

É PRECISO SABER O NOME (DAQUILO)! VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Flávia Brocchetto Ramos¹

Arthur Ramos Paucar²

Resumo

A literatura se ocupa de temas do seu tempo e, na contemporaneidade, temos acompanhado em nível mundial o aumento dos casos de denúncia de violência sofrida por mulheres pelo fato de serem mulheres. Tal tema tem estado presente em textos literários, em especial, em obras de autoria feminina. Assim como a literatura, o Direito tem mudado seu olhar quanto ao modo de tratar tais situações. Este artigo tem como objetivo apontar traços de violência sofrida por mulheres em duas narrativas ficcionais: A vegetariana, de Han Kang, e Mulheres empilhadas, de Patrícia Melo. Por meio da leitura crítica das obras e de uma escrita que opta por uma linha mais ensaística, apontam-se modos distintos de as mulheres lidarem com a violência sofrida e sinaliza-se a importância de saber identificar, reconhecer traços de violência em distintas situações. O nomear é um passo para reconhecer a ação como uma forma de abuso e, conseqüentemente, para a mobilização e tentativa de romper com ciclos de violência. Aponta-se ainda que, mesmo que haja cenas de brutalidade nos enredos, jovens leitores, em especial, estudantes deveriam, com mediação docente, ter acesso a tais narrativas, de modo a ampliar seu repertório acerca da representação ficcional da violência vivida por mulheres.

Palavras-chave: Direito; Escrita de autoria feminina; Narrativa contemporânea; Violência contra mulher.

IT'S NECESSARY TO KNOW THE NAME (OF THAT)! VIOLENCE AGAINST WOMEN

Abstract

Literature deals with themes of its time, and in contemporary times, we have witnessed a worldwide increase in reported cases of violence suffered by women simply because they are women. This theme has been present in literary texts, especially in works by female authors. Like literature, the law has changed its perspective on how to address such situations. This article aims to point out traces of violence suffered by women in two fictional narratives: The Vegetarian, by Han Kang, and Mulheres empilhadas, by Patrícia Melo. Through a critical reading of the works and a more essayistic writing

¹ Graduada em Letras e em Biblioteconomia pela Universidade de Caxias do Sul, mestre e doutora em Linguística e Letras pela PUCRS, com pós-doutorado na UFMG e no ICS, na Universidade de Lisboa. Líder do grupo de pesquisa Observatório de Leitura e Literatura (OLLI). E-mail: fbramos@ucs.br
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1488-0534>

² Graduado em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: arthurpaucar@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-4431-0987>

style, different ways in which women deal with the violence suffered are highlighted, and the importance of knowing how to identify and recognize traces of violence in different situations is emphasized. Naming is a step towards recognizing the action as a form of abuse and, consequently, towards mobilization and attempts to break cycles of violence. It is also pointed out that, even if there are scenes of brutality in the plots, young readers, especially students, should have access to such narratives with teacher guidance in order to broaden their knowledge of the fictional representation of violence experienced by women.

Keywords: Law; Writing by female authors; Contemporary narrative; Violence against women.

1 Introdução: “E começo a explicar o meu plano” (Melo, 2021, p. 100)

Dentro do espelho,
uma caravana de mulheres
se debruça em meu olhar:
as amarradas,
as algemadas,
as aprisionadas,
as amordaçadas.
Carregam seus estandartes
de resistência e luz.
E me contam
e a história é longa,
atravessa muitos séculos
para aportar no cais
do meu corpo
(Roseana Murray, 2022, p. 8)

Histórias de mulheres atravessam séculos mas há pouco tempo começam a ser contadas por vozes femininas, sob estandartes de resistência e luz, como aponta a epígrafe. Sobre o que, afinal, as mulheres escrevem? E sobre o que as mulheres escrevem na atualidade? Ora, sobre a vida. Sobre a vida vivida. Marina Colasanti (2020, p. 41), no poema “Como Deus é servido”, expõe poeticamente demandas do dia do eu poético e, entre elas, a ação do escrever feminino:

A escrita dos meus colegas homens
corre
em geral
entre as primeiras horas da manhã
e o meio-dia.
Assim têm me contado.
Eu, de manhã,
atendo a sede das plantas
e a fome do cão
aliso a colcha da cama
desdobro a toalha de mesa
abro a porta a quem chega

fecho a porta a quem vai
saio correndo em busca de gravetos
volto com meu carregamento de raízes. E
a tarde já se filtrando pelos
dedos entre soprar as brasas para o ferro
e cerzir linhos puidos
como Deus é servido
sento e escrevo.

A escrita, o registro que fica, apresenta-se no rol de atividades da mulher depois... Depois de outras demandas terem sido cumpridas: a escrita masculina é feita pela manhã; a feminina, à tarde. O sentido de manhã e tarde é amplo, tratando-se de um poema de Colasanti. Podemos ler juventude e maturidade? Podemos?

Essas sutilezas do escrever feminino têm comparecido nos estudos do grupo de pesquisa Observatório de leitura e literatura (OLLI/UCS-CNPq). Citamos alguns estudos que apontam nossas inquietações.

Tomando como corpus de estudo o acervo do PNBE 2010, ou seja, obras que entram em escolas públicas brasileiras, as pesquisadoras afirmam:

No âmbito das 30 obras poéticas que figuram neste acervo, quanto à autoria, 21 pertencem a homens e nove, a mulheres. As autoras são Alice Ruiz e Maria Valéria Rezende (Conversa de passarinhos), Lenice Gomes e Arlene Holanda (Duelo danado de Dandão e Dedé), Sylvia Orthof (Ervilina e o princês), Carla Caruso (Poemas para assombrar), Maria Valéria Rezende (No risco do caracol), Cecília Meireles (Ou isto ou aquilo), Roseana Murray (Fardo de carinho), Valéria Belém (Feita de pano) e Anna Göbel (Se um dia eu for embora). (Ramos, Marangoni, 2013, p. 94)

Os números trazidos no artigo falam por si: as mulheres, aquelas que escrevem ao entardecer, são minoria no acervo que será lido por estudantes brasileiros. O silenciamento acerca da escrita feminina tem nos mobilizado.

O lugar da mulher na escrita e a escrita de mulheres tomam lugar em outras reflexões que tecemos. Elegemos aqui publicação recente, agora vinculada ao PNLD literário 2023. Sublinhamos que o livro literário que chega à escola é nosso objeto de estudo privilegiado. Mezacasa e Ramos (2025) ocupam-se da obra “O rapaz que casou com uma sapa”, livro escrito por Cristina Villaça e ilustrado por Graça Lima. O estudo destaca a presença da voz feminina nos textos verbal e visual que compõem o livro em questão. A releitura de “A princesa e o sapo”, por meio de uma narrativa verbo-visual inverte o gênero das personagens principais e coloca em evidência os papéis femininos, representados pela mãe do rapaz e pela sapa, as quais conduzem o desfecho da história através de sua sabedoria e esperteza.

Afastando-se da escrita direcionada a crianças, deslocamo-nos para uma personagem emblemática no mundo literário. Olhamos para Medusa (Saldanha, Ramos, Marangoni, 2025). Não será, pois, um olhar inaugural. Será apenas mais um olhar, mas um olhar a partir da poesia de Ana Martins Marques. No artigo em questão ocupamo-nos do poema “Um café com Medusa”, a fim de discutir a representação/a atualização de Medusa pela poeta contemporânea. Discutimos a permanência e/ou a mudança de questões sociais ligadas ao feminino e concluímos que, no poema, há uma atualização do mito original, na medida que à Medusa é permitido reconhecer e manifestar seu desejo. A atitude feminina traçada pela poeta contemporânea subverte a representação costumeira, ligada à competitividade e à sabotagem, transitando para a empatia, a solidariedade e a identificação que pautam a relação entre as interlocutoras, no café. A escrita feminina sobre Medusa aponta também para o envelhecimento da mulher, ao discorrer sobre o cansaço e a sua desterritorialização, mas também contradiz estereótipos: as mulheres velhas riem, têm desejos e são capazes de alegria e descontração. Enfim, “a poeta Ana Martins Marques constrói uma nova narrativa para Medusa e, por conseguinte, para as mulheres.” (Saldanha, Ramos, Marangoni, 2025).

Assim como a poeta constrói outra narrativa para Medusa, encontramos em romances contemporâneos outras histórias para as mulheres. O grupo de pesquisa OLLI prioriza a literatura para crianças e jovens, mas neste momento vai alcançar dois inquietantes romances. Com base neles, nosso foco será em como a arte literária denuncia a violência às mulheres. Nossa reflexão se efetiva a partir dos livros *A vegetariana*, da sul-coreana Han Kang, e *Mulheres empilhadas*, da brasileira Patrícia Melo, narrativas ambientadas nos países das escritoras. De modo breve, ao elaborarmos uma resenha sobre a obra brasileira, discorreremos sobre a invisibilidade feminina na nossa sociedade (Ramos, Marangoni, 2024) Agora, o fio que usaremos para compor este artigo é a violência que transborda nas narrativas e, por vezes, o silenciamento da sociedade frente a tais atos abusivos à mulher, dos quais, por vezes, nem o Direito se ocupa.

E por que eleger obras com **temáticas tão sensíveis** para tratarmos neste artigo? Entendemos, como Oliveira e Pinheiro, que

”[...] um livro se configura como uma busca por descobrir diversas e diferentes realidades por meio do encontro com o outro, no lugar de uma narrativa sobre

o outro, é onde encontramos maiores chances de construção e fortalecimento das subjetividades, como é o caso das demandas específicas das mulheres.” (Oliveira; Pinheiro, 2023, p. 141)

Pela leitura da literatura, acessamos outras vidas, parecidas ou não com as nossas. Mas acessamos vidas humanas possíveis. Ao conhecer as condições de vida de outras mulheres, entramos em contato com realidades que talvez ignorássemos, mas que, pela ficção, tornam-se conhecidas. A literatura, entendemos, mostra; e, ao nos mostrar, pede-nos mais do que empatia, convoca-nos à ação.

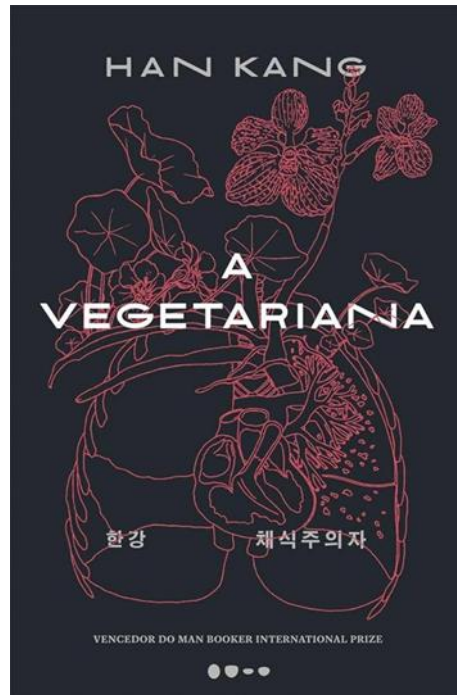
Tomando emprestadas palavras da narradora autodiegética do livro *Mulheres empilhadas*, ao ler casos de mulheres vítimas de feminicídio: “A diferença entre mim e aquelas mulheres que acabam empaladas, mutiladas, envenenadas ou esganadas nos processos e livros que eu andava lendo, a minha vantagem sobre aquelas mulheres estupradas, mortas e desovadas em igarapés, como Txupira, é que eu sabia o nome daquilo” (Melo, p. 42).

A seguir, iniciamos uma conversa com alguns pontos nevrálgicos de cada uma das obras. Seguimos a cronologia de publicação para apresentar os romances. Iniciamos com *A vegetariana*, editado em 2007, e na sequência tratamos de *Mulheres empilhadas*, publicado em 2019.

2 Mas ainda não compreendo: “Não sei explicar.” (Kang, 2018, p. 31)

Constituído em outro país, em outra cultura, o romance *A vegetariana* foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2024. Entre a data da primeira edição e a premiação com o Nobel de Literatura em 2024 passaram-se quase duas décadas. A tradução brasileira de que nos valem para este estudo foi realizada por Jae Hyung Woo. A obra recebe diversas capas nas traduções recebidas. Ocupamo-nos da edição da editora Todavia, em circulação no Brasil (Fig. 1).

Ilustração 1: Capa da primeira edição de *A vegetariana*, no Brasil



Fonte: acervo dos autores.

A capa do livro assume o preto como cor de fundo e sobre ele algumas imagens como folhas, que surgem por meio de finas linhas vermelhas, assemelhando-se a veias do nosso corpo. A disposição das imagens aponta para a fragmentação, que será retomada na narrativa. O desconforto gerado pela leitura é antecipado pela capa. Pelo sonho da personagem, sabemos que “Tudo está escuro e esmagado” (Kang, 2018, p. 32), como de certa forma a capa nos mostra.

A narrativa é elaborada em três capítulos intitulados A vegetariana, A mancha mongólica e Árvores em chamas. Cada um dos capítulos é narrado por um personagem distinto que relata a história de Yeonghye, protagonista do enredo, bem como a sua relação com a jovem. Yonghye não fala de si, não fala sobre si, apenas em alguns sonhos conhecemos seus pensamentos. Suas ações são mostradas por outros: primeiro o esposo, depois o cunhado e, por último, a irmã. Na obra, as ações não são narradas pelo ponto de vista da vítima, mas a partir de um olhar externo, por vezes, de seus agressores ou do ponto de vista de uma terceira pessoa, que presenciou ataques à protagonista e relata fatos brutais com naturalidade.

Na fábula criada pela junção dos três capítulos, Yeonghye, jovem sul-coreana, vivia um casamento relativamente estável, apesar de não haver paixão entre ela e o marido. O esposo explica: “Acabei me casando porque ela não tinha nenhum charme especial, e também por não ter notado defeitos muito gritantes.” (Kang, 2028, p. 9).

Dentro da narrativa do marido, surgem fragmentos de textos grafados em itálico que expressam os sonhos da protagonista. Tais sonhos a desacomodam e, uma certa madrugada, decide não comer mais carne e começa a remover toda carne que há na geladeira. Este é o mote para que uma sucessão de fatos passe a ocorrer.

Temos, então, um texto sobre violência. Violência nos mais diversos aspectos, em diferentes formas, praticadas contra o outro e contra si, violência contra diferentes pessoas. De forma contraditória, não com relação à obra, mas à intenção da protagonista, a recusa à carne e a conversão de Yeonghye ao vegetarianismo, como atitude de recusa às violências que sofreu desde sua infância, não tiveram o efeito desejado, sendo somente o gatilho para intensificar outros modos de violação do ser.

Já no primeiro capítulo, “A vegetariana”, o leitor se encontra com violências praticadas pelo marido de Yeonghye, cujo nome não é evidenciado. Ela é chamada, por vezes, de senhora Cheong, o que nos leva a identificar o sobrenome do esposo.

Nesse relato realizado pelo marido, o narrador em primeira pessoa confessa, ao menos, três crimes à luz da legislação brasileira. O primeiro é agressão. Ele a agarra pelos pulsos de forma agressiva quando ela estava se desfazendo das carnes; além disso imobiliza Yeonghye quando seu pai estava tentando alimentá-la à força com carne. Há uma segunda violação aqui. O esposo a agride verbalmente em diversos momentos, envolvendo os parentes dela como uma forma de constrangê-la a obedecer a sua vontade. O terceiro crime facilmente identificável é o estupro. O marido relata, com uma certa auto vangloriação, que se lançava sobre o corpo de Yeonghye sob o pretexto de estar supostamente bêbado, conseguindo, em algumas oportunidades, realizar a conjunção carnal.

Para além, o narrador também confessa outras violências, não condutas tipificadas, por exemplo, no Código Penal brasileiro, mas igualmente reprováveis, talvez ainda não nominadas pela Lei. Uma dessas situações é a tentativa de colocar Yeonghye num papel de subordinação no relacionamento, sendo a sua única utilidade a satisfação do marido. Por mais que o machismo não seja tipificado como crime, é evidente o caráter agressivo da conduta.

Também há, no primeiro capítulo, a descrição de cena de violência praticada pelo pai de Yeonghye que agride a filha com um tapa e, na sequência, a força a ingerir alimento contra sua vontade. Essa agressão é praticada com o auxílio do marido e do irmão de Yeonghye. Os três agressores são homens e pertencem à família da vítima; as

mulheres, paralisadas, assistem à cena. Elas não agem! Cabe ressaltar que essa agressão realizada pelo pai de Yeonghye não é um mero desvio, mas um comportamento que faz parte da conduta tradicionalmente agressiva desse genitor. Tal postura é referendada, no terceiro capítulo, ao longo do relato da irmã de Yeonghye, quando o leitor é informado de que o pai descontava a sua raiva na filha, agredindo-a com frequência, ao longo de toda sua juventude. Cada uma das cenas de violência é apenas trazida, exposta sem que sejam descritas reações de Yeonghye, a vítima que não reagia. A única reação da protagonista passa a ser a recusa a ingerir carne e o desejo de assumir a condição de planta, chegando à tentativa de suicídio como um grito desesperado frente a violência familiar.

O segundo capítulo, “A mancha mongólica”, narrado em terceira pessoa pelo cunhado de Yeonghye, explicita ainda mais a situação de vulnerabilidade da protagonista. Ele, artista cujo nome não é apontado, é citado como o cunhado ou o marido da irmã. Não é nominado! Apaixonado por si mesmo, pela arte e pela mancha mongólica de Yeonghye, vive ausente do seu papel de pai e de esposo. Como artista, tinha o desejo de criar uma peça rara. E seu desejo encontra um caminho, ao saber que a cunhada tinha uma mancha mongólica nas nádegas. Passa a desejá-la como personagem de um clipe em que, com o corpo nu, coberto de flores pintadas, simularia ato sexual com um homem cujo corpo também estaria nu e coberto por flores pintadas.

Yeonghye, após ter sido internada quando tentou cortar os pulsos, está vivendo de modo mais estável sob os cuidados da irmã. No entanto, o marido da irmã, valendo-se da condição mental frágil dela, primeiro, convida-lhe para pintar seu corpo com flores e, na sequência, simular ato sexual. O projeto artístico deixou de ser apenas uma simulação entre dois atores. O modelo contratado não se submete à cena prevista pelo artista. E ele assume o lugar do personagem masculino. Ele e a cunhada foram filmados não durante a encenação do ato sexual, mas durante a consumação do ato. Pela legislação brasileira, o narrador explorou a cunhada sexualmente e depois a estuprou, condutas que, no direito brasileiro, estão respectivamente tipificadas nos art. 218-B e 217-A, do Código Penal. Yeonghye não tem discernimento suficiente para alguns de seus atos, em razão da enfermidade que lhe aflige (ainda que a enfermidade possa ser vista como a recusa à violência que sempre sofreu).

A filmagem da cena com Yeonghye implica exposição de vulnerável. A condição débil da cunhada não é levada em conta. O que seria uma peça artística torna-se um

fato real, no qual o cunhado se aproveita da condição frágil de uma mulher em processo de recuperação.

O terceiro capítulo, “Árvores em chamas”, contado em terceira pessoa por Inhye, irmã da protagonista, assume o tempo presente, mas a narradora faz digressões e volta ao passado quando as duas eram crianças. Nesta parte do enredo, o leitor passa a conhecer, pelo olhar da irmã, situações vividas pela protagonista durante a infância, que também reflete sobre sua condição humana. Aliás, a condição humana, juntamente com a violência sofrida, parece outro tema que atravessa a obra.

A narradora irmã mostra-se mais próxima e empática com a protagonista ao assumir a narrativa da parte em que Yeonghye está no sanatório. Enquanto espera o trem na plataforma para ir visitar a irmã, parece tomar consciência de questões vividas pela família e se pergunta: “A partir de que momento as coisas passaram a dar errado?” (Kang, p. 128). A ótica feminina vai se colocando no modo de tecer o enredo, e a narradora começa a refletir sobre a vida da irmã e também sobre si mesma, sobre sua família: as dificuldades de ser uma profissional e mãe ao mesmo tempo, de lidar com as fragilidades da saúde do filho Jiu, agora com seis anos, e ao mesmo tempo com o desaparecimento da irmã no sanatório. Fardos que carrega sozinha! O conjunto de dificuldades se coloca e “seu silêncio se tornava resistente como borracha e pesado como uma rocha.” (Kang, 2018, p. 125). Aqui, além da história da protagonista, encontramos outra história de resistência silenciosa de uma mulher que carrega o fardo de ser mulher! A cena em que o pai força Yeonghye a comer carne, antes descrita pelo marido, é mostrada pela irmã de outro modo:

Quando a família se reuniu para conhecer a nova casa, seu pai perdeu a cabeça, esbofeteou Yeonghye, abriu sua boca à força e enfiou nela pedaços de carne. Tremia como se tivesse sido ela a espancada, e não a irmã. Com o corpo endurecido, viu Yeonghye gritar como um animal selvagem, cuspir a carne, pegar a faca de picar frutas e cortar o próprio pulso. (Kanh, 2018, p. 129).

A agressão não atinge apenas aquele que a sofre diretamente. Estende-se aos que estão ao redor e têm sensibilidade. O corpo da narradora endurece, mas não consegue reagir frente à postura violenta do pai. Ainda não consegue enfrentar o lugar de autoridade que ele tem na família.

Nesta parte da história, o leitor depara-se com o clímax, quando a obra expressa o profundo desejo da protagonista de se tornar árvore, de abandonar a sua condição humana. As chuvas, a umidade, o ambiente do sanatório vão criando a ambientação

que intensifica o estado de abandono da condição humana de Yeonghye. Com a recusa ao alimento, ele passa a ser injetado pelo tubo, pois há uma luta para não comer. As cenas são fortes e as últimas palavras da protagonista, antes de se calar definitivamente, são: “E por que não posso morrer?” (Kang, 2018, p. 148). E o tempo passa, o tempo avança e, com a passagem do tempo, aumenta a deterioração física de Yeonghye.

A fragmentação da protagonista estende-se à construção ficcional do romance. Além da mudança de foco narrativo, no projeto artístico da obra, muitas são as lacunas. Uma delas acontece entre o primeiro e o segundo capítulo quando Yeonghye foi internada. Por mais que a obra não esclareça as condições do local em que Yeonghye teria sido internada, considerando o afastamento progressivo por parte dos parentes de Yeonghye, e que o seu último ato em liberdade teria sido ficar seminua no pátio do hospital, enquanto segurava pequeno pássaro que havia matado, é possível presumir que ela teria sido internada em um manicômio. No Brasil, os manicômios vêm sendo combatidos há anos, havendo, inclusive, o Dia Nacional da Luta Antimanicomial, que acontece em 18 de maio.

Por um lado, há uma certa fluidez no texto pela forma como a narração ocorre, períodos curtos, em parágrafos breves, representando uma dinâmica narrativa que cria e prolonga a tensão ao longo dos capítulos até seu desfecho. Por outro lado, há mudanças de perspectiva narrativa, e a densidade e transmutação da violência sofrida pela protagonista vão impactando o leitor, estagnando-o. A rebelião silenciosa contra o casamento e as normas familiares sul-coreanas, acompanhada da deterioração física e mental da personagem, vai mostrando como a sociedade e a família tentam, de forma cruel, suprimir a individualidade da protagonista.

3 Rompendo o ciclo de violência: “(...) é que eu sabia o nome daquilo” (Melo, 2021, p. 42)

Patrícia Melo é uma escritora brasileira, nascida em Assis/SP, em 1962. É roteirista, dramaturga e romancista, congregando, em sua escrita literária, imagens, cenários e movimentos, por meio da articulação cuidadosa da palavra. É também autora de *Inferno*, narrativa finalista do Prêmio Jabuti, em 2001, na categoria Romance, e também de *O Matador*, *Elogio da mentira* e *Gog Magog*, suas obras mais

conhecidas. Teve obras traduzidas para o inglês, francês, espanhol, russo, dentre outros idiomas. Além do prêmio Jabuti, ganhou, na Alemanha, duas vezes o prêmio Deutscher Krimi-Preis, por *O matador* e *Ladrão de Cadáveres*. O conjunto de suas narrativas é reconhecido pelo caráter policial e social que expõe diversas faces da violência estrutural existente no Brasil.

Ocupamo-nos aqui de *Mulheres empilhadas*, obra editada em 2019. A ficha catalográfica do romance de 256 páginas atribui-lhe como termos de indexação: ficção brasileira, violência contra mulheres e ficção. A proposta artística da obra inicia na já na capa (Fig. 2) que, sob fundo branco, mescla de fragmentos de “O nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, e “The Birth of Oshun”, de Harmonia Rosales, de acordo com informações postas na obra.

Ilustração 2: Capa do livro *Mulheres empilhadas*.



Fonte: Acervos dos autores.

No quadro de Botticelli, há quatro elementos fundamentais: Vênus, os deuses do vento, a deusa da primavera e a concha. Vênus, ao centro do quadro e em gesto pudico tenta ocultar sua nudez - a mão direita tenta cobrir os seios e a esquerda, as partes íntimas. Harmonia Sales, na releitura da pintura europeia, representa Vênus negra. A capa do livro em questão toma as figuras de Vênus de Botticelli e de Sales, sem os elementos do entorno, e de cabeça para baixo; o corpo feminino aparece seccionado

em sete partes, oriundas das pinturas dos dois artistas, e as peças recortadas não encaixam perfeitamente. A figura resultante anuncia a proposta da obra: remete ao modo multifacetado como a mulher comparece no enredo, como protagonista e vítima de uma cena social de violência que precisa ser organizada e recomposta em sua totalidade. Assemelhando-se a um quebra-cabeça, a imagem também indicia o contexto de investigação policial, pano de fundo da narrativa, e o seu modo de composição, em três sequências que se alternam e cujas conexões precisam ser estabelecidas pelo leitor, conferindo literariedade ao texto.

A fragmentação anunciada na capa estende-se ao enredo formado por narrativas nas quais as vítimas são mulheres. A violência à mulher por ser mulher é o grande tema da obra, materializada por ofensas verbais, mortes, humilhações, violência emocional e física compõem cenas do romance que potencializam uma aproximação à sociedade machista, em um mecanismo que controla, manipula e mata a mulher. Trata-se de um romance do tempo presente, cujo protagonismo é o feminino. A tessitura do livro se dá pela mescla de três níveis discursivos:

1 a **fábula** contada pela jovem paulistana, advogada, cujo nome não é citado. Durante uma festa, o namorado da jovem lhe dá um tapa no rosto, e o tapa parece ter sido o gatilho para investigar histórias de abuso contra mulheres. Essas partes do enredo são destacadas por letras de A a X;

2 **narrativas breves de crimes de feminicídio** colhidos da imprensa, precedidas de numerais arábicos de 1 a 12, antecedem alguns capítulos ficcionais da obra;

3 **narrativas oníricas vividas pela advogada**, após conhecer a cultura indígena. Essas cenas cortam a narrativa mais realista e nelas os assassinos, em rituais antropofágicos, são despedaçados. Tais partes, escritas em negrito, são alinhadas apenas à esquerda e intituladas por letras do alfabeto grego: alfa, beta, gama, delta, épsilon, zeta e etá.

Cada um dos níveis narrativos tem sua voz própria, com um ritmo específico. Por exemplo, na parte onírica, aspectos da floresta amazônica são evidenciados. A cura da protagonista vem desses rituais: “Queimamos tudo que era deles: as roupas ensanguentadas. As lembranças. Os sapatos. Os cintos. As vontades. Os chapéus. As carteiras. Os cabelos. As ideias. Os documentos. Para que eles não nos puxassem para a terra dos mortos.” (Melo, 173)

A narradora não tem nome, mas sabe dar nome ao que vive com seu namorado durante uma festa:

A verdade é que um tapa no rosto tem o mesmo efeito que um projétil expansível. Guardadas as devidas diferenças, ele provoca na sua parte imaterial algo parecido com o que a bala dundum faz na sua carne: em vez de transfixar o corpo, toda aquela energia destrutiva implode dentro de você, ampliando o ferimento. Muito da pessoa estapeada morre no tabefe. Em termos psíquicos.

Todavia, em mim, aquele tapa criou uma espécie de efeito dominó ao contrário, ele levantou uma peça que estava caída, uma peça interior, morta, uma peça que, alçando-se, alavancou outra, e assim sucessivamente, até chegar à última, a mais caída de todas, quase já enterrada, chamada “mãe”. (Melo, p. 24-25)

Sua mãe foi assinada pelo pai. Naquele momento, a Lei dizia que sua mãe foi vítima de um crime passional. Hoje a Lei diria que sua mãe foi vítima de feminicídio. Sobre a obra em questão, somamo-nos a Pinheiro e Oliveira por entender que a literatura tem força também contra a violência à mulher. Nessa obra, a tessitura ficcional “revela este jogo de poder que culmina nos corpos de mulheres abatidos por homens que foram, de alguma maneira, desafiados em sua autoridade” (Pinheiro; Oliveira, 2023, p. 143).

Uma advogada impulsionada por uma violência verbal, seguida de física se põe a agir. A narradora confidencia ao leitor: “Lembro da sensação de ser empurrada para dentro do lavabo pelo meu namorado, que surgiu do corredor, transtornado, vindo dos quartos, ‘Com quem você estava?’, gritava ele. ‘Onde você se meteu?’” O monstro na ficção contemporânea tem corpo de ser humano e em geral está próximo da vítima. A proposta da obra sublinha o que a pesquisadora Cristina Knapp tem reafirmado nos seus estudos acerca da violência contra o sujeito feminino e de como narrativas escritas por mulheres trazem essa temática à tona. Textualmente, afirma: “Os monstros modernos assombram por fazerem parte do nosso cotidiano e estarem convivendo conosco, dentro da nossa casa e em nossas cidades.” (Knapp, 2025, p. 186-187). Contudo, tais monstros podem ser percebidos e contidos se os conhecemos, se soubermos nomear suas condutas e enfrentá-las. Para a narradora, a não aceitação do ciclo de violência se dá pelo reconhecimento da postura machista e agressiva.

4 Considerações finais: “[...] consegui dizer isso” (Melo, 2021, p. 45)

Como duas mulheres escrevem? No caso do corpus eleito, escrevem fazendo verter a dor vivida por outras mulheres. Escrevem, talvez, para nos ajudar a nomear. As coisas, para terem existência, têm nome! E a violência também! Crimes contra a vida da mulher, leia-se, a sua integridade, deixam de ser tratados como passionais apenas com a promulgação da Lei nº 13.104/2015, Lei do Feminicídio (2015), que alterou o Código Penal de 1940, para incluir o feminicídio como ato qualificador do crime de homicídio, tipificando o assassinato de mulheres por razões da condição de sexo feminino, envolvendo, por exemplo, violência doméstica e familiar e/ou menosprezo à condição de mulher. Sublinhamos que apenas em 2023, a tese da legítima defesa da honra é declarada inconstitucional em todas as fases de um processo penal e dentro do Tribunal do Júri, sob pena de nulidade do julgamento. O cenário de enfrentamento à violência de gênero no Brasil atingiu seu ápice legislativo com a promulgação da **Lei** nº 14.994/24, conhecida popularmente como "pacote antifeminicídio" e prevê a maior pena de reclusão de até 40 anos.

O Estado brasileiro não tolera mais a leniência ou a relativização da vida das mulheres. Nomear é, assim, um passo para reconhecer e agir sobre o crime. Denominar a violência à mulher de feminicídio, por exemplo, não foi apenas uma mudança no modo de classificá-la. Passa a ser uma alteração substancial no modo de compreendê-la. A jovem advogada que leva um tapa na cara do namorado conhecia essa violência: seu pai havia matado sua mãe. A consciência dispara e a jovem parte para a luta e vai para o Acre, estado brasileiro com altas taxas de violência contra a mulher.

A luta de Yeonghye não a coloca em deslocamento espacial. A resistência vem da decisão de não comer carne. Os três narradores a cercam e tentam alcançar sua essência, mas apenas a circundam. A que mais se aproxima da essência da protagonista é a terceira narradora, a única mulher e também irmã de Yeonghye. Os três narradores não conseguem atingir a essência da personagem, talvez nem ela mesma pudesse expressá-la. E a personagem quase não diz no romance, exceto nos relatos iniciais dos seus sonhos. Já na trama com três níveis discursivos na obra de Melo, a advogada narra, toma as rédeas da sua vida. Mas ela sabe o nome daquilo. A narração de observadores externos a vítima não evidencia que a protagonista perceba o quanto vem sendo reprimida e, por extensão, violada pelo pai, pelo marido, pelo cunhado.

É impossível dizer que a leitura das duas obras seja uma ação confortável, mas ambas primam pelo viés artístico em que o leitor vai preenchendo vazios do texto e que

não consegue ter certeza do que está acontecendo, e mais, de como ocorre o desfecho. Essa sensação de incerteza, de andar sobre um fio se equilibrando, atravessa todo o enredo de *A vegetariana*. Lemos a obra com estudantes de graduação e pós-graduação e não foi fácil, mas foi possível e a discussão sobre o tema aconteceu.

Por mais que o sistema penal da Coreia do Sul e o do Brasil não sejam os mesmos, é evidente que falhou em proteger Yeonghye. O sistema deixou de acolhê-la, por mais que tenha sofrido agressões dos mais diversos tipos, ao longo de toda a obra. Ainda assim, é possível pensarmos que caso essa história se passasse no Brasil, o desfecho não seria muito diferente. Um país que possui altos índices de crimes praticados sob a perspectiva de gênero, dificilmente conseguiria oferecer uma rede de apoio capaz de salvar Yeonghye do ciclo de violência que sofria. A protagonista, se é que podemos chamá-la deste modo, sofre violações sistemáticas a direitos fundamentais como a dignidade à pessoa humana, a exercer a autonomia corporal, a liberdade existencial, a proteção contra a violência psicológica e institucional, como também sofre por abuso do poder familiar e médico. A personagem é tratada como um objeto sem ter respeitada sua condição humana, a ponto de querer abandonar tal condição. A narrativa, por sua vez, é escrita com muitos detalhes, expondo violências físicas e simbólicas.

A trama e o modo de revelar tecido por Patrícia Melo é distinto do empregado por Han Kang. A necessidade de explicitar, de nomear abusos sofridos pela mulher, por muitas mulheres, é mais explícito. A obra artística expõe o continuum da violência que atinge diferentes tipos sociais: a mãe da advogada, a narradora advogada, Txupira, entre tantas mulheres. E ainda que em alguns lugares do Brasil a polícia, em parceria com o Poder Judiciário, tenha implementado iniciativas para coibir a violência contra a mulher - como a Ronda Maria da Penha, por exemplo, iniciativa por meio da qual a polícia realiza visitas periódicas às vítimas de crimes contra a mulher -, não se pode ser utópico ao ponto de pensar que a simples visita seria capaz de evitar a reiteração de crimes contra as mulheres. Os enredos põem em tela a culpabilização da vítima, a dificuldade de provar agressões não físicas e a naturalização da violência contra mulheres — fatores que, no mundo jurídico, influenciam desde o recebimento da queixa até a aplicação de medidas protetivas e condenações. As narrativas colocam luz sobre como elementos culturais podem dificultar a efetividade das leis protetivas.

Duas escritoras aqui citadas escrevem sobre violência real e simbólica. Ao escrever sobre temas sensíveis, vão nomeando esses modos impróprios de lidar, de tratar o ser humano. A leitura dessas obras não é relaxante, não gera o tão apontado deleite. Mas será que tais obras poderiam integrar o currículo do Ensino Médio? Que lhe parece? Os editais do PNLD literário seguem orientações legais e respeitam, por exemplo, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Há cenas nas quais aparece cigarro, há cenas com assassinato, há cenas violentas. E aí nos perguntamos: a leitura das obras poderia ser benéfica aos jovens estudantes?

Muitas escolas de Ensino Médio não promoveriam em seus currículos a leitura de tais obras. E por quê? Pela censura dos pais, pelas indicações do Estatuto da Criança e do Adolescente. Porque escorre violência nos enredos. Pela presença de termos chulos escritos nos livros, os mesmos proferidos em muitas famílias, em filmes, em vídeos no youtube.... Por isso e por aquilo! Mas na literatura a palavra é simbólica. "pedra" significa mais do que matéria mineral sólida. Temos duas obras artísticas, cujas narrativas e modos de narrar convidam leitores a constante postura de se ajustar ao texto e agir sobre ele. E, sim, a leitura mostra e ajuda o leitor a nomear, inclusive, a formas de violência sofridas pelas mulheres. Nomear para reconhecer, se houver, e lutar para não repetir!

Referências:

BRASIL. **Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015**. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Brasília, DF: Presidência da República, [2015]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm . Acesso em: 12 abril. 2026.

BRASIL. **Lei nº 14.994, de 9 de outubro de 2024**. Brasília, DF: Presidência da República, [2024]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/l14994.htm. Acesso em: 14 jun. 2026.

COLASANTI, Mariana. **Mais longa vida**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

KANG, Han. **A vegetariana**. Trad. Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2028.

KNAPP, Cristina L. Horror social e violência de gênero: análise do conto insólito “Cão dos infernos”, de Laís Romero. In.: KNAPP, Cristina Löff; CHIAPINOTTO, Diego. **Letras em perspectivas**: obra em homenagem aos 65 anos do curso de Letras / org. Cristina Löff Knapp, Diego Chiapinotto. – Caxias do Sul, RS: Educus, 2025. Disponível em <https://www.ucs.br/educs/livro/letras-em-perspectivas-obra-em-homenagem-aos-65-anos-do-curso-de-letras-6248/>

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. 2. ed. São Paulo: Texto, 2021.

MEZACASA, Livia Berro; RAMOS, Flávia Brocchetto. Entre Sapa e Princesa: uma leitura sobre a autoria feminina da obra O Rapaz que casou com uma Sapa. **Raído**, Dourados, MS, v. 19, n. 47, p. 44 - 61, ano 2025.
<https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/19935/11269> Acesso em: 22 dez. 2025.

MURRAY, Roseana. **Elas**. Residência no ar edições digitais, 2022. E-book.
Disponível em: <https://roseanamurray.com/site/wp-content/uploads/2022/05/MULHERES-Roseana-Murray-Evelyn-Juliane-2022.pdf>
Acesso em 30 nov. 2025.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de; PINHEIRO, Alexandra Santos. Mulheres empilhadas: narrativas da resistência. **Signo**, [S. l.], v. 48, n. 92, p. 137-148, 2023.
DOI: 10.17058/signo.v48i92.18181. Disponível em:
<https://seer.unisc.br/index.php/signo/article/view/18181>. Acesso em: 22 dez. 2025.

RAMOS, Flávia Brocchetto; MARANGONI, Marli Cristina Tasca. O que e como dizem as mulheres poetisas no PNBE 2010?. **Revista Desenredo**, [S. l.], v. 9, n. 1, 2013.
Disponível em: <https://ojs.upf.br/index.php/rd/article/view/3539>. Acesso em: 22 dez. 2025.

RAMOS, Flávia Brocchetto; MARANAGONI, Marli Cristina Tasca. Sobre o feminicídio, a invisibilidade feminina e outras peças que não se encaixam: Mulheres empilhadas". In. CARDOSO, Rosane Maria; HAETINGER, Rosiene Almeida de Souza. **O Eu e o Outro** [recurso eletrônico] : literatura e diferença na escola. Guia para docentes. Caxias do Sul: Educus, 2024.

SALDANHA, Roberta Regina; RAMOS, Flávia Brocchetto; MARANGONI, Marli Cristina Tasca. Um hoje para Medusa: atualização do mito pela voz feminina. **Contexto**. Vitória, v. 1, n. 47, 2025. Disponível
<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/49025> Acesso em: 22 dez. 2025.

Submetido: 13/05/2026

Aceito: 14/06/2026