes que caracterizam os feminicídios.

Ela tinha razão. Mais tarde, quando Paula foi levada, eu soube que aquele dia tinha sido um aviso. Ela foi a primeira a ser escolhida. Naquela noite, Estefani, Maria, Paula e eu menstruamos pela primeira vez. Minha mãe disse que foi por causa da lua cheia. A mãe de Estefani disse que foi porque o veneno havia desencadeado algo ruim dentro de nós.  
Mas nós sabíamos o que havia realmente acontecido.  
José Rosa vira Paula nua. Ele viu sua pele escura e seus seios com as aréolas grandes, marrons e macias, os mamilos vermelho-escuros e o cabelo preto entre suas pernas. Ele viu sua beleza jovem, adolescente. Naquele momento, nós nos tornamos uma só mulher, e foi como se ele tivesse visto a todas nós (CLEMENT, 2015, p.66-67).

Para Diana Russell (1992), o conceito de feminicídio é novo e decorre da luta de feministas no mundo inteiro no enfrentamento da violência contra a mulher, mas o fenômeno que o termo descreve é tão antigo quanto o patriarcado. A ativista e pesquisadora ressalta a importância de se afirmar esse termo, feminicídio, uma vez que é a partir do momento que nomeamos algo que é possível organizar um movimento para combatê-lo.

No contexto do romance, o cenário que se recria é o das cidades mexicanas que fazem fronteira com os Estados Unidos, sendo por isso um local com grande concentração de imigrantes. Os cartéis de droga comandam a região e o envolvimento da polícia e demais autoridades torna-se evidente na impunidade diante dos crimes. No mundo real, esse envolvimento tem sido constantemente

---

<sup>4</sup> Ver Russell e Radford, **Femicide: the politics of woman killing**, 1992.

denunciado por organizações não governamentais e feministas que buscam informações sobre os assassinatos de mulheres que há anos não são resolvidos e nem mesmo corretamente contabilizados. Enquanto no México os altos índices de violência doméstica demonstram que o **continuum** de violência explicitado por Russell (1992), que insere o feminicídio como sua expressão máxima, realoca esse tipo de violência em termos de uma política sexual, no romance, a cidade de Guerrero apresenta personagens femininas que foram abandonadas por seus maridos, imigrantes nos Estados Unidos. A violência contra a mulher é externa aos contextos familiares e mostra que a objetificação da mulher como apenas um corpo para a gratificação sexual masculina torna as mulheres algo descartável e sem nenhum valor, como descrito pela personagem Paula no trecho a seguir: “Eu não preciso lhe contar que ao longo do caminho eu fui uma garrafa d’água de plástico, certo?, Paula disse. Eu era algo que você pega e dá um gole (CLEMENT, 2015, p. 86).”

Raptada por traficantes que invadiram a sua casa quando souberam que ali morava a menina mais bonita do México, Paula foi levada como escrava sexual do maior traficante da região, destino de muitas mulheres na vida real. Depois de violentadas, torturadas, mutiladas, são mortas de forma a demonstrar na destruição dos corpos femininos (ou feminizados) o poder desses grupos, o que Rita Segato (2014, p. 352) chama de espetacularização de pertencimento, “pois a violência nesses contextos tem o papel de expressar a lealdade e a unidade interna dos grupos e a capacidade de seus “donos” de controlá-los”. É no corpo feminino, que desde “sempre tem sido imbuído de um significado territorial” (SEGATO, 2014, p. 352), que toda essa crueldade se evidencia.

Diferente de milhares de mulheres que foram assassinadas de forma brutal depois de raptadas, a personagem Paula consegue fugir do cativeiro e voltar para casa, mas carrega consigo todo o trauma da violência. Já não é mais a mesma e traz no corpo inúmeras marcas de torturas e queimaduras, uma tatuagem que indica que ela é propriedade do “canibal”, apelido do traficante da região, assim como a dificuldade de falar sobre a sua dor. Além do rapto de Paula, Ruth, a proprietária do salão de beleza, também desaparece, e nenhuma testemunha aparece para contar o que houve. O pacto de silêncio que governa a região revela a precariedade da vida dessas mulheres, cujas vidas sequer são contabilizadas nas estatísticas, em um

processo duplo de invisibilização, seja pela violência que sofrem, seja por nem terem sua ausência reportada:

Uma mulher desaparecida é apenas outra folha que corre pela sarjeta durante uma tempestade, ela disse. Ninguém se importa com Ruth, minha mãe acrescentou. Ela foi roubada como se fosse um carro (CLEMENT, 2015, p. 71).

Para Teresa Romero (2014, p. 373) existe uma relação entre a crise da ordem patriarcal e os questionamentos das formas de dominação masculina por conta da emergência social das mulheres e o aumento da violência baseada no gênero, que pode ser classificada como violência feminicida. Segundo Romero, vários fatores contribuem para o aumento dessa violência, como a violência social e criminal, a proliferação de armas e a continuada impunidade aos criminosos, o que revela a omissão e a falta de sensibilidade dos responsáveis pelas investigações.

### **Vidas precárias**

Quais vidas são passíveis de luto? É a partir dessa pergunta que a filósofa Judith Butler desenvolve a sua argumentação no livro **Quadros de guerra** (2015) no qual reflete sobre as violências, de vários tipos, que permeiam as relações contemporâneas. E é essa pergunta que inevitavelmente fazemos diante das estatísticas de tantas vidas de mulheres, desaparecidas e mortas, em várias cidades do mundo, sem ser passíveis de luto pela sociedade de forma geral. Segundo Judith Butler:

Uma vida específica não pode ser considerada lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva. Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras (BUTLER, 2015, p. 13).

As reflexões de Butler na obra são na verdade um desdobramento dos ensaios contidos no livro **Precarious life** (2004), no qual a filósofa buscou problematizar a violência na guerra, principalmente a partir dos atentados de 11 de setembro nos Estados Unidos. Para Butler (2015, p. 65) “a distribuição desigual do luto público é uma questão política de imensa importância”, uma vez que uma vida que não é passível de luto é aquela cuja perda não é sentida, cuja existência não é



considerada como vida. Esse reconhecimento do que é considerado como vida se dá a partir do que Butler chama de enquadramentos normativos, que estabelecem quais vidas devem ser preservadas ou lamentadas, quais são dignas de ser vividas.

Quando a personagem Ladydi afirma que “Em Guerrero, o calor, as iguanas, as aranhas e os escorpiões governavam. A vida não valia nada” (CLEMENT, 2015, p. 25), é à vida das mulheres que ela se refere, vidas que estão sendo dilaceradas, mas cujas perdas não são passíveis de luto. O pensamento de Judith Butler sobre a precariedade da vida e seus questionamentos de por que sentimos mais horror e repulsa moral pela dor de alguns que a de outros, nos ajudam a pensar o discurso que oprime as minorias, principalmente as mulheres, problematizando a capacidade (ou ausência) de reação moral diante de determinadas situações, como é o caso dos feminicídios.

Ao comentar os poemas escritos pelos prisioneiros de guerra torturados em Guantánamo, Butler problematiza a capacidade das palavras sobreviverem, de um corpo torturado transformar a sua dor em palavra, em discurso, em poesia. Ainda que muitos dos textos produzidos pelos prisioneiros tenham sido destruídos pelos militares norte-americanos, os poemas que conseguiram, de alguma forma, chegar a público denunciam a condição de tortura e são, ao mesmo tempo, uma declaração de sobrevivência. Os poemas deixados pelos prisioneiros torturados nos fazem pensar nos limites de se narrar a dor e o sofrimento sentidos em situações abusivas de coerção, humilhação e maus-tratos. Na ausência de papel e material apropriado, eles usaram copos para deixar escrita uma palavra, uma marca, um vestígio de sobrevivência. Pensando no romance, de forma semelhante as mulheres raptadas pelos traficantes deixavam marcas em seu próprio corpo para o caso de serem encontradas depois de mortas. Um sinal que carregava uma história da violência sofrida e silenciada. A personagem Paula também mantinha um pequeno pedaço de papel onde anotava os nomes de outras meninas e mulheres que conheceu no cativeiro, uma espécie de inventário de desaparecimentos. A questão aqui, no entanto, não é se o subalterno pode falar, mas se ele de fato pode ser ouvido.

### **Bildungsroman feminino**

Ao retratar a trajetória de vida da personagem Ladydi desde a infância até a idade adulta, **Reze pelas mulheres roubadas** se enquadra como romance de

formação feminino, que oferece um espaço narrativo privilegiado para a afirmação da identidade feminina. De acordo com Cíntia Schwantes (1998, p. 22), os romances de formação femininos atuais diferem dos romances de formação vitorianos por serem mais “capazes de denunciar muitas das opressões sofridas pela mulher dentro de uma sociedade patriarcal”.

O impacto da violência e das várias formas de opressão na formação das personagens pode ser observado em sua relação com o próprio corpo logo na primeira infância, forçadas a negar qualquer associação ao feminino como forma de garantir a sua sobrevivência. De forma semelhante, a violência feminicida afeta a formação das meninas e mães da cidade de Guerrero, que têm sua liberdade cerceada e acabam confinadas ao espaço doméstico, que ainda assim não lhes confere proteção, ou aos buracos cavados pelas mães nos quintais de suas casas, em uma nítida representação de que o espaço destinado às mulheres é o espaço privado. Como observa Cíntia Schwantes:

Ao narrativizar a formação de uma identidade minoritária, o romance de aprendizagem torna-se um veículo por excelência das ideias de igualdade e justiça social típicas da Idade Moderna, ao mesmo tempo em que discute e critica as práticas sociais em voga (1998, p. 25).

Ao longo do romance, o amadurecimento da personagem Ladydi também pode ser observado quando ela descobre a verdade sobre as traições do pai e a desconstrução da figura idealizada paterna ocorre, ao mesmo tempo em que o olhar inocente diante do mundo por parte da personagem se perde. O sofrimento da mãe de Ladydi também causa um profundo impacto na personagem, que se vê, ainda criança, de certa forma responsável pela mãe, que passa a consumir doses cada vez maiores de álcool e precisa constantemente de algum amparo. O estado da casa de Rita, em constante desordem, um espaço que não é limpo, pois “desde que meu pai partira ela não limpava a casa” (CLEMENT, 2015, p. 58), reflete o estado emocional da personagem. Quando Ladydi mostra o cemitério de garrafas de cerveja que organizou nos fundos da casa ao professor visitante, o olhar de cumplicidade trocado entre Ladydi e o professor demonstra o amadurecimento precoce da personagem por conta dos problemas familiares que vivencia.

Annis Pratt em **Archetypal Patterns in Women's Fiction** (1981) analisa várias obras literárias escritas por mulheres, destacando que, diferentemente do que

ocorre no **Bildungsroman** masculino, no **Bildungsroman** feminino as protagonistas não conseguem se desenvolver e ocupar um lugar social de destaque, já que esse acesso costuma ser negado às mulheres nas sociedades patriarcais, mas estão destinadas à desilusão ao entrar em conflito de expectativas com as normas sociais vigentes:

The novel of development portrays a world in which the young woman hero is destined for disappointment. The vitality and hopefulness characterizing the adolescent hero's attitude toward her future meet and conflict with the expectations and dictates of the surrounding society (PRATT, 1981, p. 29).<sup>5</sup>

Como costuma acontecer nos romances de formação, a protagonista se desloca para uma cidade grande, parte importante de seu aprendizado. Na segunda parte do romance, Ladydi abandona a cidade de Guerrero e segue para Acapulco sem a mãe, para trabalhar de babá na casa de uma família rica. Nessa nova etapa de sua vida, a protagonista encontra uma nova tutora, outro elemento importante do **Bildungsroman**: uma mulher mais velha que a orientará em sua nova jornada. No romance, a governanta da casa, uma mulher mais velha, é quem acolhe Ladydi, apresentando-lhe a vida e a rotina daquele novo universo. Nessa nova casa onde habitam apenas Ladydi, a governanta e o jardineiro, é este último que terá o papel de amante. Longe de sua família e vivendo no país em condições ilegais por ser procurado pela polícia, o jardineiro tem um papel importante na transformação que ocorre com Ladydi, já que é a partir do relacionamento amoroso entre os dois que a sexualidade da personagem aflora de forma intensa. De acordo com o arquétipo estabelecido por Pratt, o amante é um catalisador tão poderoso da sexualidade feminina que precisa ser suprimido da trama. No romance, no momento em que Ladydi é presa, Raul desaparece sem dar notícias, fugindo da casa e da polícia.

A prisão, enquanto espaço feminino, é o lugar onde a personagem encontra segurança e apoio. Outras personagens presidiárias até afirmam que não querem sair dali. Apesar de ambientado no México, muito do que foi retratado do contexto brasileiro em obras como **Cadeia: relato de mulheres** (2015) da antropóloga Debora Diniz pode ser observado no romance. Ainda que romantize esse espaço

---

<sup>5</sup> O romance de formação retrata um mundo no qual a jovem heroína tem a desilusão como destino. A vitalidade e a esperança que caracterizam a atitude da heroína adolescente em relação ao seu futuro se chocam com as expectativas e normas da sociedade que a cerca. (tradução minha)

por ser um local de segurança para as mulheres dentro da trama, a situação de abandono das presidiárias pode ser um retrato do cenário das penitenciárias brasileiras, por exemplo: condições precárias de vida, abandono pela família e parceiros, a solidão, o sofrimento diante da separação dos filhos, as doenças etc.

Quando finalmente consegue sair da cadeia, em um táxi com a mãe e sua melhor amiga, Maria, as possibilidades de um futuro melhor em outro país, longe da violência com a qual sempre conviveu parece o desfecho feliz para a jornada de aprendizagem da protagonista. Ao anunciar que está grávida, a ideia de uma vida que se renova apesar de todas as dificuldades dá esperança às personagens ao mesmo tempo em que reafirma o poder do feminino. O comentário final da mãe de Ladydi, “Reze para que seja um menino” (p. 237), pode indicar o contrário, o desejo de que seja uma menina, visto como a mãe já expressara a crença de que não se deve externar o verdadeiro desejo.

### **Diante da dor dos outros**

Em **Diante da dor dos outros** (2003), Susan Sontag demonstrava uma preocupação em relação às fotografias de guerra que representavam a violência sofrida pelo outro, já que para a autora fotografias de grande impacto poderiam suscitar reações opostas e, além disso, alimentar a crença na inevitabilidade da tragédia. A questão, para Sontag, era se as fotografias de guerra poderiam comunicar a dor dos outros a ponto de promover nos espectadores uma mudança em seu olhar sobre a guerra. No entanto, a autora já demonstrava que as narrativas pareciam ser mais eficazes nessa mobilização contra a guerra, contra a violência.

No romance não são as fotografias que trazem o registro da violência, mas a televisão, narrada pela protagonista como uma forma de acessar conhecimento sobre o mundo, mas também de apreender informações sobre a sua própria vida, como vemos no trecho a seguir:

Lembrei-me da violência e das catástrofes que tinha visto na televisão e que ajudaram a construir minha cultura de televisão. Quando pensei nisso, senti o gosto de leite azedo na boca como o leite que ficava tempo demais na mesa, no calor da selva. Sim, uma batida de carro podia parecer familiar. Eu pensei: Sim, um estupro podia parecer familiar. Sim, eu podia estar morrendo e até mesmo o leite de morte iria parecer familiar.

Então eu pensei em Mike naquela fazenda e no sangue respingado em suas roupas e soube o que tinha acontecido, embora não tivesse entrado naquele casebre arruinado.

Eu tinha visto a minha vida na televisão (CLEMENT, 2015, p. 138).

Ainda em **Quadros de guerra** (2015), Judith Butler retoma a discussão proposta por Susan Sontag em **Sobre fotografia** (2004) e **Diante da dor dos outros** (2003), e afirma que “as fotografias de fato atuam sobre nós” (BUTLER, 2015, p. 105). Como podemos observar no trecho acima, a violência retratada na televisão, assim como as fotografias, tem um impacto na formação da personagem e, enquanto narrativa, parece prever um destino do qual não se pode escapar. A aceitação passiva da personagem diante dos eventos que se sucedem parece ser um efeito da violência à qual já foi exposta através da televisão. Nesse sentido, vale retomar o pensamento de Butler sobre o impacto dessa exposição, ao observar que “para que possam provocar uma reação moral, as fotografias devem não somente manter a capacidade de chocar, mas também de apelar para o nosso senso de obrigação moral” (2015, p. 106).

Assim, se as narrativas, pela continuidade que possuem, têm mais possibilidades de mobilizar efetivamente seus espectadores e leitores, é importante destacarmos o poder da literatura que, enquanto denúncia, como é o caso do romance **Reze pelas mulheres roubadas**, pode dar voz a muitas histórias de violência que têm sido negligenciadas por não fazer parte dos enquadramentos normativos das sociedades patriarcais.

O silêncio em relação aos desaparecimentos e mortes de mulheres, tanto por parte da polícia e demais instituições responsáveis revela que a vida dessas mulheres não é passível de luto, nem são apreendidas como vida. O silêncio das testemunhas que poderiam ajudar a desvendar os crimes revela o medo que continua a favorecer os opressores. Nesse sentido, o romance retrata a cumplicidade da polícia, que parece estar envolvida com os traficantes de drogas, e das testemunhas, como o motorista de táxi, que certamente sabe sobre os sequestros de meninas da região, como afirma a personagem Rita, mãe de Ladydi:

As únicas pessoas no México que sabiam o que estava acontecendo no país eram os motoristas de táxi. Se quiséssemos saber alguma coisa que tinha acontecido, nós dizíamos: Pegue um táxi. [...]

Minha mãe sempre dizia que existe um motorista de táxi em algum lugar que sabe exatamente o que aconteceu com Paula e Ruth (CLEMENT, 2015, p. 105).

A protagonista do romance parece consciente desse silenciamento e evoca o poder da arte enquanto denúncia, como uma forma de dar voz àquelas que não podem ser ouvidas:

Se você não falasse sobre uma coisa, então ela nunca tinha acontecido. Alguém com certeza iria escrever uma canção a respeito. Tudo o que você não pode saber, nem falar a respeito, acaba virando uma canção. (CLEMENT, 2015, p. 16).

### Considerações finais

Nessa breve análise, pretendeu-se discutir o fenômeno do feminicídio a partir do romance **Reze pelas mulheres roubadas** (2015), da escritora Jennifer Clement, problematizando o impacto da violência na construção das personagens femininas. Tendo como aporte teórico para a análise a crítica literária feminista, buscamos embasamento igualmente nos trabalhos de sociólogas como Rita Laura Segato e Teresa Romero.

Enquanto romance de aprendizagem, que revela a trajetória de uma personagem feminina, foi possível observar o impacto da violência social na vida da protagonista e demais personagens. Os vários tipos de violência observados interferem na concepção que as personagens têm de seus próprios corpos que são atualmente um território de guerras e disputas. A invisibilidade do sofrimento das mulheres, simbolicamente representado no município de Guerrero, revela como a impunidade tem sido propulsora de mais e mais violências.

Da perspectiva da literatura, sabemos que as obras literárias não podem mudar o mundo, mesmo que tenham por objetivo denunciar situações de injustiça, como é o caso do romance **Reze pelas mulheres roubadas**, mas acreditamos no poder da palavra e das narrativas de promover reflexões, incitar questionamentos e dar voz aos que gritam, e ainda assim não são ouvidos. Sigamos o conselho de Susan Sontag (2003, p. 95): “deixemos que as imagens atroz nos persigam”.

## Referências

BUTLER, J. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Trad. Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

\_\_\_\_\_. **Precarious life: the powers of mourning and violence.** London and New York: Verso, 2004.

DINIZ, D. **Cadeia: relatos de mulheres.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

KOLLODNY, A. Dancing through the minefield. In: SHOWALTER, E. (Ed.). **The new feminist criticism: essays on women, literature and theory.** New York: Pantheon books, 1985. P. 144-167.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. Tradução de Susana Borneo Funck. In: HOLLANDA, H. B. de (org.) (1994). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco.

MUÑIZ, E. Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Uma necesaria mirada feminista. **Revista Sociedade e Estado**, v. 29, n. 2, 2014. p.415-432.

PRATT, A. **Archetypal Patterns in Women's Fiction.** Bloomington: Indiana University Press, 1981.

ROMERO, T. I. Sociología y Política Del feminicídio; algunas claves interpretativas a partir de caso mexicano. **Revista Sociedade e Estado**, v. 29, n. 2, 2014. p.373-400.

RUSSELL, D.; RADFORD, J. **Femicide: the politics of woman killing.** New York: Twayne Publishers, 1992.

SCHWANTES, C. **Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos.** Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

SEGATO, R. L. Las nuevas formas de la Guerra y el cuerpo de las mujeres. **Revista Sociedade e Estado**, v. 29, n. 2, 2014. p.341-371.

\_\_\_\_\_. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(2): 256, maio-agosto/2005, p.265-285.

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

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 27 de fevereiro de 2016  
Aceito em 07 de maio de 2016