

Entre o corpo e a terra: violência sexual e imaginações da justiça em contos latino-americanos contemporâneos /

Between body and land: sexual violence and imaginations of justice in contemporary Latin american short stories

Livia Santos de Souza^{1*}

Possui doutorado em Línguas e Literaturas Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e é professora associada da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integra o Grupo de Trabalho de Relações Literárias Interamericanas da ANPOLL, tendo atuado como coordenadora e exercendo atualmente a função de vice-coordenadora. Sua pesquisa concentra-se em estudos literários, com ênfase em escrita de mulheres, literatura latino-americana e estudos latino-americanos nos Estados Unidos (Latinx Studies).

 <https://orcid.org/0000-0003-4406-5415>

Recebido em 31 mar. 2026. **Aprovado** em: 26 ago. 2026.

Como citar este artigo:

SANTOS DE SOUZA, Livia. Entre o corpo e a terra: violência sexual e imaginações da justiça em contos latino-americanos contemporâneos. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e1019, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22691814.

RESUMO

Este artigo investiga a representação da violência sexual contra mulheres e suas possíveis elaborações ficcionais em contos latino-americanos contemporâneos de autoria feminina, a partir da construção de formas de justiça que escapam às vias institucionais e se ancoram em práticas comunitárias e em uma relação material com a terra e os corpos. Partindo da constatação de que, no âmbito social, a violência de gênero frequentemente permanece impune ou encontra respostas institucionais insuficientes, o estudo volta-se à literatura como espaço privilegiado de imaginação de outras possibilidades de resposta. O corpus é composto pelos contos *La mansedumbre*, de Giovanna Rivero (2020), e *Sangre coagulada*, de Mónica Ojeda (2020), publicados em coletâneas recentes e representativos de diferentes contextos geográficos. A análise evidencia que, embora distintos em suas estratégias narrativas e estéticas, os textos compartilham a construção de cenários em que a violência sexual é tematizada e reconfigurada por meio de atos de punição aos perpetradores de crimes sexuais contra mulheres que não se apresentam como meramente individuais, mas como práticas situadas, atravessadas por saberes ancestrais e por lógicas comunitárias. Nesses contos, a justiça não se funda em princípios legais abstratos, mas em uma relação concreta com o corpo, com a terra e com formas não hegemônicas de organização simbólica. Argumenta-se que essas configurações, ao mesmo tempo em que tensionam limites éticos e narrativos, operam como dispositivos de reelaboração da agência feminina em contextos de extrema violência. Ao fazê-lo, os textos não apenas denunciam a brutalidade dessas experiências, mas também ensaiam, no plano ficcional, a possibilidade de deslocar os efeitos daquilo que Rita Segato (2013) descreve como pedagogia da crueldade, abrindo espaço para outras formas de ação, percepção e elaboração da violência.

¹ 42liviadesouza@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Violência de gênero; Conto latino-americano; Autoria feminina; Feminismo comunitário.

ABSTRACT

*This article examines the representation of sexual violence against women and its possible fictional elaborations in contemporary Latin American short stories by women authors, through the construction of forms of justice that escape institutional channels and are grounded in community practices and in a material relationship with the land and bodies. Starting from the observation that, in the social sphere, gender-based violence often goes unpunished or receives insufficient institutional responses, the study turns to literature as a privileged space for imagining other possible responses. The corpus consists of the short stories *La mansedumbre*, by Giovanna Rivero (2020), and *Sangre coagulada*, by Mónica Ojeda (2020), published in recent collections and representative of different geographical contexts. The analysis shows that, although distinct in their narrative and aesthetic strategies, the texts share the construction of scenarios in which sexual violence is addressed and reconfigured through acts of punishment against perpetrators of sexual crimes against women that are not presented as merely individual, but rather as situated practices shaped by ancestral knowledge and community logics. In these short stories, justice is not grounded in abstract legal principles, but in a concrete relationship with the body, the land, and non-hegemonic forms of symbolic organization. It is argued that these configurations, while challenging ethical and narrative boundaries, operate as devices for reworking female agency in contexts of extreme violence. In doing so, the texts not only denounce the brutality of these experiences, but also explore, on the fictional level, the possibility of displacing the effects of what Rita Segato (2013) describes as a pedagogy of cruelty, opening up space for other forms of action, perception, and elaboration of violence.*

KEYWORDS: Gender-based violence; Latin American short story; Female authorship; Community feminism.

1 Introdução

A ideia deste artigo nasce de uma colocação feita pela escritora mexicana Dahlia de la Cerda na mesa “Ser mulher na América Latina”, que ocorreu na Festa Literária de Paraty de 2025. Questionada sobre suas motivações para escrever, a autora afirmou que, em sua trajetória como militante feminista, sempre se sentiu profundamente incomodada por não poder demonstrar empatia ou mesmo encorajar formas mais agressivas de justiça. No exemplo que apresenta, menciona o quanto é doloroso ouvir de uma mãe que perdeu brutalmente o filho, o desejo de matar seus assassinos e não poder concordar com esse impulso. Se, na vida real, a resistência à violência de gênero não comporta categorias como o revide ou a vingança, no texto literário explorar esse caminho se apresenta, a meu ver, como uma possibilidade que vem sendo construída por autoras latino-americanas nas últimas décadas.

São numerosos os textos literários publicados recentemente por autoras latino-americanas que elaboram o trauma da violência sexual e de outras formas de violência contra as mulheres a partir da imaginação ficcional de cenários de justiça feita com as próprias mãos. Essa produção atravessa diferentes gêneros e pode ser observada, entre outros exemplos, em *Le viste la cara a Dios* (2012), de Gabriela Cabezón Cámara; em contos como *Las cosas que perdimos en*

el fuego, de Mariana Enriquez, e *Subasta*, de María Fernanda Ampuero; no poema narrativo *Nadine* (2022) de Luiza Romão e em *Perras de reserva* (2022), de Dahlia de la Cerda. A esse conjunto poderiam ser acrescentadas ainda obras como *Cometierra* (2019), de Dolores Reyes, e *Por qué volvías cada verano* (2018), de Belén López Peiró. Trata-se, portanto, de uma produção extensa, que compreende diferentes gêneros, e que faz da imaginação literária um espaço privilegiado para elaborar formas de justiça diante de crimes que, infelizmente, persistem.

Para construir uma pequena amostra comparativa dessa produção, optei por trabalhar com contos e, também, por valorizar a diversidade de abordagens a partir da escolha de autoras de diferentes nacionalidades. Parto, assim, da análise de *La mansedumbre*, incluído em *Tierra fresca de su tumba* (2021), da boliviana Giovanna Rivero; e *Sangre coagulada*, presente em *Las voladoras* (2020), da equatoriana Mónica Ojeda.

Em comum, além da construção de cenários de justiça explícita para situações de violência sexual contra mulheres, os contos selecionados estabelecem uma relação recorrente entre a punição do agressor e uma lógica profundamente vinculada à terra e ao corpo feminino. Embora nas narrativas selecionadas a justiça seja perpetrada por sujeitos humanos, observo um diálogo com formas de saber e de organização simbólica que escapam às categorias institucionais e se ancoram em práticas comunitárias, ainda que muito diferentes entre si, e em uma relação material com o mundo, incidindo na maneira como essa justiça se configura e se legitima.

Essa literatura me parece, portanto, tensionar e refundar a noção de agência ao imaginar respostas que devolvem a violência de gênero que atravessa o território latino-americano. Como contraponto a uma lógica da violência estrutural que incide sobre os corpos femininos; e em especial aqueles pertencentes a grupos marginalizados, essas escritoras elaboram, no plano ficcional, uma resposta que caminha junto com o que Cristina Rivera Garza (2013) denomina necroescritura, já que constroem narrativas que não se limitam à denúncia, mas que são afetadas pela violência e figuram a morte dos agressores, e não das vítimas.

Assim, é a partir dessa articulação entre violência, agência e dimensões místico-religiosas que proponho compreender os contos selecionados. Interessa-me acompanhar como essas narrativas constroem formas de justiça que não se esgotam na ação humana, mas se deixam atravessar por imaginários simbólicos que tensionam seus próprios limites. Ao avançar para a análise, procuro, portanto, observar como cada texto organiza essas camadas e que tipo de resposta à violência emerge dessa composição.

2 Entre o corpo e a terra: violência sexual e imaginações da justiça em contos latino-americanos contemporâneos

La mansedumbre, conto retirado do livro *Tierra fresca de su tumba*, de Giovanna Rivero, escritora e jornalista boliviana, cuja obra se destaca pela exploração de questões relacionadas à violência, ao corpo e às experiências de mulheres, narra em terceira pessoa a história de Elise, uma adolescente de quinze anos que vive com a família em uma comunidade religiosa estrangeira isolada em algum lugar no interior da Bolívia. O texto assume um ponto de vista muito próximo do protagonista e emula o ambiente de religiosidade extrema em que ela está inserida. Já na cena que abre o conto, acompanhamos a jovem sendo interrogada pelos líderes religiosos de sua comunidade. Nada é dito explicitamente, mas depreende-se pelas circunstâncias que ela foi estuprada. A narrativa se desenrola alternando descrições do presente com flashbacks desse momento da entrevista, em que os líderes religiosos a culpam abertamente pelo ocorrido e, em uma tentativa de proteger o autor do crime, procuram convencê-la de que foi possuída pelo demônio:

- Enquanto o Diabo te possuía, Elise, ele te dizia alguma coisa? Sussurrava coisas no seu ouvido? O Diabo sussurra. Sua voz não deve ter parecido muito autoritária, não é? O Diabo seduz.
- Foi o Diabo que me seduziu, Pastor Jacob? Eu achei que fosse o irmão Joshua Klassen. Acho que tinha os olhos dele e a pinta em forma de arroz perto da boca... Eu pensei... (Rivero, 2022, p. 47)²

A pressão coletiva exercida sobre Elise para que assuma a responsabilidade pela violência que sofreu pode ser compreendida como um exemplo bastante claro da ideia de pedagogia da crueldade, conceito desenvolvido por Rita Segato (2018) e que funcionará também como chave de leitura para o outro conto analisado neste artigo:

Chamo de pedagogias da crueldade todos os atos e práticas que ensinam, habitam e programam os sujeitos a transmutar o que é vivo e sua vitalidade

² –Mientras el diablo te poseía, Elise, ¿te decía algo? ¿Te susurraba cosas al oído? El diablo susurra. Su voz no ha de haberte parecido muy autoritaria, ¿verdad? El diablo seduce.

–¿El diablo me ha seducido, Pastor Jacob? Es que yo pensé que era el hermano Joshua Klassen. Creo que tenía sus ojos y el lunar de arroz cerca de la boca... Yo pensé... (Rivero, 2020, p. 5)

em coisas. Nesse sentido, esta pedagogia ensina algo que vai muito mais além do matar, ensina a matar com uma morte desritualizada, com uma morte que deixa apenas resíduos no lugar do defunto (Segato, 2018, p.6)³

A autora destaca que a violência contra a mulher, e aqui de forma específica a violência sexual, possui uma dimensão de demonstração de poder que não pode ser ignorada. Nesse sentido, a violência sexual não aparece apenas como um ato individual, mas como uma prática que reafirma hierarquias e produz efeitos coletivos. No conto, a protagonista não apenas sofre diversos tipos de violência, mas é levada a incorporá-la como culpa, internalizando uma lógica que desloca a responsabilidade do agressor para a vítima. Elise é tratada por sua comunidade como um ser despojado de vitalidade, e esse processo é encenado e reforçado em cada um dos trechos da conversa com o pastor Jacob presentes na narrativa.

É particularmente significativo que o conto se inicie com a figura do diabo. Para além de sua carga simbólica, historicamente associada, no imaginário religioso ocidental, à bruxaria e, conseqüentemente, ao feminino, essa presença inicial cumpre uma função estrutural importante: inscreve a violência em um regime de interpretação religioso que desloca sua materialidade e permite sua reinscrição como fenômeno espiritual. Ao mesmo tempo, estabelece um pacto ficcional que será tensionado, preparando o terreno para o desfecho.

A estrutura fragmentada da narrativa, trata-se de um conto que de forma repetida vai e vem entre transcrições dos diálogos entre Elise e o pastor Jacob e trechos em que a ação é narrada em terceira pessoa, contribui para esse mesmo efeito ao produzir uma economia de revelação que recusa a explicitação direta da violência. É por meio de indícios dispersos que o leitor percebe que Elise não foi a única vítima e que o episódio resultou em uma gravidez. Essa informação não aparece como dado imediato, ela é construída, articulada a partir de pequenos deslocamentos perceptivos. A gravidez, por exemplo, começa a se insinuar quando a jovem observa os próprios pés:

Elise olha para seus sapatos e pensa que deveria tirá-los, “cuidar melhor deles caso seu pé cresça. Já tem quinze, claro, mas ouviu que os pés de sua avó

³ Llamo pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad em cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto (Segato, 2018, p.6)

Anna cresceram até que teve o primeiro filho, aos dezoito. (Rivero, 2022, p. 44)⁴

Esse procedimento narrativo não é isolado, mas recorrente nos textos selecionados. Ainda que lidem com um tema tão delicado como a violência sexual, essas narrativas evitam reduzir o corpo feminino à condição de mero objeto dessa violência. Ao deslocar o foco da cena violenta para seus efeitos e para os modos de percepção das personagens, produzem um afastamento que pode ser lido como uma estratégia de resistência aos processos de desumanização, aqui entendidos no sentido proposto por María Lugones (2008). Nesse contexto, a gravidez de Elise não se impõe como imagem central nem como marca definidora de sua experiência, mas se inscreve de maneira lateral, sem esgotar a complexidade da personagem.

As noções de castigo e punição tornam-se, então, centrais para o desenvolvimento do conto. A própria Elise tensiona esse campo ao questionar diretamente o conselho de anciãos sobre a possibilidade de responsabilização de seu agressor. No entanto, é com a introdução de um personagem referido apenas como “indio” que essa problemática ganha densidade. A partir dele, a narrativa desloca o horizonte de compreensão da violência, abrindo espaço para a imaginação de outras formas de resposta ao crime. Em determinado momento, acompanhamos um fluxo de pensamentos desse personagem que explicita esse deslocamento:

Como seria se Walter Lowen tivesse levado sua família a um povoado montanhoso? El Alto, por exemplo. Ali nada teria ficado impune. Os homens teriam se levantado cheios de coragem e com uma fome de lobo, e as mulheres, pior ainda, essas sim. Gasolina, querosene, álcool, paus, dinamite, pedras, o que quer que fosse, elas teriam pegado pra fazer justiça. E o culpado – ai do culpado! – seria transformado em uma enorme tocha de redenção, ia clamar por piedade até que sua garganta arrebentasse, enquanto as pessoas fincariam nele sua punição. Mas esses menonitas orientais confiam demais. Quando muito, desertam – como esse senhor, Walter Lowen, feito um soldado da Guerra do Chaco.

Mas a Pachamama não enterra o passado assim, sem mais nem menos. Nem que fossem alemães orientais, ou seja lá o quê, nem assim fariam três sinais da cruz e deixariam por isso mesmo.

(Rivero, 2022, p. 48)⁵

⁴ Elise mira sus zapatos y piensa que debería quitárselos, cuidarlos mejor por si el pie le crece. Tiene quince, es cierto, pero ha escuchado que a su abuela Anna el pie le creció hasta que tuvo su primer hijo, a los dieciocho (Rivero, 2020, p. 4).

⁵ ¿Cómo sería Walter Lowen de haber llevado a su familia a un pueblo montañoso? A El Alto, por ejemplo. Allí nada habría quedado impune. Los hombres se habrían alzado llenos de coraje y hambre de lobos, y las mujeres, esas peor, esas sí. Gasolina, kerosene, alcohol, palos, dinamita, piedras, lo que sea habrían agarrado para hacer justicia. Y el culpable, ¡ay del culpable!, convertido en inmensa antorcha de redención, habría clamado piedad hasta que se le

El indio assume, portanto, uma função decisiva na narrativa: é por meio de sua perspectiva que a trama se desloca do espaço fechado da comunidade menonita para uma lógica situada no contexto boliviano mais amplo. Sua fala introduz uma outra gramática de justiça, que rompe com a passividade institucionalizada daquele grupo e projeta uma resposta comunitária à violência. Nessa imaginação, o crime não seria absorvido ou reinterpretado, mas enfrentado coletivamente. Se tivesse ocorrido em El Alto, como ele sugere, a punição não dependeria de instâncias formais, mas da ação direta da comunidade, com protagonismo explícito das mulheres.

A cena evocada é marcada por uma violência aberta e sem mediação, em contraste com a economia narrativa que cerca a experiência de Elise. Enquanto o estupro é sugerido por elipses e silêncios, a punição do agressor é descrita em termos de exposição e excesso: o corpo do culpado convertido em “antorcha de redención” (Rivero, 2020, p. 8), submetido ao olhar e à ação coletiva. Esse descompasso não é casual. Ele explicita uma inversão importante na lógica da representação: se a violência sofrida pela vítima é velada, a violência contra o agressor é amplificada e tornada visível. Nesse espaço imaginativo, o estuprador não é protegido, nem simbolicamente atenuado, mas plenamente exposto e punido.

Esse trecho inclui ainda uma figura central para a compreensão de justiça dessa personagem e que vai ganhar máxima importância no desfecho da narrativa: a Pachamama. Essa divindade feminina cultuada por diversos grupos andinos é marcada por sua profunda conexão com a terra conhecida por uma demanda de sacrifícios e oferendas que se posicionam nesse espaço:

alvez por isso não consiga distinguir bem o lampejo de felicidade que passa por ela quando os acontecimentos se desencadeiam perfeitos em sua violência, súbitos e lindos em sua simplicidade: O índio, ainda rindo, empurra Joshua Klassen ao poço fundíssimo, enquanto Walter Lowen, desertando uma vez mais de sua própria salvação, sobe em um pulo no trator e começa a devolver à garganta da obra o que haviam usurpado durante todo o dia. Monte a monte, a terra vai cobrindo os gritos, primeiro furiosos, incrédulos, depois desesperados, de Joshua Klassen.

reventara la garganta mientras las gentes le espetarían su delito. Pero estos menonitas cambas confían demasiado. A lo mucho, como este señor, el Walter Lowen, desertan, según dice, como si fuera soldado de la Guerra del Chaco. Pero la Pachamama no entierra así nomás el pasado. Ni aunque sean alemanes cambas, o de dónde serán pues, pero ni así se hace tres cruces al daño. (Rivero, 2020, p. 8)

– É um sacrifício – o índio diz, enquanto espalha sua folha de resina apetitosa sobre essa improvisada chullpa – Fica tranquila, Pachamama – parece que reza. – É um sacrifício – diz. (Rivero, 2022, p. 58)⁶

O desfecho, dessa forma, condensa a lógica de justiça que o conto constrói ao longo da narrativa. A punição do agressor não se organiza a partir de categorias jurídicas ou institucionais hegemônicas, mas se inscreve em uma ordem cosmológica na qual a violência exige reparação por meio do sacrifício. A invocação da Pachamama não opera como mero elemento decorativo, mas como princípio que reconfigura o sentido da ação: estamos aqui diante de uma restituição, de uma tentativa de reinscrever o dano em um equilíbrio que foi rompido. Essa configuração permite que se compreenda a agressão à mulher também como violação da terra.

Nesse sentido, a cena estabelece uma oposição significativa com a figura do diabo que estrutura o início do conto. Se, naquele momento, a violência sofrida por Elise é deslocada para o campo da posse e da culpa individual, aqui ela é reinscrita em uma lógica que a reconhece como ruptura coletiva. O que antes era interpretado como desvio moral passa a ser compreendido como desequilíbrio que demanda resposta. A justiça não se dá, portanto, pela atribuição de culpa à vítima, mas pela eliminação do agressor.

Essa operação produz um deslocamento fundamental: além de mudar o agente da violência, também altera o regime simbólico em que ela é interpretada. Se o diabo serve para ocultar e justificar o crime, a Pachamama torna possível sua inscrição e reparação, ainda que por meio de uma violência igualmente extrema. Nesse gesto, o conto articula uma forma de justiça que escapa às categorias ocidentais aproximando-se de uma lógica comunitária e ritualizada que reverte, ainda que provisoriamente, a assimetria inicial.

Por último, o conto permite ainda que se debata a agência da protagonista a partir do gesto que encerra a narrativa. O trecho final do conto é especialmente significativo nesse sentido:

Elise não sabe o que significa essa palavra em espanhol, “sacrifício”, mas não é sua consciência que precisa entender, e sim seu coração de menina. Esse coração assustado que agora a obriga a obriga, como um animal fiel, a estirar as mãos

⁶ Quizás por eso no puede distinguir el destello de felicidad cuando los hechos se desencadenan perfectos en su violencia, súbitos y hermosos en su sencillez: el indio, todavía riendo, empuja a Joshua Klassen al pozo hondísimo, mientras Walter Lowen, desertando una vez más de su propia salvación, se sube de un salto al tractor y comienza a devolver a las fauces de la obra lo que le han usurpado durante toda esa jornada. Montón a montón, la tierra va cubriendo los gritos, primero iracundos, incrédulos, luego desmadejados, de Joshua Klassen. –Sacrificio es –dice el indio, mientras rocía su hoja de resina apetitosa sobre esa improvisada chullpa–. Tranquila estarás, Pachamama –parece que reza–. Sacrificio es –dice. (Rivero, 2020, p. 56)

brancas e calejadas e pegar punhados de terra, com cuidado, com fúria, quebrando as unhas. Olha para esses punhados como se fosse a primeira vez que entra em contato com a consistência granulosa de sua matéria e os atira sobre o monte de terra como uma oferenda própria, um raminho de flores sujas e preciosas. Por ela, por Leah Welkel e por Carolina. Também por Carolina (Rivero, 2022, p. 58).⁷

Elise não é a personagem responsável pela morte de seu agressor, no contexto do conto isso seria bastante inverossímil, já que estamos tratando de uma adolescente com uma criação extremamente religiosa. Isso não significa que ela é passiva em relação ao que lhe aconteceu, embora não busque subversão evidente, ou uma ideia de liberdade mais canônica, ela age dentro das relações de poder que lhe são impostas. Em sintonia com a ideia de Saba Mahmood (2019) para agência, a personagem se movimenta dentro do universo em que sempre viveu. A participação que a protagonista consegue ter no ato de vingança é simbólica, mas nem por isso menos significativa, ela joga flores sobre o túmulo do algoz enterrado vivo. Mesmo nesse momento, Elise não pensa só em si, mas em outras vítimas do mesmo crime, uma delas inclusive um animal, já que o nome Carolina que encerra o conto se refere a uma vaca que também foi violentada pelo homem. Assim, sua demonstração de gratidão repete a lógica coletiva que rege a ideia de justiça em todo o conto.

Se, em *La mansedumbre*, a agência se manifesta por meio de um gesto silencioso e simbólico inscrito no interior de uma lógica religiosa que a personagem não chega a romper, em *Sangre coagulada*, conto que integra o livro *Las voladoras* (2020), da escritora equatoriana Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988), essa mesma noção é tensionada a partir de outra configuração. Autora de romances, poemas e contos, Ojeda é reconhecida por uma escrita que articula elementos do terror e do gótico à representação da violência e das relações de poder, tendo sido incluída, entre outros reconhecimentos, na lista Bogotá39 de 2017 e na seleção da revista *Granta* de jovens autores em língua espanhola de 2021. Aqui, a narrativa se constrói em primeira pessoa e é

⁷ Elise no sabe qué significa esa palabra en español, “sacrificio”, pero no es su conciencia la que necesita entender, sino su corazón de chica. Ese corazón asustado que ahora la obliga, como un animal fiel, a estirar sus manos blancas y callosas y tomar puñados de tierra, con cuidadito, con furia, quebrándose las uñas. Mira esos puñados como si fuera la primera vez que entra en contacto con la consistencia granulosa de su materia y los arroja sobre el promontorio como una ofrenda propia, un ramito de flores sucias y preciosas. Por ella, por Leah Welkel y por Carolina. También por Carolina. (Rivero, 2020, p. 56)

conduzida por uma voz igualmente jovem, mas marcada por um deslocamento mais radical em relação às expectativas associadas à idade e ao gênero.

A protagonista, jamais nomeada e identificada apenas pelo apelido “Ranita”, apresenta-se como uma adolescente que escapa aos estereótipos convencionais, articulando uma relação singular com o próprio corpo e com a natureza. Diferente de Elise, cujo corpo é progressivamente revelado a partir dos efeitos da violência, a narradora de *Sangre coagulada* reivindica ativamente esse corpo, estabelecendo com ele uma relação de exploração e experimentação que se concentra, sobretudo, no sangue. Esse elemento, que dá título ao conto, atravessa toda a narrativa e se apresenta como eixo organizador de sua experiência:

Gosto de sangue. (...) Não me lembro de um único dia em que não abri meu corpo para ver o sangue jorrando como água fresca.
Água pura de jardim.
Água morna de papoula.
Lembro-me de cair de propósito quando criança. Eu tirava as crostas e as deixava nos lençóis, na banheira, no prato frio do Totó.
Tocava meu sangue. Sentia o cheiro do meu sangue. (...)
Gosto de que as unhas fiquem sujas por baixo, que pareçam que vão sair. Que minhas impressões digitais sejam notadas. Que entardeça e as nuvens se enferrujem (Ojeda, 2023, p.8)⁸

Na sequência, uma outra figura feminina é introduzida: a avó da protagonista. Em *Sangre coagulada*, a construção narrativa parte de um ponto de vista que não se orienta por uma percepção canônica do mundo, o que se reflete na forma como elementos cotidianos são descritos. A linguagem, marcada por um registro poético e frequentemente deslocado, no qual talvez também pese a pouca idade da narradora, torna menos imediata a apreensão do que está sendo narrado, exigindo do leitor um trabalho constante de interpretação. É nesse regime que se delineia a figura da avó, cuja prática só se torna inteligível por meio de imagens que se articulam no limite entre o familiar e o perturbador:

Mas com as meninas era diferente, porque elas lançavam coágulos e pedaços densos sobre a cama. Era como um parto, mas ao contrário, porque em vez

⁸ Me gusta la sangre (...) No recuerdo un solo día que no haya abierto mi cuerpo para ver la sangre brotar como agua fresca.

Agua pura de jardín.

Agua tibia de amapola.

Recuerdo que de niña me caía a propósito. Me quitaba las costras y las dejaba sobre las sábanas, la bañera, el plato frío de Firulais.

Tocaba mi sangre. Olía mi sangre. (...)

Me gusta que las uñas se ensucien por debajo, que parezca que se van a salir. Que se noten mis huellas digitales. Que atardezca y se oxiden las nubes. (Ojeda, 2020, p.5)

de sair algo vivo, saía algo morto. “A morte também nasce”, dizia a vovó, e eu pegava os coágulos como crianças pequenas. Algumas meninas nos olhavam feio, se limpavam rápido e nem sequer se detinham para olhar seu interior sobre os lençóis. Não tinham curiosidade alguma, nenhuma vontade de se conhecer. Saíam rapidamente, deixando parte de seus corpos conosco. Segundo Réptil, era porque do outro lado do rio diziam que a vovó era uma bruxa. (Ojeda, 2023, p.11)⁹

Assim, a figura da avó ganha contornos mais definidos. Descrita como bruxa, ela concentra um conjunto de saberes que escapam às formas legitimadas de conhecimento, articulando práticas ligadas tanto à interrupção da gestação quanto ao uso de ervas e plantas curativas. Longe de ser apenas um elemento marginal, essa personagem se configura como eixo de ação no conto, sendo responsável por instaurar uma forma de justiça que, assim como em *La mansedumbre*, se ancora em saberes ancestrais e em uma relação profunda com a terra.

A escrita de Mónica Ojeda, assim como a de Giovanna Rivero, recusa a construção de uma trama linear e transparente. Em consonância com o que propõe Cristina Rivera Garza (2013), tratam-se de narrativas que se organizam a partir de restos e vestígios, nas quais a leitura se configura como um exercício de recomposição e deslocamento. Nesse sentido, mais do que conduzir o leitor por uma sequência estável de acontecimentos, o texto o convoca a habitar uma perspectiva marcada pela descontinuidade e pela estranheza, aproximando-o do ponto de vista singular de suas vozes narrativas.

E é nesse mesmo tom complexo que conhecemos Réptil, outro personagem da trama, o abusador da protagonista:

Naquela época, Réptil fazia muito por nós. Ajudava os animais a parirem. Espalhava o fertilizante. Alimentava os porcos. Tirava carrapatos do gado e os esmagava com as unhas contra a cerca. Mantinha longe as crianças que atravessavam o rio para nos insultar. Comia com a gente e nunca perguntava sobre as meninas. Na frente da vovó ele mal falava comigo, mas às vezes, se estivéssemos sozinhos, ele me pedia para contar sobre o Totó, e eu chorava porque sentia muita falta dele e no sítio não tínhamos cachorro. Em outros momentos, ele me dava algo amargo para beber que me fazia dormir nos arbustos. Quando acordava, chegava em casa cansada e com dor entre as pernas, mas fingia estar bem para a vovó não ficar brava.

⁹ Pero con las chicas era distinto porque ellas tiraban coágulos y trozos densos sobre la cama. Era como un parto pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo salía algo muerto. «La muerte también nace», decía la abuela, y yo recogía los coágulos como niños pequeños. Algunas chicas nos miraban mal, se limpiaban rápido y ni siquiera se detenían a observar su interior sobre las sábanas. No tenían ninguna curiosidad, ninguna gana de conocerse. Se marchaban rápido dejando parte de sus cuerpos con nosotras. Según Réptil eso era porque al otro lado del río contaban que la abuela era una bruja. (Ojeda, 2020, p.8)

(Ojeda, 2023, p.12)¹⁰

Assim como em *La mansedumbre*, o conto evita uma descrição direta do estupro. A violência é sugerida por meio de indícios: o cansaço, a dor entre as pernas, o sono induzido, que exigem do leitor um trabalho de inferência. Essa economia narrativa contrasta, no entanto, com o modo como a morte do agressor é posteriormente construída:

Dois dias depois, comemos com Rép-til. Lembro-me da sua língua engordando como um pardal, do sangue roxo sobre a mesa, das veias do seu pescoço do tamanho de vermes frios, do facão limpo e brilhante cortando o vento. Lembro-me de cantar bem alto enquanto a vovó o observava se contorcer. Eu cantei: “Ai, ai, ai, as meninas choram, os sapos pulam, os pintinhos piam, pio, pio, as vacas mugem, mu-uu, os homens ofegam, arf, arf, arf, as corujas ululam, uuu, uuu, as meninas choram, ai, ai, ai”. Lembro-me de que o enterramos entre os arbustos. (Ojeda, 2023, p.14)¹¹

Nesse caso, a violência, antes insinuada, torna-se plenamente visível. A cena da morte de réptil é marcada por uma intensificação imagética que desloca o registro do silêncio para o excesso, expondo o corpo do agressor de forma detalhada e quase ritualizada. Esse contraste, longe de ser apenas estilístico, aponta para uma reorganização da lógica narrativa: aquilo que é velado no momento da agressão é explicitado no momento da punição.

A justiça, ainda que menos explicitamente articulada de forma comunitária do que em *La mansedumbre*, também se configura aqui como um gesto coletivo. A ausência de nomes próprios reforça a dimensão recorrente da violência, sugerindo que não se trata de um caso isolado, mas de uma estrutura reiterada. A punição do agressor não se dá por vias institucionais, mas por meio da ação de uma figura próxima à vítima, a avó, que envenena Réptil, corta sua cabeça, e acompanha sua morte à mesa com a neta. Mais uma vez, a economia na representação do estupro parece encontrar seu contraponto na exposição do fim do agressor.

¹⁰ En ese tiempo Réptil hacía mucho por nosotras. Ayudaba a parir a los animales. Repartía el abono. Alimentaba a los cerdos. Le quitaba las garrapatas al ganado y las aplastaba con sus uñas contra la valla. Mantenía lejos a los niños que cruzaban el río para insultarnos. Comía con nosotras y jamás preguntaba por las chicas. Frente a la abuela él apenas me dirigía la palabra, pero a veces, si estábamos solos, me pedía que le hablara de Firulais y yo lloraba porque lo extrañaba mucho y en la finca no teníamos perro. Otras, me daba de beber algo amargo que me hacía dormir en los matorrales. Cuando despertaba volvía a casa con cansancio y dolor entre las piernas, pero fingía estar bien para que la abuela no se enojara. (Ojeda, 2020, p. 9)

¹¹ Dos días después comimos con Réptil. Recuerdo su lengua engordando como un gorrión, la sangre púrpura sobre la mesa, las venas de su cuello del tamaño de gusanos fríos, el machete limpio y brillante cortando el viento. Recuerdo que canté duro mientras la abuela lo veía retorcerse. Canté: «Ai, ai, ai, las niñas lloran, las ranas saltan, los pollitos pían, pio, pio, las vacas mugen, muuu, los hombres jadean, aj, aj, aj, las lechuzas ululan, uuu, uuu, las niñas lloran, ai, ai, ai». Recuerdo que lo enterramos entre los matorrales. (Ojeda, 2020, p.11)

A agência, nesse caso, se configura de maneira explicitamente feminina, mas a participação da vítima permanece inscrita em um campo de possibilidades limitado. Mais uma vez como no conto de Rivero, não se trata de uma ação direta sobre o corpo do agressor, mas de um gesto situado, que se realiza no interior da cena de punição. Se, naquela narrativa, o ritual se materializa no ato de lançar à terra como oferenda, aqui a narradora participa por meio do canto, uma cantiga que, à primeira vista, pode soar infantil, mas que condensa sua percepção do que está em curso e a inscreve simbolicamente no ato.

Considerações finais

Os contos analisados neste artigo configuram um exercício de imaginação da justiça que escapa às vias institucionais e legais, ecoando o mesmo impulso que mobiliza a reflexão de Dahlia de la Cerda mencionada que apresento na introdução ao artigo. Longe de promover na vida material o exercício da violência por parte de vítimas de violência sexual, esses contos provocam uma sensibilização em relação à demanda por justiça, evidenciando como a reparação tem sim um poder re-humanizador.

Essas narrativas tensionam, assim, aquilo que Rita Segato descreve como pedagogia da crueldade, não apenas ao expor a lógica que naturaliza a violência contra a mulher, mas ao operar um deslocamento de seus efeitos. Se, nessa pedagogia, a violência funciona como instrumento de manutenção do poder ao ensinar a submissão e a desumanização, os contos analisados parecem ensaiar, no plano ficcional, a possibilidade de desaprender essa lição. São exercícios do que a mesma Rita Segato chamou em outra obra de contrapedagogias da crueldade.

Ainda que restritas à imaginação, essas narrativas não se configuram como evasão, mas como formas de enfrentamento simbólico de uma violência que não é episódica, e sim estrutural, vinculada a uma lógica colonial e patriarcal de produção e reprodução do poder. A grande profusão de textos literários com esse perfil na América Latina contemporânea é um exemplo de como há uma percepção coletiva da necessidade desse enfrentamento.

Os contos não sugerem, no entanto, que mulheres devem assassinar estupradores, as lições da literatura não podem nem devem ser tão literais, evidentemente, mas apontam para a centralidade de formas coletivas de ação. Ao mobilizar práticas comunitárias e regimes simbólicos

não hegemônicos, as narrativas sugerem que a resistência à violência pode se construir fora dos marcos institucionais, abrindo espaço para outras configurações possíveis de justiça.

CRedit

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

SANTOS DE SOUZA, Livia.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

Referências

LUGONES, MARÍA. *Colonialidad y Género*. Tabula Rasa, Bogotá, n. 9, p. 73-102, Dec. 2008. Available from <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 Mar. 2026.

MAHMOOD, Saba. *Teoria feminista, agência e sujeito liberatório*: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. *Etnográfica*, Lisboa, v. 23, n. 1, p. 135–175, fev. 2019. DOI: 10.4000/etnografica.6431. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/6431>. Acesso em: 11 Fev. 2026.

OJEDA, Mónica. Sangre coagulada. In: *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma, 2020.

OJEDA, Mónica. Sangue coagulado. In: *Voladoras*. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2023.

RIVERA GARZA, Cristina. *Muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México: Tusquets Editores, 2013.

RIVERO, Giovanna. La mansedumbre. In: *Tierra fresca de su tumba*. La Paz: El Cuervo, 2020.

RIVERO, Giovanna. A mansidão. In: *Terra fresca de sua tumba*. São Paulo: Incompleta/Jandaíra, 2022.

SEGATO, Rita Laura. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

SEGATO, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.