

ENTRE CICATRIZES E SILÊNCIOS: CONFIGURAÇÕES EM *REZE PELAS MULHERES* *ROUBADAS*

BETWEEN SCARS AND SILENCES:
CONFIGURATIONS IN *REZE PELAS MULHERES*
ROUBADAS

Ana Raquel de Sousa Lima
Mestre em Letras pela Universidade Federal do
Piauí - Brasil. Doutoranda em Letras na
Universidade Federal do Piauí - Brasil.
E-mail: anaraquelhelima@hotmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1417-1962>

Recebido em: 22/04/2024
Aceito em: 25/03/2025

Resumo: Pensar sobre experiências que possibilitam cicatrizes as quais perduram ao longo da vida de forma a proporcionar silêncios que trazem à tona diversos sentidos é relevante quando tais sensações são observadas no âmbito do texto literário por meio dos acontecimentos e ações das personagens. Pelo exposto, este artigo busca analisar e compreender as configurações das cicatrizes e dos silêncios expressos na obra *Reze pelas mulheres roubadas* (2015) por meio das recordações da personagem narradora, dado que os acontecimentos perpassam em um ambiente de exacerbadas violências contra as mulheres do local, representadas na obra pelas personagens Paula, Maria e Ladydi. No que concerne ao olhar teórico, o apoio se dá pelo pensamento de: Brait (2017); Candido (2011); Gagnebin (2009); Le Braton (2006); Candau (2019), Segato (2016), e Butler (2020), entre outros. Quanto às considerações, observamos as diversas formas de cicatrizes visíveis e invisíveis no corpo das mulheres, assim como os modos em que os silêncios se configuram diante de circunstâncias que causam dores e traumas. Portanto, verificamos que a obra possibilita um ressignificar das experiências através da possibilidade de reconstruir lembranças que, mesmo executadas em situações pretéritas, trazem à luz reflexões no presente, especialmente quando essas vivências acontecem sobre corpos femininos.

Palavras-chave: Literatura; Cicatrizes; Silêncio; Reze pelas Mulheres Roubadas

Abstract: Thinking about experiences that allow scars that last throughout life in order to provide silences that bring out different meanings is relevant when such sensations are observed in the context of the literary text through the events and actions of the characters. Based on the above, this article seeks to analyze and understand the configurations of the scars and silences expressed in the work *Prayers for the stolen* (2015) through the memories of the narrator character, given that the events permeate an environment of exacerbated violence against local women, represented in the work by the characters Paula, Maria and Ladydi. Regarding the theoretical perspective, support is given by the thinking of: Brait (2017); Candido (2011); Gagnebin (2009); Le Braton (2006); Candau (2019), Segato (2016), and Butler (2020), among others. As for considerations, we observed the different forms of visible and invisible scars on women's bodies, as well as the ways in which silences are configured in the face of circumstances that cause pain and trauma. Therefore,

we verified that the work allows a re-signification of experiences through the possibility of reconstructing memories that, even executed in past situations, bring to light reflections in the present, especially when these experiences happen on female bodies.

Keywords: Literature; Scars; Silence; *Reze pelas mulheres roubadas*.

1 Considerações Iniciais

Para Antonio Cândido (2011), a literatura pode ser compreendida como um fator indispensável de humanização, confirmado, desta forma, o ser humano em sua humanidade. Leyla Perrone-Moisés (2016) a entende como um texto que faz o leitor pensar e sentir de modo mais profundo e duradouro. Umberto Eco (1994, p. 16), que utiliza a metáfora do bosque para pensar sobre a obra ficcional, evoca que "ao caminhar pelo bosque, posso muito bem utilizar cada experiência e cada descoberta para aprender mais sobre a vida, sobre o passado e o futuro". Sobre a menção de Eco, é importante explicitar que as experiências percebidas são de cunho amplo, pois, por se tratar de um texto ficcional, tais experiências dos leitores com o texto estão alicerçadas em acontecimentos verossímeis, mas que, por isso, ampliam o olhar do leitor que muitas vezes não passa pelas mesmas vivências dos personagens na obra literária, coadunando-se, assim, com o argumento de Cândido (2011) na questão da humanização ao se aproximar de narrativas literárias e lê-las com um olhar humanizado de alteridade e crítico sobre as questões que as atravessam.

Com isso, pode-se afirmar a argumentação de Perrone-Moisés (2016), no sentido de que a leitura pode possibilitar, se



feita de modo atencioso aos detalhes que o texto apresenta, o pensar e sentir de forma duradoura, os sofrimentos, as alegrias, as subjetividades dos personagens que trazem à tona problemáticas que por muitas vezes são incompreendidas, ou mesmo invisibilizadas, no cotidiano da vida real.

No que tange às personagens, Beth Brait (2017, p. 19) argumenta que são “seres de ficção que fazem a ponte entre a arte e a vida”. Para compreender a personagem é necessário ter em conta a importância da linguagem no contexto ficcional em que ela desenvolve suas ações. Assim, é possível depreender que a personagem deve ser percebida pelo leitor como um ser ficcional, estruturada a partir de uma linguagem e que desenvolve suas ações por meio do espaço / tempo da ficcionalidade. Ou seja, ainda que as ações estruturantes no texto se aproximem das vivências humanas, na obra literária o que está em jogo são as formas como estão configuradas as ações das personagens, seu desenvolvimento ou não na narrativa, e suas possíveis complexidades dentro de uma trama ficcional.

Pelo exposto acima, a narrativa aqui analisada é o romance intitulado *Reze pelas Mulheres Roubadas*, de Jennifer Clement, escritora americana-mexicana. Ela está estruturada em vinte e sete capítulos divididos em duas partes, sendo que a primeira compreende o capítulo de um a onze e os demais capítulos estruturam a segunda parte. Diante disso, o objetivo deste artigo é compreender as configurações das cicatrizes e dos silêncios no texto literário mencionado acima de maneira a desvelar os sentidos a

partir das ações das personagens Paula, Maria e da protagonista narradora Ladydi que, através de suas rememorações, traz à luz as experiências de violências sofridas por essas personagens, especificamente, nesta investigação, as que estão expressas na primeira parte da obra.

Ao longo da leitura do texto percebemos que as três personagens vivem em uma cidade ficcional denominada Guerrero, no México, um lugar onde ações extremas de violências são realizadas constantemente, pois é visitada por traficantes de drogas que escolhem as meninas que serão roubadas. Ladydi, como mencionado, é a personagem narradora que conduz o leitor pelo labirinto linguístico das recordações que se entrelaçam entre amizades, medos, silêncios e sofrimentos.

Paula, amiga de Ladydi, é considerada a menina mais bonita de Guerrero e por isso é sempre observada pelos traficantes; Maria, também amiga da protagonista, traz desde o seu nascimento uma marca por ter nascido com lábio leporino. Ladydi é quem acompanha o sofrimento das amigas e sofre também as mazelas do lugar. Assim, é a partir das experiências dessas três personagens que a análise das cicatrizes e dos silêncios das personagens se desenvolvem, pontuando, em primeiro lugar, as vivências de Paula junto à sua mãe, em sequência a convivência de Maria com sua marca de nascença e, por último, as vivências e lembranças de Ladydi junto à sua mãe e a problemática do pai.

2 Configurações das Cicatrizes e dos Silêncios em Corpos Femininos

“Agora vamos deixar você feia, minha mãe disse. E assobiou.” Assim inicia a narrativa com a enunciação da mãe que se apresenta como alguém que já aprendeu a conviver nesse lugar denominado Guerrero. A ação de assobiar e o ponto final sugerem uma certa naturalidade de quem tem de exercer um ato que se tornou cotidiano para os que vivem na região violenta sem ter como agir. Em continuação, a narradora personagem evoca que foi através do espelho que ela viu sua mãe passar o pedaço de carvão em seu rosto para demonstrar um aspecto de rosto sujo. Essa é sua primeira lembrança, e que a marcou devido o espelho apresentar-se com rachaduras, expressando, com isso, uma deformação em seu corpo e em seus sentimentos, ou mesmo infortúnios refletidos no porvir.

Ao continuar com suas lembranças, a protagonista evoca que “a melhor coisa que você pode fazer no México é ser uma menina feia” (Clement, 2015, p. 9). Tal menção é o ponto de partida para compreendermos as metamorfoses que as meninas tinham de passar para não serem roubadas e com isso violentadas. Dentre as diversas complexidades e transformações vivenciadas pelas mulheres naquele lugar, o fato de perder o direito à identidade já no nascimento traz estranhamento ao leitor, mas é compreendido por conta das atrocidades desenvolvidas no lugar, circunstância que é lembrada no excerto a seguir:

quando nasci, minha mãe anunciou aos vizinhos e às pessoas no mercado que havia nascido um menino [...]. 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).

No excerto, verificamos que nascer menina era um infortúnio para a família, pois era sinônimo de sofrimento, roubo e torturas futuras contra esses corpos. Quanto à questão dos buracos, é bastante significativo compreendermos que se trata de um esconderijo feito pelos familiares para que os traficantes não encontrassem as meninas. Pelo exposto, notamos que o corpo feminino, desde o momento de seu nascimento naquele lugar, é um corpo compreendido, pela ótica masculina machista do narcotráfico, como um objeto de pertencimento no qual todo o tipo de violência é possível de ser empreendido. Ao mesmo tempo, notamos também a questão da precariedade das vidas, como pontua Butler (2020, p. 17, grifos da autora): “há ‘sujeitos’ que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há ‘vidas’ que dificilmente – ou, melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas”. As condições das mulheres que vivem ali são designadas a condições de precariedade, uma vez que essas mulheres não são reconhecidas como sujeitos que necessitam de condições sociais para viverem, isto é, são vidas que não tem o valor de luto, vidas insignificantes, vidas vulneráveis.

Ao longo da narrativa, identificamos que as crianças em formação não têm o direito de desfrutar do seu momento pueril, pois,



segundo a narradora, “éramos como coelhos que se escondiam quando havia um cachorro faminto no campo, um cachorro que não consegue fechar a boca e cuja língua já sente o gosto do pelo de suas presas” (Clement, 2015, p. 10). Logo, temos diversas imagens nesse fragmento que traz à tona a perspectiva da violência, pois a comparação das crianças a coelhos expressa a fragilidade desses corpos que estão sempre com medo e buscam um esconderijo para não serem presas fáceis. Entretanto, a imagem do cachorro está assimilada aos dos narcotraficantes, que se utilizam de instintos selvagens para sequestrar as crianças. Um sintagma que chama a atenção é “o gosto do pelo de suas presas”, ou seja, é possível observamos a satisfação em apoderar-se do corpo feminino que se aproxima ao pelo dos coelhos.

A seguir, observamos, ao longo do texto, que muitas jovens são consideradas mortas quando são roubadas de seus lares pelos narcotraficantes, mas Paula não seguiu este mesmo destino dado que, após um ano vivendo sob ordens e sendo amante forçada-escrava de uma traficante denominado na narrativa por McClane, a personagem consegue fugir, e retorna para Guerrero, trazendo consigo, tanto no corpo quanto na alma, cicatrizes das violências sofridas. A narradora rememora esse retorno de Paula:

então um dia Paula voltou para casa. Usava sete brincos que subiam pela sua orelha esquerda numa fila reta de botões, azuis, amarelos e verdes, e tinha uma tatuagem que se enroscava no pulso com as palavras *Garota do Canibal* (Clement, 2015, p. 11).

São experiências de dor e pertencimento que se materializam por meio das marcas deixadas no corpo da jovem Paula, como a tatuagem nominal que configura a visão de propriedade em que o ser homem tem em relação ao corpo feminino, ou seja, a representação do sistema patriarcal substancializado no imaginário da comunidade fraternal dos homens, como pontua Carole Pateman (1993, p. 45). Segundo a estudiosa, “o patriarcado moderno é fraternal e contratual”, isto é, há uma consciência contratual de poder entre homens e mulheres na qual a segunda parte deve se sujeitar às submissões em relação à primeira, de maneira que o imaginário masculino se ocupa dessas concepções ignóbeis e assimila o direito de exercer diversas crueldades contra o sujeito mulher.

Nesse sentido, intui-se que o ato sofrido pela personagem foi realizado por esse imaginário masculino que banaliza o corpo, o sentimento e as sensações femininas, somente por o feminino fazer parte de um lado contratual que ainda não tem voz, mas que pode ter marcas visíveis e invisíveis das consequências desse modo de pensar e agir. Uma outra reflexão relevante é que a marca deixada no corpo de Paula, claramente vinculada a um poder masculino, que coaduna com o pensamento de Rita Segato (2016) quando ela menciona que tais métodos são uma forma de exibição e ostentação de domínio totalitário de uma localidade e um sistema de comunicação de terror, o que corrobora com as descrições do fragmento acima quanto à forma em que o corpo de Paula retorno à sua casa, marcas que expressam a



questão de conceber o corpo feminino como um espaço de poder e domínio.

Outro aspecto a ser mencionado é a relação da experiência de atos violentos sofridos, pois observamos, também na narrativa, o comportamento alterado da jovem no retorno para casa, uma vez que ela não conseguia falar seu sofrimento e era tratada pela mãe como um bebê.

Paula foi para o quarto e se deitou na cama onde ainda havia alguns bichos de pelúcia. Paula nunca disse uma palavra sobre o que acontecera com ela. O que soubemos é que sua mãe a alimentava com leite; sentava-a no colo e dava a ela, precisamente, uma mamadeira de bebê com leite. Paula tinha quinze anos nessa época, porque eu tinha catorze (Clement, 2015, p. 12).

Essas rememorações de Ladydi trazem a particularidade do silenciar, o que pode ser analisado pela ótica de Gagnebin (2009, p. 110), quando a pesquisadora, a partir do pensamento de Aleida Assmann, pontua que “o *trauma* é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito”. Isto é, a personagem Paula, ao voltar emudecida das experiências de violências junto aos narcotraficantes, não consegue expressar por meio de diálogos o que aconteceu. Sua única ação é se recolher no quarto, fato que proporciona significado como o de retornar ao ponto de partida, o lugar da tranquilidade e da inocência de ser criança sem conhecer as mazelas das ações humanas, um reencontro com uma vida anterior, ainda que com muitos medos, mas na qual não

existiam marcas de dor no corpo e na alma, pois a relação era entre mãe e filha e o sentimento era de uma eterna proteção.

Chama a atenção a menção a objetos, como bichos de pelúcia, que remetem ao leitor uma ruptura violenta da infância para a vida adulta. Ou seja, embora, ela tenha vivido tais experiências, o quarto com os objetos que configuraram sua idade pueril ainda pode ser sentido como o espaço do refúgio. Neste contexto, Bachelard (1988, p. 169), refletindo sobre a imagem do ninho, pontua que “Fisicamente, o ser que recebe o sentimento do refúgio se fecha sobre si mesmo, se encolhe, se esconde, se oculta”, logo, um ser que se declina para um silêncio exterior e interior. Sobre o silêncio, é importante salientar que ele, para Le Breton (2006, p. 111), “no es sólo una cierta modalidad del sonido; es, antes que nada, una cierta modalidad del significado”, pensamento que se coaduna com a expressão de mutismo e busca por refúgios da personagem Paula. Um silêncio que expressa momentos de dores, de desencantamento, de traumas. Um silêncio que provoca um significado de revolta diante de tanta invisibilidade e excessos de violências sobre esses corpos e essas vidas que possuem um nível expressivo de suscetibilidades.

Outra personagem do romance é Maria, que já nasce com uma cicatriz, lábio leporino, e por conta disso os pais não tinham medo de que ela fosse roubada, isto é, condição adversa a da personagem Paula. Sobre esta lembrança do nascimento da amiga, a protagonista menciona que, “eu só sei dessa história porque minha mãe me contou muitas vezes”, ou seja, recordações de elocuções contadas e



recontadas ao longo da vida de Ladydi por sua mãe as quais ela reconfigura trazendo à luz sentidos. Quanto à memória e sentido, é relevante o argumento de Candau (2019, p. 62, grifo do autor) quando ele pontua que “é apenas ‘à medida que as lembranças podem ser dotadas de um sentido e vinculadas ao presente’ que a memória humana funciona, apoiando-se sobre a imaginação”.¹

Diante dessa perspectiva, e a partir da marca corporal de Maria, observamos que, mesmo não correndo o perigo das outras meninas, a personagem tem o desejo de se desvencilhar de sua cicatriz labial, fato que ela precisou esperar em torno de oito anos para que os médicos chegassem ao local, pois, por ser um lugar perigoso, a assistência médica era muito difícil, como descrito a seguir:

um comboio de soldados os escoltou para que eles ficassem protegidos de confrontos violentos com os traficantes. É claro que nesta altura nós já estávamos acostumados com o rosto de Maria. Por isso algumas de suas amigas não queriam que ela fizesse a cirurgia. Queríamos que ela fosse feliz e normal, mas seu rosto virado do avesso nos fazia temer os deuses, nos deixava consciente de castigos terríveis, nos fazia pensar que algo dera errado no nosso círculo mágico de gente (Clement, 2015, p. 22).

O fragmento possibilita-nos refletir sobre a questão humana em Guerrero, dado que o nível de violência é tão extremo que nem mesmo a assistência médica pode chegar com tranquilidade no local. A escolta de soldados ilustra o medo não somente das mulheres que ali vivem, mas de outras pessoas que

representam o Estado e precisam desenvolver seus trabalhos devido a um outro “estado” que se ergue e controla a todos e a tudo. Ou seja, quem decide quem vive ou quem morre é o estado do narcotráfico, reforçando, assim, o pensamento de Butler sobre as condições precárias de certas vidas, como pontuado anteriormente.

Além disso, outra reflexão que o excerto acima proporciona é a questão da cicatriz como um castigo, o imaginário popular despertando sentimentos na população que já vive sob tensões. O castigo, agora divino, como observamos na enunciação: “Maria era usada como exemplo do castigo de Deus. Um médico conseguiria consertar esse castigo? Nós nos perguntávamos” (Clement, 2015, p. 22). É importante observamos a distinção da concepção das cicatrizes entre Maria e Paula, pois na primeira a cicatriz é assimilada como uma maldade divina pela qual ela carrega alguma culpa, sem uma explicação lógica, enquanto na segunda se materializa como uma atrocidade humana, e é explicada através das maldades executadas e visíveis ao olho humano. Retomando a possibilidade de pensar sobre a cicatriz enquanto castigo, é possível um diálogo com o que Nietzsche refletiu em sua segunda dissertação no texto *Genealogia da Moral* (2009), pois, para o filósofo, é necessário compreendermos que o sentido de castigo é incerto, suplementar e acidental, dado que depende de como ele é utilizado, interpretado e ajustados para propósitos radicalmente diversos. Melhor explicando, o pensador chama a atenção para os usos dessa

¹ Citação de Joel Candau pela ótica de P. J. Geary.



palavra mediante os contextos, utilidades e funcionalidades. Ao longo de seu pensamento, ele pontua alguns vieses em que podemos compreender os significados da palavra castigo, tais como:

como neutralização, como impedimento de novos danos, como pagamento de um dano ao prejudicado, sob qualquer forma (também na de compensação afetiva). [...] castigo como segregação de um elemento que degenera [...] como meio de preservação da pureza da raça ou de consolidação de um tipo social. [...] castigo como criação de memória, seja para aquele que sofre o castigo – a chamada “correção” – seja, para aqueles que o testemunham (Nietzsche, 2009, p. 63-64, grifo do autor).

Logo, essa relação significativa da cicatriz com a possibilidade do castigo pode ser percebida pela forma como a personagem é notada no seu contexto social. Em um outro momento da narrativa, percebemos que Maria sofre por ter de conviver com as marcas do lábio leporino, assim como a insensibilidade das pessoas da região com, por exemplo, no episódio dela com uma cobra: “foi Maria quem pegou uma vara comprida e cutucou a cobra até cair no chão. [...]. Ela olhou para a cobra e disse: Então, você acha que tem um rosto feio? Bem, olhe para o meu rosto!” (Clement, 2015, p. 23). Nesse momento, identificamos alguns recursos imagéticos e recursos pontuais que possibilitam uma interpretação sobre o sentimento da personagem, dentre eles a imagem da cobra, pois para o imaginário popular a cobra é tida como um animal feio, astucioso e assustador, e que é conhecida, por meio de narrativas, como a personificação do castigo de Deus para com os humanos.

Ou seja, é como se Maria trouxesse no seu corpo marcas do ressentimento divino ou representasse para a população algo de associação ao infortúnio. Por outro lado, observamos a personagem em confronto com a cobra como se ela fosse a materialização de seu sofrimento. Os recursos de pontuações também se fazem importante na enunciação da personagem, pois verificamos, após os dois pontos, uma letra maiúscula, conotando um certo tom de poder mitológico em relação à cobra, e o sintagma final terminando com uma exclamação, permitindo uma intuição de que Maria não tem medo da cobra, porque imagina ou já passou a acreditar que seu rosto é pior do que a figuração do animal.

Outras passagens das experiências de Maria vêm à tona quando Ladydi rememora uma conversa dela com a menina supostamente castigada: “ela contou que a mãe tinha dito que ela nunca iria se casar ou ter filhos porque nenhum homem jamais a amaria” (Clement, 2015, p. 25). Este fragmento chama a atenção por dois motivos: o primeiro é que em Guerrero não havia muitos homens, pois eles iam trabalhar nos Estados Unidos e dificilmente retornavam, deixando mulheres, filhas e filhos sozinhos naquele lugar; o segundo, é a insensibilidade da mãe para com a filha, demonstrando uma certa inumanidade adquirida pela presença constante da morte na região mexicana. Também é relevante considerar o teor paradoxal da atitude da mãe para com Maria, pois ela se chama Luz, ou seja, uma metáfora da iluminação sentimental que a filha precisaria para não se sentir diferente ou excluída com relação às outras meninas de sua

idade, mas, ao contrário, ela mais sombreava que iluminava as sensações da criança.

Ao longo do texto identificamos o porquê de a cicatriz de Maria ser compreendida como um castigo no corpo dela, quando Ladydi recorda uma conversa de sua mãe bêbada a respeito do seu pai que tinha ido embora para os Estados Unidos deixando a família naquele lugar:

seu pai dormiu com a mãe de Paula, Concha, e com a mãe de Estefani, e com todo mundo por aqui. [...] Com a mãe de Maria também. Ele também dormiu com a mãe de Maria, e ouça o que estou dizendo, essa foi a maldição. Eu disse ao seu pai que o lábio leporino de Maria, aquela cara de coelho, cara de lebre, era castigo de Deus (Clement, 2015, p. 49).

O silêncio foi rompido, agora Ladydi passa a conhecer o pai pelas palavras da mãe bêbada, reconhece o motivo do considerado castigo de Maria que faz com que ela sofra social e psicologicamente, além de ficar sabendo do grau de parentesco em ser meia-irmã de Maria. Tudo isso vêm à tona como uma estalar de dedos, e a menina não sabe o que fazer com todas essas informações. Eram tantos os sofrimentos que não sabia se contava à amiga ou se silenciava, pois muitas já eram as marcas de sofrimento da outra. Nesse momento, podemos rever o pensamento de Nitzsche sobre as configurações de sentidos do castigo, e fazer a assimilação ao que ele pontuou como castigo: o pagamento de um dano ao prejudicado, no caso aqui, da mãe de Ladydi, que se sentiu afetada pelas diversas traições realizadas pelo marido a ela, mas que somente associou de forma mais ressentida

quando nasceu Maria com a cicatriz. É como se a cicatriz no rosto da menina compensasse o afeto dela em não ter sido respeitada como mulher, mãe e esposa.

Assim, através das rememorações de Ladydi, percebemos que a vida em Guerrero é muito difícil, tanto no âmbito familiar como no social e/ou psicológico, entre outros. No que tange ao familiar, as relações perpassam por diversos sentimentos, como angústia, medo, dor, solidão, e quanto à convivência da personagem-narrador, essa ainda enfrenta a experiência de uma mãe alcoólica que não aceita a separação do marido. Já em relação ao âmbito social, a preocupação das mães das meninas em proteger suas filhas do roubo é observada quando elas executam diversas estratégias, as quais muitas vezes não eram as mais satisfatórias para as filhas, como no caso a seguir:

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. Quando cresci, passei a esfregar um lápis marcador preto ou amarelo nos dentes para que parecessem podres. [...] foi a mãe de Paula que teve a ideia de cavar os buracos (Clement, 2015, p. 9-10).

Metamorfosear as filhas era a única opção estratégica que as mães tinham para evitar que as filhas fossem roubadas, o que de certa forma fazia com que as infâncias das meninas fossem roubadas pelo fato de que elas não poderiam vivenciar a idade pueril como muitas outras. O lápis que pode ser utilizado para despertar a imaginação pueril neste local



é transformado em um artifício de desilusão, de tintas protetoras contra a maldade. O contraste da cor rosa dos laços de fita com o preto pintado nos dentes das crianças representa a desconstrução da sensibilidade e inocência infantil.

A maquiagem, mencionada no fragmento, que é algo tão comum no meio das meninas, é transformada em algo ruim quando substituída pelos traços que o pincel preto deixa no corpo, algo que conota sensações de angústias de forma que retornam às lembranças da protagonista como marcas das vivências de Ladydi. Diante disso, notamos que lembranças também podem ser consideradas cicatrizes, embora diferentemente das de Paula e Maria, isto é, atos e ações que afetam de forma distinta, como pontua Aleida Assmann (2011, p. 269), “quando vemos algo extraordinariamente baixo, abominável, incomum, grande, inacreditável ou ridículo, tais coisas ficam gravadas em nossa memória por longo tempo”. A pesquisadora menciona ainda que recordação e afeto se fundem em um complexo indissolúvel. Diante disso, é relevante observar as perspectivas distintas de compreender as cicatrizes que deixam vestígios no decorrer das diferentes vivências das três amigas de Guerrero.

Quanto aos buracos idealizados pela mãe de Paula e utilizado por outras mães como esconderijo de suas filhas, esses são frequentemente relembrados por Ladydi. Segue um dos relatos de um dia em que os traficantes entram na cidade, sua mãe fala:

Corra e se esconda no buraco. O que foi que você disse mamãe? Corra e se esconda no buraco.

Agora mesmo. Silêncio. O quê? Silêncio. Silêncio. [...]. O buraco era muito pequeno. [...] tive que me deitar de lado, com os joelhos encostados no peito, como os esqueletos de antigo sepultamento que eu tinha visto na televisão (Clement, 2015, p. 72).

A palavra silêncio tem repetições significativas na enunciação da mãe, demonstrando uma sensação de temor com a chegada dos homens sequestradores e a possibilidade de ver sua filha ser levada. Segundo Le Breton (2006, p. 121), “los múltiples significados del silencio le hacen mensajero de lo peor o de lo mejor, según las circunstancias”. Assim, é possível identificarmos, pela forma como a narradora descreve sua posição ao adentrar o buraco, próxima da fetal, a qual pode ser relacionada à possibilidade de um renascimento a cada vez que eles iam embora sem fazer mal a alguma das crianças que ali estavam, e à figura do esqueleto, como se cada corpo feminino daquele lugar estivesse destinado a ser transformados em futuros esqueletos, ou, corpos mortos, ou até mesmo a viver a todo o momento com a presença da morte.

Entretanto, mesmo com todos esses infortúnios vivenciados pelas personagens em Guerrero, é salutar pontuar os desdobramentos das personagens. No que tange à personagem Paula, foi possível notarmos uma certa mudança no que concerne ao ato de falar, ou seja, romper o silêncio um dia para Ladydi, fato que aconteceu em um encontro casual, quando a protagonista caminha em um atalho que levava à escola. Entre outras conversas, Ladydi pergunta a



Paula se ela se lembrava dela, Paula responde afirmativamente e enuncia: “você é amável comigo” e a partir desse instante a jovem vitimada descreveu a fazenda para a qual foi levada:

Ficava no norte do México, no estado de Tamaulipas, bem na fronteira com os Estados Unidos. Um importante traficante de drogas, conhecido pelo apelido de McClane por causa do personagem de Bruce Wilis no filme Duro de matar, morava lá com a mulher e quatro filhos. McClane tinha sido policial! Eu era sua amante-escrava, Paula disse. [...]. O trabalho de Paula na fazenda era dormir de vez em quando com o Sr. McClane e ajudar a empacotar as fezes do leão e dos tigres em volta das drogas ou esfregar uma camada fina de fezes no exterior dos pacotes de plásticos (Clement, 2015, p. 84-85).

Entre outras conversas e revelações sobre os maus-tratos sofridos na fazenda, um ponto chama a atenção da protagonista ouvinte no momento que ela observa as diversas queimaduras de cigarro no braço de Paula:

Por que você tem essas queimaduras de cigarro no braço? Ah, nós todas temos isso, Ladydi. Ela olhou para o lado interno do braço, esticando-o diante dela como se estivesse me mostrando a página de um livro. Se você foi roubada, queima o lado interno do seu braço esquerdo com cigarro. Por quê? Eu não entendo. Você é louca? ela perguntou. Você é burra? Desculpe. Uma mulher decidiu isso há muito tempo, e agora nós todas fazemos isso, ela disse. Se formos encontradas mortas em algum lugar, todo mundo vai saber que formos roubadas. É nossa marca. Minhas queimaduras de cigarro são uma mensagem (Clement, 2015, p. 88).

Pelo exposto, percebemos que, no seu tempo e com uma pessoa confiável, Paula explicitou suas experiências traumáticas de

quando ela foi roubada e abusada sexualmente de forma a permanecer em silêncio sobre os acontecidos. O escutar é algo muito importante para quem decide expor seus fantasmas, o que pode ser depreendido pelo gesto de Ladydi ao se colocar a disposição de ouvir todas as enunciações e explicações da menina roubada. Nesse sentido, alguns aspectos da conversa delas devem ser observados, tais como as marcas de cigarro no corpo de Paula como uma forma de código entre as mulheres roubadas para um futuro reconhecimento delas em caso de morte, e a expressão de Ladydi por não compreender todas aquelas marcas, por não ter vivido, felizmente, a experiência do roubo. Ou seja, é através da escuta que a protagonista consegue depreender sensivelmente o sofrimento de Paula. Após as revelações, Paula e sua mãe partem do local, deixando os cachorros.

Quanto a Maria, pós a realização da cirurgia para correção da cicatriz do lábio leporino, essa sofre um disparo de uma arma executado pela mãe de Ladydi. Após um rápido atendimento, o médico informa que a jovem tinha tido muita sorte. “Aquela foi a sorte do dia de azar da minha mãe” (Clement, 2015, p. 113). E, assim, as personagens vão tomando seus destinos na vida, reencontrando outros sentidos e ressignificando suas dores, seus traumas. Quanto à Ladydi, há um recomeço em Acapulco, ela deixa Guerrero e inicia seu primeiro emprego como babá de um menino, iniciando, assim, a segunda parte da obra.



3 Considerações Finais

Verificamos que as três personagens femininas perpassam por situações que a conduzem a silêncios propiciados por diversas marcas e/ ou cicatrizes que são expostas ou não em seus corpos. Inicialmente, é relevante pontuar as formas de reconstruções das memórias da personagem narradora que busca reelaborar significativamente suas lembranças. Por meio dessas recordações, percebemos a relação amistosa entre as três personagens analisadas do enredo de Clement (2015), assim como o compartilhamento das dores, dos traumas, e dos medos que eram contínuos para a população de Guerrero.

Diante disso, é necessário pontuar que a primeira recordação da personagem-narradora já traz marcas no corpo, como as deixadas pelo carvão no rosto de maneira a deformá-lo, o que não precisaria ser feito se no lugar não houvesse exacerbadas violências contra o corpo feminino. A feiura era algo que deveria predominar entre as meninas como estratégia de defesa contra os homens violentos. Observamos as metamorfoses que as meninas de Guerrero tinham de passar para evitar serem roubadas, ou seja, um corpo que não pode vivenciar seu próprio corpo por conta de normalizações de seres masculinos e violentos.

Ao longo do texto, identificamos vários silêncios que eram consequências dessas experiências dolorosas pelas quais as meninas viviam ou poderiam viver, ou seja, uma vida sempre assustada por conta do medo da morte imposta pelos narcotraficantes do lugar. Sobre os silêncios percebidos, podemos mencionar o

da personagem Paula, que no início do enredo não tem voz, suas ações são sempre descritas pela narradora. Após ser roubada e sofrer diversos atos violentos, ela consegue fugir e voltar para sua casa, porém não fala, o silêncio perdura por muito tempo, somente desfeito quando ela resolver expor a Ladydi as marcas visíveis deixadas em seu corpo pelo terror das torturas, como também as marcas que indicam mensagens de quem não consegue se desvencilhar dos maus-tratos, para que, ao serem encontradas mortas, sejam reconhecidas, como observado no texto, as marcas de cigarro no braço.

Outra cicatriz percebida, esta associada à da personagem Maria, é algo natural. Entretanto, identificamos que por muito tempo essa cicatriz foi considerada um castigo no seu corpo por parte daquela população, algo que provavelmente tenha propiciado à personagem dores não visíveis por ser reconhecida no lugar com algo de ruim, assim também como as diversas ofensas que ouvia de seus familiares quanto a não conseguir amar e ser amada por ninguém por conta dessa marca.

Finalmente, as cicatrizes de Ladydi, a protagonista, que não são visíveis, mas que são sentidas por ela, e percebemos em suas reelaborações memorialísticas, uma vez ela vive em um ambiente familiar desestruturado, identificado pelas ações do pai que trai a mãe com diversas mulheres no local, e o alcoolismo da mãe, que a deixa muitas vezes angustiada. Com isso, notamos que tanto as suas circunstâncias pessoais como as situações que ela ficou sabendo pela sua mãe, que vêm à tona nas reconstruções das lembranças, são



retratadas de forma consistente como se ela tivesse vivido as experiências.

Contudo, sabemos que a memória é lacunar, não tem como lembrarmos fielmente, e a imaginação se faz presente na complementação dos espaços deixados. Nesse contexto, é relevante a percepção das lembranças que chamam a atenção: a imagem do carvão no seu rosto; os buracos onde as meninas se escondiam por medo do roubo; as fitas cor-de-rosa que via na televisão, mas não podiam usar; as maquiagens; a chegada dos médicos para as cirurgias e o número de soldados acompanhando-os por conta da violência; e as interrupções das aulas pela falta de segurança no local. Ou seja, compreendemos, pelas referências acima, que o terror da vida em Guerrero deixou marcas na vida da protagonista, por isso não foram esquecidas. Com isso, muitas são as rememorações que possibilitam compreender como vidas são esquecidas, são invisíveis e muitas vezes sem direito ao luto por conta de condições de precariedades, isto é, são silenciadas ou vivem um extremo silenciamento.

Ao se aproximar do final da primeira parte, o leitor comprehende que as experiências são individuais, mas estão relacionadas às coletivas, e que as dores, os traumas e os fantasmas continuamente rondam as vítimas de atos repressivos, mas que algumas vezes essas vítimas necessitam de uma escuta para tentar se livrar dessas cicatrizes e sensações dolorosas. Nesse ínterim, inferimos que a obra de arte literária é um espaço ou um laboratório no qual conhecemos as experiências das

personagens, suas sensações, e seus traumas no sentido de refletirmos sobre tais percepções, substanciando com isso o pensamento de Candido (2011) quando ele propõe a leitura, interpretação e compreensão da obra literária pelo viés da humanização.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- BUTLER, Judith. Vida precária, vida passível de luto. In: **Quadros de Guerra**: Quando a vida é passível de luto? Tradução: Sergio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2020.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.
- CANDIDO, Antonio. **Direito a literatura**. Disponível: <https://edisciplinas.usp.br.pdf>. Acessado em: 16/04/2023;
- CLEMENT, Jennifer. **Reze pelas mulheres roubadas**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.



LE BRETON, David. **El Silencio**. Tradução de Augustín Temes. Madrid: Sequitur, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. Segunda Dissertação “Culpa”, “Má Consciência” e Coisas Afins. In: **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PATEMAN, Carole. Confusões patriarcais. In: **O contrato sexual**. São Paulo: Editora paz e terra, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SEGATO, Rita. La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. In: **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.

