



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS – DLE
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA ESPANHOLA**

BEATRIZ PORFÍRIO DE ARAÚJO

**LITERATURA E DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA LATINA:
A VIOLÊNCIA REAL NA NARRATIVA FANTÁSTICA “COME TERRA” DE
DOLORES REYES**

PAU DOS FERROS-RN

2024

BEATRIZ PORFÍRIO DE ARAÚJO

**LITERATURA E DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA LATINA:
A VIOLÊNCIA REAL NA NARRATIVA FANTÁSTICA “COME TERRA” DE
DOLORES REYES**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Língua.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes

PAU DOS FERROS-RN

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

P835I Porfírio de Araújo, Beatriz
Literatura e direitos humanos na América Latina: a violência real na narrativa fantástica *Come Terra* de Dolores Reyes. / Beatriz Porfírio de Araújo. - Pau dos Ferros, 2024. 48p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes.
Monografia (Graduação em Letras Língua Espanhola).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Narrativa fantástica. 2. Direitos Humanos. 3. América Latina. 4. Resistência. I. Lopes, Francisco Lindenilson. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

BEATRIZ PORFÍRIO DE ARAÚJO

**LITERATURA E DIREITOS HUMANOS NA AMÉRICA LATINA:
A VIOLÊNCIA REAL NA NARRATIVA FANTÁSTICA "COME TERRA" DE
DOLORES REYES**

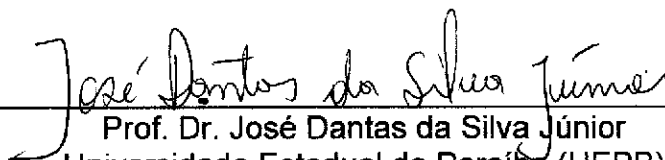
Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Língua Espanhola.

Aprovado em: 04/12/2024

Banca examinadora



Prof. Dr. Francisco Linderilson Lopes (Orientador)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)



Prof. Dr. José Dantas da Silva Júnior
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Dedico este trabalho a minha avó,
Raimunda Freire, que sempre incentivou
os seus netos a estudarem e serem
pessoas de bem.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus por ter me abençoado e por ter me dado força nas dificuldades enfrentadas durante a graduação.

Agradeço também aos meus pais, que sempre me incentivaram e fizeram de tudo para que eu e meus irmãos tenhamos sempre uma ótima educação.

À minha família materna, que sempre me apoiou nos estudos e que festejou junto comigo quando passei para a faculdade.

Aos meus amigos(as) da graduação, que levarei para a vida. Todo apoio, cada desabafo, estresse e raiva que passamos valeram a pena, viu? Tudo isso faz parte do processo de uma graduação. Afinal, ninguém disse que seria um mar de rosas, né?

A todos aqueles que me ajudaram de forma direta ou indireta, o meu muito obrigado. Cada conhecimento compartilhado e experiência adquirida foram enriquecedores.

“A formatura é o ponto de partida para a jornada que chamamos de vida adulta, repleta de aprendizados e descobertas constantes.” (Desconhecido)

“Levanta, Cometera, levanta de uma vez.
Solta, deixa ela ir.” (Reyes, 2022)

RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre literatura e direitos humanos na América Latina, com foco na violência de gênero e feminicídio, a partir da análise do romance *"Come Terra"*, da escritora argentina Dolores Reyes. O estudo explora a narrativa fantástica como um recurso literário de denúncia social, abordando o uso do fantástico como forma de expor as realidades ocultas da violência contra a mulher. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter indutivo e bibliográfico, que recorta trechos da obra para evidenciar aspectos da escrita de resistência e da denúncia social. Teoricamente, o trabalho está alicerçado na crítica sociológica de Cândido (2006, 2011), nas concepções de escrita e de narrativa de resistência de Bosi (2006) e nas abordagens da narrativa fantástica de autores como Todorov (1975), Rodrigues (1998), Camarani (2014), entre outros. Os resultados mostram que a narrativa de Reyes denuncia as falhas institucionais e sociais no combate à violência de gênero, utilizando o fantástico como ferramenta para sensibilizar os leitores e promover reflexões sobre injustiças e violações dos direitos humanos na América Latina.

Palavras-chave: Narrativa fantástica; Direitos Humanos; América Latina; Resistência;

RESUMEN

Este trabajo investiga la relación entre literatura y derechos humanos en América Latina, con un enfoque en la violencia de género y el feminicidio, a partir del análisis de la novela *Come Terra*, de la escritora argentina Dolores Reyes. El estudio explora la narrativa fantástica como un recurso literario de denuncia social, abordando el uso de lo fantástico como una forma de revelar las realidades ocultas de la violencia contra las mujeres. Metodológicamente, se trata de una investigación cualitativa de carácter inductivo y bibliográfico, que selecciona fragmentos de la obra para evidenciar aspectos de la escritura de resistencia y la denuncia social. Teóricamente, el trabajo se fundamenta en la crítica sociológica de Candido (2006, 2011), en las concepciones de escritura y narrativa de resistencia de Bosi (2006) y en los enfoques de la narrativa fantástica de autores como Todorov (1975), Rodrigues (1998), Camarani (2014), entre otros. Los resultados muestran que la narrativa de Reyes denuncia las fallas institucionales y sociales en la lucha contra la violencia de género, utilizando lo fantástico como herramienta para sensibilizar a los lectores y promover reflexiones sobre injusticias y violaciones de derechos humanos en América Latina.

Palabras clave: Narrativa fantástica; Derechos Humanos; América Latina. Resistencia.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 2 LITERATURA E DIREITOS HUMANOS: PONTOS DE CONVERGÊNCIA | 12 |
| 2.1 Literatura, Direitos Humanos e Femicídio | 12 |
| 2.2 A representação da violência contra a mulher na literatura..... | 18 |
| 2.3 Realidade social, literatura fantástica e resistência | 21 |
| 3 A NARRATIVA FANTÁSTICA DE “COME TERRA” E A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA REAL | 26 |
| 3.1 O fantástico como Recurso Literário de Denúncia..... | 26 |
| 3.2 Escrita de narrativas de resistência e educação em Direitos Humanos | 38 |
| 4 CONCLUSÃO..... | 45 |
| REFERÊNCIAS | 47 |

1 INTRODUÇÃO

A literatura e os direitos humanos possuem uma conexão, pois são reconhecidos pelo papel imensurável de trazerem reflexões sobre problemas sociais e diversas formas de realidades humanas. Escritores literários costumam retratar em suas obras, histórias de resistência, problemas sociais e expor ao leitor suas experiências de vida, nas quais podem haver violações de direitos. Segundo Candido (2006) A literatura é vista como um direito humano, sendo uma forma de contribuição para o desenvolvimento da integridade humana. Desta forma, os direitos humanos, em conjunto com a literatura, contribuem na formação da personalidade ética do indivíduo, promovendo uma compreensão aprofundada sobre as relações humanas.

Além disso, a literatura é uma ferramenta crítica na educação dos direitos humanos, ao ser incorporada em contextos educativos. Ademais permite que os alunos reflitam sobre as desigualdades sociais, violências e lutas por justiça. Quando os leitores entram em contato com realidades diversas, as suas percepções e perceptivas vão além de vivências pessoais. Sendo assim, ter a ideia de que a literatura é um direito humano indispensável leva-nos à conclusão de que essa universalidade é aplicável, levando em consideração o potencial transformador e a construção de uma sociedade mais justa e consciente.

O romance *“Cometerra”*, de Dolores Reyes, escritora argentina e feminista, expõe, com contemporaneidade, a relação entre literatura e direitos humanos na América Latina. A obra apresenta um conjunto de histórias de violações aos direitos humanos, principalmente de violência de gênero, por meio de uma narrativa que mistura o real com o fantástico, utilizando uma protagonista que, ao comer terra, consegue ter visões mágicas. Tais visões mostram o que aconteceu com a vítima, porém é preciso ingerir várias vezes a terra para poder captar todos os detalhes do que ocorreu. A representação simbólica nos remete a um olhar da opressão e falta de respostas institucionais contra às violências cometidas e narradas no contexto argentino, tomado como exemplo latino-americano.

Por ser uma obra recém-publicada na Argentina (em 2019), e mais recentemente traduzida ao português (em 2022), *Cometerra*, de Dolores Reyes, tem sido uma obra pouco estudada, apesar da sua excelente recepção pela crítica e pelo público leitor em toda a América Latina. Em português, os poucos trabalhos encontrados acerca da referida obra seguem no mesmo direcionamento do estudo ao

feminicídio, tais como o trabalho de Deodato (2023) que postula a existência de uma *cartografia do Feminicídio*, resultando na demonstração de como a obra reflete as questões de gênero e poder na sociedade contemporânea. Já nos trabalhos em língua espanhola as abordagens apontam para a análise da necropolítica (Cabral, 2022), da crítica ao capitalismo (Gándara Rodríguez, 2023), da violência machista (Vitrino, 2023), da independência do patriarcado (Rosemberg, 2022). Dialogando com esses estudos, o nosso trabalho segue essa tradição oferecendo uma interpretação do texto de Dolores Reyes à luz da crítica sociológica e da interrelação com os direitos humanos.

No presente trabalho objetivamos analisar a maneira como a narrativa fantástica de "*Cometerra*" aborda as violações aos direitos humanos, especialmente o feminicídio. Temos como objetivos específicos: i) Identificar e analisar os casos de feminicídio apresentados na narrativa de "Come terra." ii) Estudar o uso do realismo mágico como técnica literária para tratar temas de violência e opressão no romance. ii) Investigar a relação entre a literatura fantástica e a denúncia social no contexto dos direitos humanos na América Latina. iii) Avaliar o impacto da narrativa de "Come terra" na sensibilização e conscientização sobre os feminicídios e os direitos das mulheres.

Para tanto, o delineamento metodológico da presente pesquisa está circunscrito ao estudo indutivo e bibliográfico, de natureza qualitativa, através do qual recortamos trechos da obra tomada como *corpus* para evidenciar os aspectos pretendidos acerca do feminicídio. O aporte teórico, consta dos autores que permitem analisar criticamente a interface entre literatura e direitos humanos como um exemplo da relação mimética entre literatura e sociedade. Nesse sentido, amparamo-nos teoricamente na crítica sociológica de Cândido (2006, 2011), passando pelas concepções de escrita e narrativa de resistência de Bosi (2006) e pelas abordagens da narrativa fantástica a partir de autores como Todorov (1975), Rodrigues (1998), Camarani (2014), entre outros. As análises, em uma dimensão macro, abarcam o foco narrativo, o enredo, o espaço, mas apenas para fornecer o contexto necessário às categorias que realmente constituem o foco da pesquisa: as personagens e a linguagem.

Nos capítulos que seguem, revisamos a bibliografia que tem permitido aproximar a literatura e os direitos humanos, tendo como foco a narrativa fantástica como forma de crítica e denúncia social. Segue-se a isso, a análise de alguns trechos da obra *Come Terra*, examinando a representação literária da violência real que as

mulheres enfrentam na América Latina. Finalmente, apresentamos às conclusões que apontam para um painel de narrativas que é permeado pela escrita de resistência através do fantástico literário.

2 LITERATURA E DIREITOS HUMANOS: PONTOS DE CONVERGÊNCIA

O presente capítulo tem natureza teórica e busca revisar a bibliografia relacionada, num plano geral, às concepções de literatura e direitos humanos com as quais trabalhamos e também, num plano mais específico, a narrativa fantástica e a denúncia às violações de direitos humanos, especialmente os direitos das mulheres.

2.1 Literatura, Direitos Humanos e Femicídio

Definir o que é a literatura não é algo fácil que possa se resolver em poucas frases com um par de afirmações categóricas. Autores dos mais consagrados investigaram essa questão em profundidade e, no entanto, não se arriscam a fornecer conceituações totalizadoras de uma realidade complexa. Não vamos aqui refazer o percurso da construção conceitual desde a mimeses platônica e aristotélica até os nossos dias com Compagnon (2012), Eagleton (2003), Lajolo (1995) e Candido (2011). Vamos apenas marcar nossa posição quanto ao texto literário e o lugar da literatura na sociedade, de modo a definir nossa concordância com a concepção de Candido (2011):

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (Candido, 2011, p. 176)

A amplitude dada por Candido (2011) ao conceito de literatura nos leva a universalização das manifestações literárias como práticas linguageiras inerentes ao ser humano. É exatamente por isso que a tese principal defendida pelo autor nessa obra é a da literatura como um direito humano, um direito universal que não pode ser negado a nenhum ser humano. Dessa forma, o autor nos apresenta o primeiro entrelaçamento entre a literatura e o conjunto de direitos fundamentais dos seres humanos, popularmente conhecido pela expressão “Direitos Humanos”.

Para falar de literatura como um dos direitos humanos, é preciso também entender o que são esses direitos humanos, o que nos leva aos movimentos internacionais que culminaram com a atual “Declaração Universal dos Direitos Humanos” (ONU, 1948). Nesse documento, a Assembleia Geral das Organizações

das Nações Unidas proclamou um conjunto de 30 dispositivos que versam sobre a concordância dos países membros daquilo que constitui um direito inalienável de qualquer ser humano. Estão incluídos nos dispositivos, entre outros, o direito à vida, à liberdade, à saúde e à segurança das pessoas, à defesa, ao julgamento justo, à crença religiosa, à educação, à cultura etc.

Na referida declaração, consta nominalmente no Art. 27 o direito a “tomar parte livremente na vida cultural da comunidade”, no qual também se menciona o direito à proteção de autoria sobre “a produção científica, literária ou artística”. A rigor, o direito à literatura mencionado na Declaração dos Direitos Humanos trata-se do direito à autoria literária como uma reserva de patrimônio intelectual do autor.

Entretanto, para Candido (2011), é possível entender o direito à literatura além das questões de patrimônio sobre a autoria. Tal direito pode estar relacionado com os artigos que dizem respeito ao direito à educação e à manifestação cultural como um direito à condição de ser um ser de cultura, se levarmos em conta o conceito de literatura mencionado anteriormente. Se a literatura for encarada como uma criação que permeia todos os níveis sociais e culturais das civilizações (Cf. Candido, 2011), ela se reveste de uma marca humanizadora comum a todos os indivíduos da raça humana, quer seja na sua produção (direito à autoria), quer seja no seu consumo (direito à partilha) do bem cultural produzido pelas sociedades ao redor do mundo.

Candido (2011) vai além desse mero enquadramento que fizemos quando explora várias obras chave da literatura mundial para focalizar a relação entre literatura e direitos humanos sob dois ângulos principais, a literatura como uma necessidade humana universal e a literatura como um instrumento de denúncia social:

Acabei de focalizar a relação da literatura com os direitos humanos de dois ângulos diferentes. Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (Candido, 2011, p.188).

Como se nota, nas postulações de Candido (2011) está presente a ideia de uma produção literária não alienada e não apartada da realidade social, pelo contrário,

está a defesa de uma literatura que manifesta a posição teórica desse autor como uma literatura produzida com algum grau de crítica sociológica.

Dessa forma, a literatura não apenas enriquece a experiência humana, mas também desempenha um papel ativo na luta por justiça e igualdade, tornando-se essencial para a formação integral do indivíduo e para a construção de uma sociedade mais consciente e justa. Particularmente, interessa-nos o segundo foco mencionado por Candido (2011, p.176), o da literatura como “um instrumento consciente de desmascaramento” ou como veículo de denúncia às violações dos outros direitos humanos.

Uma das violações em particular nos interessa profundamente, qual seja a da violência de gênero contra a mulher e sua invisibilização em muitas sociedades. Nesse tipo de violação aos direitos humanos das mulheres, a literatura de denúncia tem sido um instrumento importante para as mulheres trazerem à tona todo o conjunto de violências sofridas e minimizadas ou invisibilizadas pela sociedade, violências essas que muitas vezes culminam com a morte por motivos de gênero, o feminicídio.

O termo feminicídio foi utilizado pela primeira vez no Tribunal Internacional de Crimes contra Mulheres, em Bruxelas, no ano de 1976. O termo refere-se a assassinatos de mulheres pelo simples fato de serem mulheres. A Argentina foi o segundo país do Mercosul a sancionar uma lei que visa proteger mulheres no âmbito familiar, anos depois da Lei Maria da Penha ter sido sancionada no Brasil.

O assunto sobre feminicídio vem ganhando visibilidade através de movimentos feministas, na qual discutem sobre o direito à vida e dignidade humana das mulheres. Lopes (2019) aponta que existe distintos conceitos no que diz respeito a “violência de gênero”, sendo uma das mais citadas como ato sexista, que resulte em dano possível ou real físico, sexual ou psíquico, incluindo ameaças, ou liberdade arbitrária, se ocorre na vida pública ou privada.

Nesse sentido, mulheres são submetidas e subjugadas pelo machismo que permeia a maioria das sociedades patriarcalistas. A dominação masculina influencia muito na maneira de como tratar uma mulher, no entanto esse sistema de poder perpetua desigualdade, injustiça e todo tipo de violência. Apesar dos avanços, há muito o que ser feito para poder garantir a igualdade de gênero na sociedade contemporânea. Assim, torna-se pertinente apresentar o conceito de patriarcalismo e entender sua repercussão nas violações dos direitos humanos das mulheres:

O patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo. (FONESCA et al, 2018, p.54).

O homem enquanto gênero dominador coloca a mulher em um nível de inferioridade, no qual mulheres aceitam exercer o papel de ser “sexo frágil”, algumas optam por medida de segurança. Mas o fato é que, a desigualdade de gênero gera violência muitas vezes pela simples questão de mulheres serem mulheres, e é esse tipo de repulsão que faz as feministas lutarem e buscarem meios para defender a igualdade de gênero.

Nielsson (2020, p.152) assinala que o patriarcado se constituiu no biopatriarcalismo contemporâneo, estruturando relações de poder que dizimam corpos vulneráveis, produzindo a morte sistemática de mulheres como forma de garantir as condições de maximização da exploração da vida humana. O sistema interamericano de direitos humanos (SIDH) desempenha papel crucial no que diz respeito à o Estado em casos de assassinatos decorrentes da desigualdade de gênero, ou seja, feminicídio. Tal crime resulta da discriminação enraizada pela sociedade contemporânea, perpetuando assim um ambiente de impunidade no que está relacionado a mulheres violentadas.

Com o reconhecimento de tal ato, a Corte Internacional dos Direitos Humanos (CIDH) enfatiza a violação aos direitos humanos fundamentais das mulheres, dentre eles, o direito à vida e à igualdade perante a lei. A CIDH é um órgão autônomo e primordial para a instituição da Organização dos Estados Americanos (OEA), que perante o artigo 106 da Carta da OEA¹, estabelece a defesa aos direitos humanos nas Américas e o respeito aos seus respectivos membros.

Falar de direitos humanos refere-se a princípios de relações humanas. Sem esses direitos seria impossível viver dignamente como ser humano. Ao referir-se aos direitos humanos, Wilson (1998) articula sobre o que seria esse “direito”. O direito faz

¹ “Artigo 106 - Haverá uma Comissão Interamericana de Direitos Humanos que terá por principal função promover o respeito e a defesa dos direitos humanos e servir como órgão consultivo da Organização em tal matéria. Uma convenção interamericana sobre direitos humanos estabelecerá a estrutura, a competência e as normas de funcionamento da referida Comissão, bem como as dos dos outros órgãos encarregados de tal matéria” (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS, 1967, s. p.)

parte de um conjunto de normas e regras que estabelece as relações humanas, estabelece ainda, como as pessoas devem agir e que elas podem ser obrigadas a cumprir regras, regras estas que buscam garantir o respeito e a ordem nas relações civis.

A luta pelos direitos humanos das mulheres se alarga desde muitos séculos, em busca da compreensão de igualdade, dignidade e liberdade na sociedade contemporânea. O movimento idealista, feminismo, revelou a luta por justiça, criminalizando a desigualdade de gênero, bem como a inclusão dos direitos humanos universal das mulheres. Em 1789 ocorreu o um marco importantíssimo para o feminismo como aponta Wilson (1998, p.2):

[...] durante a Revolução Francesa, quando as mulheres de Paris, enquanto marcharam em direção a Versalhes e ao grito de "liberdade, igualdade e fraternidade", eles exigiram pela primeira vez o direito de voto para as mulheres.²

Esse marco representou um dos princípios fundamentais que os ideais almejavam implantar na sociedade. Tais ideais não conduziam apenas os movimentos sociais, mas também induziram a movimentos dos direitos humanos no mundo. A liberdade durante a revolução francesa representava o desejo de liberdade individual, buscando libertar os cidadãos das monarquias opressivas e do controle da igreja.

“É inegável que, ao longo dos séculos, a concepção patriarcal que tem predominado no mundo, foi consubstanciada nos diferentes instrumentos nacional e internacional, considerando o homem (masculino) como paradigma da humanidade; situação que se tem refletido nos direitos seres humanos, em sua linguagem, em suas ideias, valores, costumes e hábitos, porque têm apenas como referência uma parte da humanidade: a masculina cujos sentimentos e pensamentos foram colocados na sociedade, como seres inferiores, submissos e dependentes, sem à nossa própria identidade de gênero.”(Wilson, 1998, p.2)³

² [...] durante la Revolución Francesa, cuando las mujeres de París, mientras marchaban hacia Versalles y al grito de "libertad, igualdad y fraternidad", exigieron por primera vez el derecho al voto para la mujer. (Wilson, 1998, p.2)

³ Es innegable que a través de los siglos, la concepción patriarcal que ha prevalecido en el mundo, ha sido plasmada en los distintos instrumentos nacionales e internacionales, al considerar al hombre (varón) como paradigma de la humanidad; situación que se ha reflejado en los derechos humanos, en su lenguaje, en sus ideas, valores, costumbres y hábitos, pues los mismos sólo tienen como referencia a una parte de la humanidad: la masculina, a través de cuyos sentimientos y pensamientos se nos ha ubicado en la sociedad, como seres inferiores, sumisas y dependientes, sin derecho a nuestra propia identidad genérica. (Wilson, 1998, p.2)

Podemos observar nesta citação que a concepção patriarcal é o elemento principal, na qual o homem é o padrão universal, enquanto subordina o sexo feminino. Desta forma a visão patriarcal estabelece costume e valores, que são negligenciados às mulheres, de modo a destacar que as mulheres são vistas como seres inferiores, sem poderem sequer reconhecer a sua identidade de gênero.

Segundo Segato (2003), os gêneros feminino e masculino expressam fluidas subjetividades que implicam nas relações sociais e sexuais das pessoas. A hierarquia entre os gêneros não vem do berço, passa a ser construída pela sociedade. De fato, esse poder patriarcal é atribuído ao homem para que seja reforçado a sua superioridade, frente ao feminino.

Dessa forma, os homens são os seres superiores, que exercem apenas a ocupação de trabalhar e pagar as contas, enquanto as mulheres são figuras domésticas que não devem fazer outra coisa, a não ser cuidar da casa e dos filhos. Grosso modo, durante o período de colonização, o gênero masculino era o norteador para o sistema de dominação, o que garantia o lucro e a exploração, no mesmo momento em que o gênero feminino era considerado estático (Sagato, 2003 *apud* Lima, 2022).

O assunto sobre igualdade de gênero vem sendo bastante debatido, inclusive foi um dos assuntos pautado na Rio+20, quando países que fazem parte da Organização Nacional das Nações Unidas (ONU), traçaram objetivos para o desenvolvimento sustentável, que busca a igualdade de gênero, a serem alcançados até 2030. Foram traçadas nove metas, mas destacamos aqui apenas três: 1) Acabar com todas as formas de discriminação contra todas as mulheres e meninas em toda parte; 2) Eliminar todas as formas de violência contra todas as mulheres e meninas nas esferas pública e privada, incluindo o tráfico e a exploração sexual e de outros tipos; 3) Adotar e fortalecer políticas sólidas e legislação aplicável para a promoção da igualdade de gênero e o empoderamento de todas as mulheres e meninas, em todos os níveis (Sorice, 2024).

As metas citadas acima, de maneira geral, têm o mesmo objetivo, pois buscam acabar com os preconceitos e a discriminação que existem contra o sexo feminino. Além disso, para manter o progresso, é essencial adotar medidas políticas e administrativas, bem como leis que promovam o empoderamento feminino e a igualdade de gênero, criando um ambiente mais justo, igualitário e possibilitando uma sociedade acolhedora.

2.2 A representação da violência contra a mulher na literatura

Como visto, entender a literatura como um direito humano vai além da posse sobre a autoria da produção literária, mas alcança outros âmbitos considerados como dimensões humanizadoras. Destacamos o âmbito das lutas sociais por visibilidade das mulheres e das violações de direitos por elas sofridas como um campo relativo aos reconhecimentos de direitos humanos. A literatura tem sido efetivamente instrumento de denúncia contra a invisibilização e o apagamento das violências sofridas, embora geralmente essa literatura seja aquela surgida como resposta à “negação do estado de coisas predominantes” (Candido, 2011, p.178).

A dialética fornecida pela literatura para o enfrentamento dos problemas sociais tem sido operacionalizada sobretudo por mulheres, autoras que colocam nas narrativas protagonistas que sofrem violências, lutam contra o estado de coisas, vezes ganhando, vezes perdendo para as estruturas machistas e patriarcalistas da sociedade. Em todos os casos, a representação das violências contra as mulheres na literatura “tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação” (Candido, 2011, p.177) quando coloca o foco em histórias, personagens, comportamentos sociais, cenas e cenários que não são lembrados ou não são vivenciados por outros autores, especialmente se este for um homem, portanto, sem lugar de fala.

As violências representadas, embora fictícias, são carregadas de muita verossimilhança com a realidade social que rodeia a obra literária. Nesse sentido, convém lembrar o alerta de Candido (2011):

“[...], convém lembrar que ela [a literatura] não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com **a própria vida, da qual é imagem e transfiguração**. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí a ambivalência da sociedade em face dele, suscitando por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever. No âmbito da instrução escolar o livro chega a gerar conflitos, porque o seu efeito transcende as normas estabelecidas.” (Candido, 2011, p.178, grifos nossos)

Como se nota da citação anterior, a obra literária não está imune à força da realidade social que a circunda, de modo que não há como escapar de entender a obra literária como imagem e transfiguração da realidade vivida em sociedade. O

medo que alguns regimes totalitários enxergam na literatura tem fundamento, posto que a experiência do leitor diante de um livro resulta em algo transformador quando tal livro é capaz de provocar reflexões profundas sobre a realidade.

A realidade social precisa ser transformada no que tange a violência real sofrida cotidianamente pelas mulheres. A literatura de denúncia contribui para essa mudança, pois, apesar das grandes conquistas femininas, a violência contra a mulher persiste diariamente. Infelizmente o Estado não consegue garantir o direito à liberdade a mulheres que são ameaçadas. Normalmente, essas ameaças partem do próprio companheiro que, por vezes, não aceita o fim da relação. Contudo, o homicídio de mulheres continua assustando a sociedade, embora exista lei sancionada pelo Estado para combater tamanha barbárie.

O crime de violência doméstica é praticado por alguém próximo à vítima, muitas das vezes parte do seu companheiro. Trata-se de um crime passional que nasce na tênue fronteira entre a integridade da mulher e sua sujeição ao companheiro (SAFFIOTI, 1999, p. 84).

A violência pode ser física, patrimonial, sexual, moral e psicológica. Tais complexidades de agressões nos levam a buscar caminhos sobre como lidar e ajudar no processo de denúncia, assim como a buscar ajuda psicológica para lidar com os traumas causados pelo agressor. Existem muitas formas de violência como já citado e que estão presentes no nosso cotidiano, mas infelizmente acabam sendo nomeadas como algo “natural” pelo fato de vivenciarmos nos jornais diariamente. Corremos o risco de nos tornarmos indiferentes e incapazes de nos indignarmos diante de acontecimentos e atos, quer coletivos, quer individuais, que ameacem a dignidade e a preservação da vida humana (Araújo,1995).

O contexto de violência doméstica é frequentemente envolto em mitos e percepções equivocadas que dificultam sua compreensão e enfrentamento. Como observa Diniz (2003):

O contexto de perplexidade e, muitas vezes, revolta em que os episódios de violência doméstica nos colocam, faz com que tenhamos a vê-los como algo que só acontece nos relacionamentos ruins, nas famílias desajustadas e entre pessoas desequilibradas. Tal concepção é mais um mito. Constitui um desafio, portanto, lidar com nossa tendência a apologizar as pessoas e suas relações. Entendemos a violência como uma dimensão da experiência humana que desafia nossa compreensão. (DINIZ,2003, p.24)

Dentro desses fatos, emerge uma complexidade de fatores sociais, culturais e pessoais. Além disso, a desigualdade de gênero é um elemento importante e desafiador, porque tende a ser negligenciado.

Na literatura, há diversas obras nas quais os escritores(as) trazem em forma de metáfora, direta ou indiretamente, traços de violências. Entretanto, a figura do agressor dentro da literatura é de um ser dominante. Para Gomes (2003), desde o século XIX, a literatura tem capturado tanto as nuances quanto os aspectos aterrorizantes da violência física e simbólica que alicerçam a supremacia masculina. Desde o rompimento do vínculo matrimonial até o assassinato cruel de mulheres, a honra patriarcal serve como fundamento para atos bárbaros

Em uma das grandes obras da literatura brasileira escrita por Machado De Assis, *Dom Casmurro*, podemos notar a forma como Bentinho trata Capitu, após desconfiar que foi traído. Com o possível adultério cometido por Capitu, Bentinho adota uma postura patriarcal, assumindo o ato de calar uma mulher por cometer adultério, mesmo sabendo que a traição não é comprovada. Isso se caracteriza por ser uma violência psicológica, pois ele decidiu excluí-la e causá-la dor para que não conviva de forma harmoniosa no meio social, além de tentar convencer a sociedade a olhá-la com outros olhos. Além disso, olhando com certo distanciamento para o fazer literário, temos nessa obra um narrador pessimista. Desta forma, “*Dom casmurro*, com sua postura patriarcal, expõe a violência doméstica ao silenciar a mulher acusada de adultério.” (Gomes, 2013, p.2).

A postura assumida no século XX por escritoras feministas passa a questionar e repudiar a dominação masculina no fazer literário e no seu recorte enviesado da realidade. A literatura é um veículo de grande importância para essas escritoras darem visibilidade e falarem sobre diversos assuntos que a sociedade finge não ver. Dentre os assuntos, destacamos: o poder que os homens exercem sobre as mulheres, mulheres estas que são submetidas a tamanhos atos de covardia.

Escritoras de grande valor literário como Ligia Fagundes Teles, Clarice Lispector (Brasil), Silvina Ocampo, Dolores Reyes (Argentina), Gabriela Mistral, Pía Barros (Chile), Isabel Botero, Rosario Villajos (Colômbia), Carmen Lyra, Eulalia Bernard (Costa Rica), Lydia Cabrera, Teresa Cárdenas (Cuba), para citar só algumas, buscam, através de suas obras ficcionais expor críticas sobre os efeitos do patriarcalismo em toda a América Latina, ao mesmo tempo em que retratam a luta pela igualdade de gênero. O gênero aparece como uma construção social, que

desafia essas escritoras a utilizarem a literatura como um meio de visibilidade, sendo que “o diferencial dessas obras é construído pela capacidade do narrador demonstrar as sutilezas da violência emocional pelas quais as personagens femininas passam” (Gomes,2013, p. 10).

2.3 Realidade social, literatura fantástica e resistência

A sociedade contemporânea se destaca pela capacidade de oferecer múltiplas explicações sobre si mesma, impulsionada pela ascensão do conhecimento científico e suas diferentes ramificações. Refletir sobre a vida em sociedade é algo inerente às comunidades humanas que recorrem a diferentes métodos para abordar o mesmo objeto: a sociedade e sua realidade.

Paralelamente, o discurso literário contribui como uma poderosa ferramenta para revelar e questionar as dinâmicas da vida social e das realidades postas. Ao explorar as contradições e sutilezas das relações humanas e estruturas sociais, a literatura enriquece a compreensão da realidade, oferecendo perspectivas que dialogam com a análise científica e ampliam o entendimento dos fenômenos sociais.

Candido (2006, p. 27), ao falar da relação entre a literatura e a vida em sociedade, propõe dois questionamentos-chaves: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?” e “qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?”. Em outras palavras, o autor se preocupa com o papel da sociologia na crítica literária, quando se pergunta em que medida a arte é expressão da sociedade e em que medida a arte é interessada nos problemas sociais. A busca por essas respostas constitui todo o esforço teórico contido no livro *Literatura e Sociedade* do referido autor, para quem fica claro que:

[...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação interhumana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (Candido, 2006, p.30)

Conforme se percebe na citação anterior, Candido (2006) enxerga o funcionamento da arte literária como um sistema simbólico de comunicação inter-

humana, que só se completa em sua recepção e repercussão junto ao público. Esse processo de comunicação literária envolve quatro elementos: o artista, que é o comunicante; a obra, que é o comunicado; o público, que é o comunicando; e o efeito gerado, que representa o impacto da literatura na sociedade.

Candido (2006) destaca que a literatura não apenas reflete a sociedade em que é produzida, mas também atua como um agente transformador, suscitando reflexões e debates sobre problemas sociais. Assim, o papel da “literatura na evolução de uma comunidade”, segundo Candido (2006, p.147), consiste em ampliar a compreensão da realidade ao dialogar com outras formas de conhecimento, como a ciência, e ao abordar questões humanas universais. Essa interdependência reforça o papel da literatura como uma ponte entre a crítica cultural e a análise social, evidenciando sua relevância no processo de construção e transformação da sociedade.

Acontece que muitas vezes falar sobre a realidade ou mimetizar determinadas realidades na arte não é uma opção viável, se levarmos em conta contextos desfavoráveis tais como regimes totalitários ou situações nas quais a barbárie da vida real já se normalizou.

No primeiro caso, a fuga ou o disfarce da realidade através de mundos fantásticos e de situações insólitas já foi amplamente explorado pela literatura do *Boom* latino-americano, por exemplo. Os regimes ditatoriais promoviam a restrição da liberdade de expressão e as artes se valiam das metáforas e do fantástico como forma de permear a censura e sensibilizar leitores para a realidade da época. No segundo caso, quando a realidade não é uma opção viável, o fantástico se impõe como forma de radicalização da realidade naturalizada.

Em ambos os casos é possível se falar em “resistência”, embora seja preciso seguir Bosi (1996), quando ele diferencia dois lugares para esse termo na relação com a obra:

“Aclarar a diferença entre tempos de aceleração da luta social e tempos lentos e difusos de aparente estagnação política ajuda-nos a **compreender a distinção, entre resistência como tema da narrativa e resistência como processo constitutivo de uma certa escrita da resistência a realidade posta.**” (Bosi, 1996, p.18, grifos nossos)

A resistência como tema da narrativa é quando a resistência é abordada diretamente como conteúdo da obra literária, geralmente relacionada a contextos históricos específicos de luta contra opressões políticas e sociais. Bosi (2006) destaca como exemplos obras que tratam da resistência ao fascismo, nazismo e outras formas

de regimes autoritários, como em *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos. Essas narrativas exploram eventos e figuras históricas, como guerrilhas ou movimentos de libertação, para denunciar violações de direitos e promover valores como justiça e liberdade. Trata-se de uma literatura que reflete sobre a resistência por meio de suas tramas e personagens, funcionando como um espelho crítico da realidade histórica.

Por outro lado, Bosi (2006) define a resistência como forma imanente da escrita, como aquela resistência que transcende o tema e se manifesta na própria estrutura da narrativa e no estilo literário. A forma como a escrita desafia convenções estéticas, normas sociais e ideologias dominantes constitui sua essência resistente. Nas palavras de Bosi (2006):

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha, como se dá, por exemplo, no primeiro capítulo das *Memórias do cárcere*. Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. (Bosi, 2006, p.27)

Conforme a citação anterior, a resistência como traço inerente da escrita não está limitada a um contexto político direto, mas emerge como um questionamento profundo das estruturas de poder e das máscaras sociais. Essa escrita se presta a explorar as possibilidades subversivas da própria linguagem literária.

Em ambos os casos, quer seja a resistência como tema da narrativa quer seja a resistência como processo constitutivo da escrita, destaca-se o papel da literatura como uma força transformadora, capaz de expor as contradições da vida social e questionar os limites impostos pelo conformismo cultural e ideológico.

O fantástico, nas mais diversas modalidades, pode e tem sido usado como forma de resistência, de modo que na literatura atos ou cenas sociais são representados em narrativas ficcionais como linguagem de resistência à realidade. Os autores latino-americanos têm utilizado bastante este estilo, pois abordam aspectos de opressão e violência, explorando questões sociais de forma sensibilizadora:

A fortuna do termo realismo mágico no século XX deve-se à utilização que fez dele o crítico de arte Franz Roh em um estudo crítico, publicado em 1925, sobre a pintura alemã pós expressionista, a qual representava o mundo revelando o mistério oculto nos objetos ordinários e na realidade cotidiana. (CAMARANI, 2008, p.2)

Na mesma direção de Camarani (2008), Braccacini *et al.* (1998) fala de uma realidade maravilhosa na qual o sobrenatural ou insólito brota da realidade e é aceito sem que se discutam suas leis e lógicas dos seus acontecimentos. Braccacini *et al.* (1998) trazem à tona a problemática da literatura fantástica como evasão ou como compromisso:

“Ana María Barrenechea, filósofa argentina, questiona, entre outros, o conceito de Todorov, pois considera que o alegórico pode reforçar o sentido fantástico, principalmente na literatura contemporânea, na qual o sentido do mundo e sua natureza problemática, caótica e irreal, são alegóricos. Nesta ordem de ideias, Jorge Luis Borges negou a gratuidade da literatura fantástica: esse tipo de ficção manifesta uma visão mais complexa da realidade e não uma evasão da mesma; a literatura fantástica oferece metáforas da realidade que transcendem a visão superficial de realismo” (Braccacini, 1998, p.279)⁴.

Conforme citação anterior, estudiosos como Barrenechea e Borges defendem que a literatura fantástica não é uma simples fuga da realidade, mas uma forma de abordá-la de maneira mais profunda e complexa. Nesse sentido, se destaca que o elemento alegórico como intensificado do fantástico cria metáforas que ampliam a compreensão da realidade, superando a visão limitada do realismo.

A literatura fantástica explora o sobrenatural dentro de uma narrativa, ela engloba elementos existentes, inexplicáveis e muitas vezes fenômenos de outro mundo com o contraste de algo que seria normal. Além disso, esse gênero elenca elementos coexistentes de maneira natural entrelaçando realidades cotidianas:

O Fantástico, oferece uma ampla visão da incidência do gênero e das abordagens teóricas que dele se fez ao longo da tradição, conceituando-o, inicialmente, como o que se refere “ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso.” (Rodrigues, 1998, p.9 and Garcia; Batista, 2005, p.107)

De acordo com esta citação, a visão abrangente do fantástico em relação ao gênero literário é uma definição importante, haja vista que existem muitos conceitos

⁴ Tradução nossa do original: “Ana María Barrenechea, filóloga argentina, cuestiona, entre otros, este concepto de Todorov, pues considera que lo alegórico puede reforzar el sentido fantástico, sobre todo en la literatura contemporánea, en la que el sentido del mundo y su naturaleza problemática, caótica e irreal, son alegóricos. En este orden de ideas, Jorge Luis Borges negó la gratuidad de la literatura fantástica: Este tipo de ficción manifiesta una visión más compleja de la realidad y no una evasión de la misma; la literatura fantástica ofrece metáforas de la realidad que trascienden la visión superficial del realismo”.

feitos por estudiosos da área. A relação entre o “real” e o “imaginário” pode ser vista como uma fronteira, como Todorov (1975) e outros estudiosos buscaram entender como esses termos se manifestam nas narrativas. Segundo esse autor, “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas, cria o efeito fantástico” (Todorov, 1975, p.16).

Camarani (2014) aponta que “[...] quando Todorov discutiu o Fantástico, foi concedido espaço para novos gêneros literários decorrentes dos moldes relacionados ao medo, à hesitação e ao sobrenatural.” Desta forma, os gêneros relacionados ao sobrenatural se desenvolvem em narrativas de terror e, também na exploração das culturas. A partir daí o realismo mágico com o seu suspense passa a ganhar destaque, mesmo que cada uma lide e trabalhe de forma diferente o sobrenatural e o inexplicável.

Kafka (1915) apresenta em sua obra “Metamorfose” o novo fantástico, também conhecido por neofantástico. Esse novo não busca criar algo obscuro para que o leitor busque o real ou mesmo o sobrenatural, mas sim que ele conheça e aceite as formas dos personagens e do enredo, fazendo com que os escritores das narrativas não precisem elaborar explicações para o real e o sobrenatural.

Por fim, a relação entre realidade social, literatura fantástica e resistência destaca a capacidade da literatura de dialogar com as dinâmicas sociais, expondo suas contradições e enriquecendo a compreensão da realidade. Enquanto o conhecimento científico oferece métodos rigorosos para analisar a sociedade, a literatura, especialmente a fantástica, revela dimensões subjetivas e simbólicas das relações humanas, questionando normas culturais e ideológicas.

Nesse contexto, a literatura fantástica, com sua capacidade de incorporar elementos sobrenaturais e inexplicáveis em realidades cotidianas, emerge como uma ferramenta poderosa para expressar resistência. Em situações de censura ou banalização da violência, como no romance *Come Terra* que será analisado no próximo capítulo, o fantástico serve para driblar barreiras e sensibilizar os leitores, tornando-se uma linguagem de contestação social na América Latina. Obras como essa ecoam predecessores tais como Silvina Ocampo, García Márquez, Kafka e etc., no desafio ao leitor em aceitar novas formas de existência sem buscar explicações racionais, assim como no desafio de expandir as possibilidades de resistência na narrativa.

3 A NARRATIVA FANTÁSTICA DE “*COME TERRA*” E A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA REAL

Neste capítulo, abordaremos como o fantástico é utilizado na literatura como forma de denúncia, citando exemplos de alguns autores que utilizaram este recurso. Analisamos sobretudo algumas passagens da obra “*Come Terra*” e também trechos específicos que trazem o poder de resistência e da luta pela educação no sentido de reivindicar o respeito aos direitos humanos.

3.1 O fantástico como Recurso Literário de Denúncia

Dolores Reyes é professora, escritora feminista, ativista e mãe de sete filhos. Sua primeira obra de romance foi *Come Terra*, publicada em 2019. A obra atualmente possui catorze traduções. O romance reflete sobre a contemporaneidade na Argentina, marcada por crimes de feminicídio, violência de gênero e direitos humanos das mulheres na América Latina. Em 2015 surgiu o movimento “Ni una Menos”, que faz parte de uma luta para o combate ao feminicídio. A presente obra possui uma ligação direta com as questões tratadas nesse movimento.

A história da obra gira em torno de uma jovem que possui o dom de ver coisas atrás da terra. Desde criança, essa jovem é conhecida por Cometera, nome dado pelos vizinhos da comunidade onde reside, em Buenos Aires:

[...] Se não me ouvirem, engulo terra.

Antes engolia por mim, pela raiva, porque os incomodava e sentiam vergonha. Diziam que a terra é suja, que a minha barriga ia inchar feito um sapo.

- Levanta logo. Vai se lavar um pouco.

Depois comecei a comer terra por outros que queriam falar. Outros que já se foram.

- O cemitério serve para quê? Para enterrar as pessoas. Se veste.

- Eu não ligo para as pessoas. Mamãe é minha. Mamãe fica.

- Você parece um bicho. Nem penteou o cabelo. Olho para o cômodo, as paredes de madeira que mamãe queria cobrir por dentro com tijolos. As chapas do telhado, tão altas, cinza. O chão, minha cama e o canto do quarto onde ela se deitava para dormir quando o velho ficava de ovo virado. (Reyes, 2022, p.09, grifos nossos)

[...] Não há muito o que eu possa fazer, apenas engolir a terra deste lugar, e que a terra desconhecida de um cemitério em que jamais pisamos, mamãe ou eu, não seja mais uma inimiga.

Ela fica aqui e eu levo um pouco desta terra em mim, para saber, às escuras, meus sonhos.

Fecho os olhos para apoiar as mãos na terra que acaba de te cobrir, mamãe, e tudo fica escuro para mim. Fecho os punhos, agarro e a levo à boca. A força

da terra que te devora é escura e tem gosto de tronco de árvore. Eu gosto, ela me mostra, me faz ver.
 Amanheceu? Não. É o sol que queima meus olhos e a pele. A terra parece me envenenar.
 Eles dizem:
- Levanta, Cometerra, levanta de uma vez. Solta, deixa ela ir.
 (Reyes,2022, p.11, grifos nossos)

Os trechos citados anteriormente situam o leitor nas cenas iniciais do livro, aquele em que a pequena criança aos cuidados de uma tia se veste para o enterro da mãe. A criança come a terra do cemitério como forma de resistir à perda da mãe que será sepultada. Os trechos também demonstram o foco narrativo predominantemente em primeira pessoa, intercalado com falas recortadas de alguns interlocutores dessa narradora personagem.

O nome “Cometerra” se vê pela primeira vez também nessas cenas, quando a tia paterna ecoa as vozes das vizinhas que assim apelidaram a protagonista. Ao longo de toda a narrativa não há menção a outro nome próprio para ela, senão Cometerra. O fim da história, inclusive, volta a esse início da menina sem nome que, em fuga, deseja noutro lugar ter ao menos esse direito: “[...] pensei que eu também queria, lá fora, um nome para mim” (Reyes, 2022, p.165). Percebemos a intenção de chocar o leitor ou chamar sua atenção para o fato de definir essa personagem não inicialmente como sujeito dotado de um nome próprio que lhe dê identidade, mas como um ato estranho, uma espécie de vício do qual é o símbolo: a geofagia⁵.

Ainda em relação a essas cenas iniciais, o leitor também toma conhecimento dos efeitos da geofagia na personagem: as visões que permitem-na tomar conhecimento de fatos passados e presentes das pessoas que estão relacionadas com aquela terra. Na geofagia descrita pela medicina, o vício de comer terra vem em decorrência de uma carência nutricional que algumas populações pobres apresentam em razão de situações de fome extrema. Porém, na narrativa de Reyes (2022), a terra é o elemento de ligação entre as pessoas vitimadas, sobretudo mulheres, e a personagem principal.

O elemento fantástico que permeia a narrativa é justamente a prática

⁵ O dicionário Michaelis da língua portuguesa remete esse termo à medicina definindo-o como “hábito de comer terra ou argila”. Castro (1984, p.83) associa o fenômeno da “geofagia ou geomânia” a situações de pobreza e má nutrição típicas de determinadas áreas geográficas, onde esse hábito ou vício “traduz quase sempre um tipo de fome específica, não sendo mais que a reação do organismo, buscando no barro do solo os elementos minerais de que se sente desfalcado”.

geofágica que a protagonista desde criança manifesta e que cresce praticando por necessidade alheia, inclusive sob riscos a sua própria vida: “fiquei me perguntando quanta terra poderia engolir sem destruir a minha garganta, meu estômago, meu corpo” (Reyes, 2022, p.76). Apesar do risco e de algumas negativas e promessas de nunca mais comer terra, ela é bastante procurada por famílias que estão desesperadas cujos parentes encontram-se desaparecidos, e usa o seu dom para ajudar essas pessoas a encontrar os seus familiares.

As pessoas a procuram e levam garrafas com terra relacionada às pessoas desaparecidas, prováveis vítimas fatais de violências, na esperança de obter notícias de seus entes queridos: “cada garrafa era um pouco de terra que podia falar” (Reyes, 2022, p.52). Além disso, a geofagia se tornou um meio pelo qual a protagonista consegue dinheiro, já que sua tia foi embora na infância, ela própria abandonou a escola e não trabalha, restando apenas o apoio do irmão mais velho, Walter, que foi forçado a uma vida adulta antecipada num trabalho de subsistência em uma oficina mecânica.

Cometerra vive uma realidade muito dura, marcada pela violência doméstica e pelas violências sociais oriundas da pobreza, desde o assassinato da sua mãe pelo seu próprio pai (seguida da fuga deste). Ela descobre o poder do sobrenatural ao ingerir a terra, embarcar numa espécie de transe e ter visões mágicas: “feitiço da terra” (Reyes, 2022, p.85). Esse seu dom é muitas vezes apresentado como uma maldição, pois ela consegue sentir a dor, o sofrimento e a angústia que as vítimas passam ou passaram. Muitas vezes suas visões revelam atos de violência contra mulheres que foram esquecidas pelo poder público que não se empenha em desvendar os crimes cometidos por razão de gênero. O seu dom ajuda as pessoas, mas tem um custo físico e emocional muito alto.

O silêncio da sociedade é um elemento importante na narrativa, pois se sabe socialmente as violências que acontecem, mas por conformismo se prefere a passividade e a omissão, relegando as famílias de entes desaparecidos o recurso ao desespero de buscar uma pretensa vidente como Cometerra. Reyes (2022) utiliza o fantástico para denunciar esse silêncio das autoridades e da sociedade frente à violação de vários direitos fundamentais. Podemos observar este uso quando a protagonista ingere a terra para “ver” e saber dessa realidade das vítimas que a contemporaneidade escolhe ignorar.

Neste cenário letal de violência de gênero onde as mulheres e as meninas

convivem diariamente, exercer o seu direito de liberdade é motivo de discriminação e de risco ao bem fundamental da vida. Reyes (2022) nos mostra, através da terra e do corpo da protagonista, que existem mulheres que foram raptadas, estupradas e mortas muitas vezes no próprio lar pelo seu próprio companheiro.

Diante deste protagonismo de Cometera, a escritora Reyes (2022) denuncia uma sociedade machista e patriarcal que fecha os olhos para estes tipos de crimes, considerados crimes menores ou corriqueiros, crimes sem necessidade de solução e punição. A intenção de estabelecer uma relação de empatia e de corrente de sororidade fica clara na obra em diversos momentos, como no seguinte:

“[...] Eu me lembro das horas que tinha passado em sua casa enquanto María era resgatada. Tudo limpo e arrumado a não ser pela mesa da sala de jantar, que tinha centenas de fotos da filha. Dessa vez eu disse não. A mulher guardou o bolo de dinheiro na bolsa sem insistir. Ela me agradeceu novamente, como se não soubesse o que mais poderia fazer. **Eu lhe estendi a mão e achei que ela fosse chorar quando assegurou. Senti pena. Não sei se por ela ou pelo que María havia passado, ou pela minha mãe, ou por Florensia, ou pela namorada de Walter, ou por mim. Pena de todas nós. Uma tristeza imensa**” (Reyes, 2022, p.94, grifos nossos).

Nesse trecho, temos a protagonista se negando a receber o dinheiro que as pessoas ricas davam a ela como retribuição a solução dos casos pelas visões de Cometera. Apesar de aceitar muitas vezes a retribuição como forma de subsistência, não é por interesse econômico que ela pratica a geofagia. O trecho em destaque na citação anterior mostra que as razões de Cometera vão além disso e alcançam o lugar da resistência de gênero como um ato de solidariedade e sororidade.

A mão estendida como apoio a mãe de Maria é uma mão estendida a todas as outras mulheres que sofreram violências na narrativa: a mão da protagonista (morta em casa pelo próprio marido); Florensia (colega de escola morta por raptos); namorada do Walter (apelidada de Miséria por se submeter a situações de abuso em troca de alimento). Trata-se de uma corrente de união e resistência entre as mulheres por serem mulheres já que são perseguidas, maltratadas e mortas pelo mesmo fato.

Antes de adentrarmos nos elementos do fantástico que desempenham um papel importante na representação do feminicídio e na violência de gênero, bem como na análise deste realismo que permite uma abordagem simbólica contundente, vamos estabelecer alguns aspectos panorâmicos da obra para contextualizá-los melhor. Começamos pelo quadro a seguir que apresenta um panorama dos principais personagens nomeados da obra:

Quadro 01- Personagens principais e suas Características

| PERSONAGENS | CARACTERÍSTICAS |
|-------------|---|
| Come Terra | Introspectiva, resiliente, possui um emocional bastante carregado. É uma personagem que apesar da dor pela perda da sua mãe, busca através do seu dom ajudar os outros. |
| Walter | Irmão de Come terra e o homem da casa. Ele é o suporte da sua irmã, apesar de se sentir impotente ao ver o fardo e o sofrimento dela. |
| Hernán | Amigo de Walter e Come Terra. |
| Ana | Professora muito querida por Come Terra, que usava lindas botas brancas e um belo jaleco. Vítima de feminicídio que foi descoberto através do dom da protagonista. |
| Ezequiel | Policial que buscava informações sobre a prima Maria, que estava desaparecida. Ao decorrer da obra, ele e Come Terra começam um relacionamento. |
| Ian | Um jovem especial, que vivia sobre a superproteção da mãe. O pai o matou |
| Florensia | Amiga da escola de Come Terra. |
| Marta | Mãe de Florensia, amiga de escola de Come Terra. |
| Maria | Sobrinha do policial Ezequiel. Ela havia sido sequestrada e mantida em uma casa, por um velho. |

Fonte: elaboração nossa

Os personagens principais citados no Quadro 01 circundam a protagonista Cometera e colaboram no enredo de maneira a demonstrar como a protagonista tem sua vida marcada pelas idas e vindas das pessoas. A perda caracteriza a vida de Cometera desde os primeiros anos de idade, de modo que ela quase sempre termina todas as situações sozinha, contando apenas com o irmão Walter.

Ao longo da narrativa, a protagonista avança da orfandade resumida na frase

“nunca mais mamãe e eu” (Reyes, 2022, p.10), passando pelo abandono contínuo resumido na frase “[...] mamãe, o velho, a tia, Hernán, todos indo embora em[...]” (Reyes, 2022, p.51), para finalmente sintetizar a fraternidade como único refúgio da sua solidão: “Eu não tinha uma família, eu tinha o Walter” (Reyes, 2022, p.23).

O recurso à geofagia como elemento fantástico está espalhado por toda a obra, em cada um dos muitos casos de violação de direitos humanos nos quais a protagonista é chamada a contribuir na investigação. Organizamos no Quadro 02, a seguir, os momentos em que a protagonista faz uso desse recurso:

Quadro 02- Momentos que a protagonista ingere a terra

| | |
|----|---|
| 1° | “Fecho os olhos para apoiar as mãos na terra que acaba de cobrir, mamãe, e tudo fica escuro para mim. Fecho os punhos, agarro e a levo à boca. A força da terra que te devora é escura e tem gosto de tronco de árvore. Eu gosto, ela me mostra, me faz ver.” (p.11) |
| 2° | “Levei o resto até a boca e comi com toda a vontade que tinha de ver o meu pai de novo. Enchia a língua, fechava a boca e tentava engolir. Sentia que a terra deixava de ser uma coisa na minha mão para ser algo vivo, terra amiga em mim, e continuei comendo.” (p.16-17) |
| 3° | “Então cerrei o punho tentando fazer com que algo dela entrasse em minha mão, em minha boca.” (p.19) |
| 4° | “Eu peguei a terra e fui enfiando-a na boca. A casa ficou escura como se tivesse sido coberta por um pano preto.” (p.27) |
| 5° | “No começo a terra é fria, mas ela esquenta na mão e depois na boca. Separei um pouco e peguei. Levei até a boca. Engoli. Fechei os olhos, sentindo a terra esquentar, me queimar por dentro, e comi mais um pouco. A terra era o veneno necessário para viajar até o corpo de María e eu precisava alcançá-lo.” (p.71) |
| 6° | “Acaricieei a terra, cerrei o punho e ergui em minha mão a chave que abria a porta por onde María e tantas garotas haviam passado, eles, sim, filhas queridas de carne de outra mulher. Levantei a terra, engoli, engoli mais, engoli muito para que novos olhos nascessem e eu conseguisse ver.” (p.83) |
| 7° | “Mas uma vez, enquanto ela falava sentada ao meu lado, eu me agachei, peguei um pouco de terra do chão embaixo dela e experimentei.” (p.95) |
| 8° | “Agitei-a um pouco, abri a tampa, fechei os olhos e engoli com vontade de vomitar, na esperança de passar de um nome a um rosto borrado.” (p.97) |
| 9° | “Peguei um pouco com a ponta dos dedos, amassei o bocado no prato, levantei-o e o enfiei na boca. Fechei os olhos.” (p.119) |

| | |
|-----|--|
| 10° | “Esperei Ezequiel se afastar um pouco e coloquei na boca o pedaço duro de terra. Sabia que iria me machucar. Fechei os olhos.” (p.131) |
| 11° | “Coloquei a terra na boca, não tinha nada para empurrá-la, mas tudo bem. Queria senti-la.” (p.164) |

Fonte: Elaboração nossa

No Quadro 02, registramos as vezes que a protagonista ingeriu a terra e, com isso, desencadeou visões. As visões estão sempre relacionadas a casos, mas o ato geofágico pode acontecer várias vezes em um mesmo caso, já que as visões são sempre parciais e não revelam todos os detalhes do caso de uma só vez. Não analisaremos todas para não nos repetirmos, de modo que nos deteremos em analisar apenas o 1°, 2°, 3°, 5° e 6° momentos por considerarmos os momentos mais fortes enfrentados pela protagonista.

Nestes cinco trechos que iremos analisar, o fantástico desempenha um papel importante para a construção da imaginação da protagonista. Vejamos o primeiro trecho:

Fecho os olhos para apoiar as mãos na terra que acaba de cobrir, mamãe, e tudo fica escuro para mim. Fecho os punhos, agarro e a levo à boca. A força da terra que te devora é escura e tem gosto de tronco de árvore. Eu gosto, ela me mostra, me faz ver. (Reyes, 2022, p.11)

O ato de comer a terra tem ligação com a vida após a morte, uma característica típica do fantástico. A terra vai muito além de um elemento mágico, ela possui um caráter mitológico, a qual imagina-se se tratar de uma porta com passagem para o mundo espiritual. A terra nesse contexto tem o poder mágico de revelar o invisível aos olhos de quem só observa, mas racional aos olhos de quem a come. O sabor da terra revelado ao ingeri-la transparece o mundo espiritual que ela entra, exemplificando a utilização do fantástico como forma extraordinária, e isso vai além do visível, pois o simbolismo da vida e da morte faz com que a protagonista tenha uma melhor compreensão do mundo.

Como já citado anteriormente no capítulo teórico, Rodrigues (1998) aponta que a imaginação é algo que não pode ser explicado racionalmente, pois vai além do que consideramos realidade. Assim, o que se cria entre o real e o imaginário, oferece ao leitor uma experiência nova, no que diz respeito ao mundo sobrenatural.

Se relembarmos a questão estrutural de Todorov (1975) sobre a resposta ao fenômeno estranho, temos que a geofagia é esse fenômeno estranho cuja resposta dada para sua explicação na narrativa destoa da geofagia natural (ingestão de terra por carência nutricional ou por insegurança alimentar) e coincide com a explicação sobrenatural. Estruturalmente estamos diante de uma geofagia fantástica, talvez até real maravilhosa ou mágica se levarmos em consideração que essa geofagia fantástica não tem seu mecanismo de funcionamento questionado na narrativa.

Embora se registre o preconceito ou o estranhamento das outras personagens, nenhuma delas questiona o porquê desse elemento fantástico ou as razões pelas quais ele opera. Estamos diante, então, de um fantástico que brota da realidade latino-americana e que é aceito sem questionamento, algo muito próximo do que se verifica no realismo mágico ou maravilhoso latino-americano visto na literatura do *Boom* e seus arredores (cf. Braccacini *et al.*, 1998).

Portanto, o uso do fantástico neste trecho, representa o peso que a terra e a realidade latino-americana podem conter assim como a história que elas carregam e a possibilidade de outras interpretações acerca da representação crítica da violência real vivida no solo latino-americano. Fazer com que a terra latino-americana mostre o que sob ela se oculta é, na verdade, dar voz à terra latino-americana que é pátria-mãe e que presencia o nascimento, a evolução e a morte de seus filhos e filhas, especialmente mulheres silenciadas pela violência covarde. Os trechos a seguir demonstram isso:

“[...] aquelas formigas que, por mais que você queime, continuam a construir suas casas **debaixo da terra, onde não havia verde, nem luz do Sol, e a carne de Florensia se transformava em ossos** [...]” (Reyes, 2022, p.51, grifos nossos).

“Às vezes eu sentia o peso de todas as garrafas juntas que iam transformando a minha casa no que eu sempre odiara, **um cemitério de gente que eu não conhecia, um depósito de terra que falava de corpos que eu nunca tinha visto**” (Reyes, 2022, p.58, grifos nossos).

Nesses trechos da obra literária, o solo da Argentina retrata e representa o solo da América Latina: um solo que não só fala, como também denuncia as violações dos direitos humanos, através das visões de uma protagonista geofágica, que revela detalhes dos casos de vítimas relegadas ao esquecimento de uma vala na terra, na qual se ocultam cadáveres e, com eles, provas de crimes.

A relação da protagonista com a terra é de conexão profunda e irresistível,

como se nota no trecho a seguir, no qual a protagonista tenta se reconectar com o seu pai ausente através do seu dom de ingerir terra:

Levei o resto até a boca e comi com toda a vontade que tinha de ver o meu pai de novo. Enchia a língua, fechava a boca e tentava engolir. Sentia que a terra deixava de ser uma coisa na minha mão para ser algo vivo, terra amiga em mim, e continuei comendo. (Reyes, 2022, p.16-17)

Essa reconexão tem um peso emocional muito forte, pois possui uma ligação de perda e resistência. Inicialmente a terra é apenas algo material, despertando a vida no ato do seu consumo. A maneira como ela se refere à terra demonstra a mediação que acontece entre ela, e a memória do seu pai. A vontade que lhe consome para rever o seu pai pode ser uma forma de acesso à ausência paterna. Entretanto, consumir a terra significa consumir também um passado perdido e certamente marcado por acontecimentos fortes. O seu pai foi o responsável pela morte da sua mãe.

O fantástico neste contexto, utiliza a terra como uma forma de acessar uma presença física de um falecido. Desta forma o sobrenatural está imerso de maneira natural e não extraordinária, o simbolismo de algo vivo é uma ponte entre a vida e a morte.

Podemos pensar no luto como uma representação que desperta o desejo de rever o passado. A dificuldade de lidar com a perda, e o ato de consumir a terra se tornam monótonos no que diz respeito a reencontrar pessoas e acessar as memórias ocultas. A terra viva é uma metáfora para essas memórias que não estão mortas, pois podem ser acessadas através do dom da protagonista ao sentir a terra e obter ligação com um passado não tão distante. Contudo a terra explora o luto a partir de simbologias sensoriais. Enquanto fantástico é uma ponte entre o emocional e o físico, mostrando a relação entre a realidade cotidiana e a conexão com o além.

A incompetência dos responsáveis por garantir a nossa segurança enquanto cidadãos e principalmente enquanto mulher, é retratada também na obra *Cometerra*, no caso da professora Ana que foi covardemente assassinada em um local próximo à escola onde trabalhava. A polícia local procurou o seu corpo durante as primeiras horas de seu desaparecimento, mas infelizmente pararam de procurá-la por não encontrarem vestígio. No trecho destacado no terceiro ponto a ser analisado a protagonista não consegue imaginar ficar sem a professora tão querida e amada por

todos. Então, ela resolve procurá-la na terra do pátio, onde costumava ver os seus alunos brincar. Vejamos: “Então cerrei o punho tentando fazer com que algo dela entrasse em minha mão, em minha boca.” (Reyes, 2022, p.19)

Ao cerrar o punho e ingerir a terra, a protagonista tem uma mescla de sentimentos ao conecta-se com a história da professora Ana. O gesto de comer a terra tornou-se comum ao longo da narrativa, transcendendo ações do mundo real. A terra não é somente terra, ela é o elemento chave de todo o romance. Contudo ao conseguir acessar memórias, acontecimentos reais ocultos e a história de vítimas de feminicídio, conseguimos identificar os casos de feminicídio que são apresentados na narrativa. Ana foi vítima.

O fantástico nos mostra a tensão causada pelo desaparecimento de Ana, fazendo com que o leitor levante possíveis perguntas de acordo com o mistério do romance. A convergência que existe entre o fantástico e as ações emocionais e espirituais, demonstram como Reyes traz elementos literários para a criação de uma narrativa dialogada com as questões sociais e políticas. Neste contexto, a terra passa a ser muito mais do que uma mera simbologia de retratar verdades ocultas, trazendo elementos realistas que revelam a opressão sofrida pela personagem na obra.

Os elementos do fantástico presentes na obra são: o dom da protagonista de ter visões mágicas e informações sobrenaturais ao comer a terra dos locais onde as vítimas desapareceram e foram enterradas. Tal habilidade é inexplicável, porém não é questionada na narrativa pois é considerada um fato. O extraordinário está presente intercalando com a realidade de maneira natural, essa é uma característica clássica do realismo.

O ato de comer a terra também é um elemento importante, pois além de ser uma habilidade sobrenatural é uma metáfora bem relevante. Os segredos que a terra carrega são histórias de vítimas femininas que são mortas e silenciadas pelo seu companheiro e também pela sociedade. Ao ingerir a terra, a protagonista dá voz a essas mulheres que foram vítimas de atos covardes, trazendo a verdade que os órgãos responsáveis pela investigação de tais crimes falham, ou mesmo deixam de lado por não ser algo relevante.

As visões que a protagonista tem é um outro elemento contido na narrativa. As visões vão além do sobrenatural, elas revelam traumas pessoais. Desta forma o fantástico expõe a dor dessas vítimas e de suas famílias de forma tangível. Tendo essas visões a protagonista sofre um abalo psicológico e emocional imensurável,

conectando-se com o crime de feminicídio.

A utilização do fantástico no romance é uma metáfora para a denúncia da violência contra as mulheres na América Latina. No contexto, esses crimes de feminicídio são ignorados pelos órgãos responsáveis e o fantástico proporciona à protagonista por mediação da autora revelações dessas violências ocultas. Ao conectar-se com o sobrenatural, Cometerra passa a ser uma arma poderosa para buscar justiça, demonstrando a sua resistência perante a impotência dos responsáveis. Seu dom é uma forma de fazer jus à falha do sistema.

Contudo, as histórias das vítimas não são apenas pessoais, mas refletem em uma realidade cotidiana que possui uma vasta violência de gênero. O fato é que, tais verdades só aparecem quando o inexplicável passa a ser um meio de denúncia, revelando a estrutura patriarcal e a conivência da sociedade no silenciamento das mulheres.

“No começo a terra é fria, mas ela esquenta na mão e depois na boca. Separei um pouco e peguei. Levei até a boca. Engoli. Fechei os olhos, sentindo a terra esquentar, me queimar por dentro, e comi mais um pouco. A terra era o veneno necessário para viajar até o corpo de María e eu precisava alcançá-lo.” (Reyes, 2022, p.71)

No quarto trecho acima, vemos que a terra foi descrita como fria, o que nos permite pensar que existe uma dificuldade em acessar as memórias de María. Entretanto, à medida que vai comendo a terra, ela vai sentindo o seu corpo aquecer. Entendemos isso como uma conexão à intimidade e ao sofrimento de algumas mulheres, da qual Maria é apenas um exemplo.

Observemos também que a terra é descrita como um “veneno necessário”. Todavia, há uma ambiguidade emocional, pois é algo perigoso, porém é necessário provar desse veneno para conseguir acesso ao corpo da garota. O seu consumo trata-se da necessidade que a protagonista tem de saber mais sobre os casos de desaparecimentos. Ao digerir, ela não apenas possui uma conexão com o mundo dos mortos, mas também sintetiza a violência imersa na narrativa, refletindo os custos emocionais e pessoais.

Estudar o uso do fantástico como técnica literária para tratar de temas de violência nesse romance, possui a terra como elemento simbólico de resistência. Entretanto, a ideia que se tem de ir para outro corpo, no caso o de Maria, exemplifica que o uso do fantástico pode servir como uma forma de denúncia e representação de acontecimentos cotidianos, trazendo à tona questões sociais que precisam ser

debatidas. O fato de provar do “veneno” remete-se à luta por justiça e dá voz às vítimas.

“Acaricie a terra, cerrei o punho e ergui em minha mão a chave que abria a porta por onde María e tantas garotas haviam passado, eles, sim, filhas queridas de carne de outra mulher. Levantei a terra, engoli, engoli mais, engoli muito para que novos olhos nascessem e eu conseguisse ver.” (Reyes, 2022, p.83)

Este último trecho a ser analisado também se refere a Maria. A situação em questão remete à terra como uma chave para ter acesso a outros mundos, novamente a vida e a morte. Destaca-se também a situação de vulnerabilidade que as vítimas se encontram, revelando a violência de gênero que contém na obra. A terra é uma identidade que liga a protagonista ao lugar onde esta pessoa se encontra ou mesmo o que há por trás do seu desaparecimento. Com relação a Maria e outras garotas, podemos interpretar como uma construção de uma identidade feminina, a qual contribui de forma harmoniosa para as ideias sobre gênero e ainda como essas identidades são construídas em relação ao outro.

Entretanto, temas como identidade feminina, gênero, violência e feminicídio, são assuntos de amplas discussões na sociedade contemporânea e Reyes consegue fazer a intersecção entre eles dentro da sua obra, como é o caso de todos os trechos analisados. Ademais, o uso do fantástico como técnica literária para tratar de temas como esses configuram em uma forma de enriquecer a narrativa, tendo a técnica como um veículo novo para abordar temas de opressão e violência dentro da literatura latino-americana.

Os elementos fantásticos da narrativa, vão além da descrição literal do que seria o feminicídio, explorando com mais profundidade as relações sociais sobre esse tipo de violência. A protagonista ComeTerra não representa só as vítimas, mas é uma testemunha. O seu dom de ver a verdade através da terra possui uma representatividade enorme quando comparado à falta de cuidado das instituições competentes e até mesmo da sociedade.

Comer terra é uma metáfora para esse ciclo de silêncio em meio à violência. A protagonista carrega a responsabilidade de saber de diversos crimes e, com isso, sofre as consequências emocionais e psicológicas, pois de certa forma ela é também uma vítima. Desta forma, o fantástico possibilita um simbolismo de peso no que diz respeito à violência de gênero de maneira que, não só afeta as vítimas diretamente, mas também suas famílias e, no caso de Cometera, afeta as pessoas que tentam

ajudar.

3.2 Escrita de narrativas de resistência e educação em Direitos Humanos

A divisão do livro *Cometerra* em três partes, com cada parte organizada em capítulos curtos, é interessante e não nos parece ser ao acaso. A rigor, podemos falar em quatro partes se considerarmos o prólogo de quatro páginas no qual se apresenta a cena inicial da narrativa: Cometerra ainda criança jogada ao chão do cemitério se recusando a enterrar sua mãe. Esse prólogo dá a dimensão das violências que uma criança teve que enfrentar desde a infância:

Bateram nela. Veja as pancadas apesar de não as sentir. A fúria dos punhos afundando na carne como poços. Vejo meu pai, mãos iguais às minhas, braços fortes para aquele punho que físgou seu coração e sua carne como anzol. E algo, como um rio, que começa a ir embora. Morrer, mamãe, e se separar de nós dois ainda jovem. – levanta, Cometerra, levanta de uma vez. Solta, deixa ela ir (Reyes, 2022, 12).

Dessa cena descrita na citação anterior, na qual uma criança tem que enterrar sua mãe morta num contexto de violência doméstica, desdobram-se as três partes do livro: a primeira parte ligada aos episódios vivenciados da infância à adolescência marcada pelo primeiro relacionamento amoroso e consequente primeira desilusão; a segunda ligada à passagem da adolescência para a vida adulta e a descoberta do amor da protagonista por Ezequiel; e a terceira parte, na qual há o acerto de contas com o pai e a fuga da cidade.

Os capítulos curtos do livro promovem uma coletânea de casos de violência que fornecem um painel de situações tristes. Entretanto, é possível notar uma passagem de um tom mais fatalista, quando as visões apenas mostram pessoas mortas, para um momento de esperança quando as visões começam a mostrar pessoas que ainda têm chance de serem encontradas vivas. Na esfera fatalista, o caso da Professora Ana é um dos mais emblemáticos e difíceis de solucionar pela relutância da protagonista em querer visualizar sua professora querida morta:

“Eu a havia desenhado como a terra me mostrou: nua, com as pernas abertas e meio dobradas para os lados, o que fazia seu corpo parecer menor, como se fosse um sapinho. E as mãos para trás, amarradas a um dos postes do galpão onde umas letras pintadas em uma placa diziam Depósito do Panda” (Reyes, 2022, p.20-21)

O trecho acima refere-se à professora Ana, que foi brutalmente assassinada e

essa passagem da narrativa é quando a protagonista come a terra e consegue ver o paradeiro da professora. Entretanto, ao descobrir a condição em que a professora estava, Cometerra passou a sonhar constantemente com Ana, quase como quem é assombrada ou tem algum tipo de peso na consciência que a persegue até em seus sonhos. Essa parte da obra nos remete à vulnerabilidade de que o corpo feminino pode ser dominado e explorado como objeto.

É nítida na descrição a violação da dignidade das mulheres que são vítimas deste tipo de crime, caracterizado como feminicídio. As suas mãos amarradas representam a impotência e opressão que existe contra as mulheres. O “Depósito Panda” traz a ideia de que os assassinos estão ou são desse galpão, porém ao mesmo tempo, traz um toque de mistério, pois não fica claramente exposto o que seria esse galpão. Algo que só será revelado ao fim da narrativa, quando o ajuste de contas com o pai da protagonista vai acontecer nesse lugar.

Acompanhando Bosi (2006), acreditamos que, de maneira geral, esse e outros trechos representam uma forma de escrita crítica, na qual a autora transcende as narrativas de resistência historicamente ancoradas e promove uma escrita verdadeiramente resistente. Nessa escrita, ela traz à luz cenas, situações e personagens silenciados pelo discurso oficial. O fantástico é o alçapão que captura o leitor via estranhamento da geofagia para direcionar o foco a uma realidade cruel e desumana que foi normalizada ou minimizada.

Nesse sentido, convém lembrar Candido (2011), quando ele fala que um dos lugares reivindicados para a literatura como um direito humano é o de negar o estado de coisas estabelecido. Se as realidades brutais de desrespeito à vida humana, direcionadas a parte da população, estão arraigadas na sociedade, e se a impunidade normaliza tais crimes, torna-se necessário subverter esse estado de normalidade, paradoxalmente anormal. O fantástico na obra de Reyes (2022) se presta a essa ruptura do real inaceitável, sem com isso representar um escapismo (cf. Braccacini et al. 1998). Pelo contrário, o fantástico joga o holofote sobre essas realidades inaceitáveis para qualquer ser humano.

A maneira como o corpo foi descrito mostra que barbáries como esta não chocaram a sociedade e nem promoveram ações contrárias. A discussão sobre o feminicídio que a autora nos propõe relata não só o crime, mas também a dor que familiares e amigos sentem pela perda brutal no ente querido, seguido da não obtenção de respostas das autoridades competentes.

O romance dialoga diretamente com questões de feminicídio e violência de gênero, violência doméstica, violência infantil, um conjunto nefasto que orbita o contexto de mulheres pobres e excluídas. Assim como esta obra, algumas outras produções latino-americanas utilizam a ficção no meio literário para dar voz a esse silêncio da sociedade. Gabriel García Márquez, em *Cem Anos de Solidão*, e Isabel Allende, em *A Casa dos Espíritos*, utilizam o fantástico para abordar o poder e a desigualdade social. No caso de *Cometerra* o uso do fantástico é comum como nas demais obras, pois as narrativas de resistência da América Latina se transformam em narrativa de subversão no que diz respeito à violência, frequentemente ignorada.

Portanto, a obra em questão propõe a discussão sobre violência contra a mulher e o feminicídio nas obras literárias latino-americanas, não somente objetivando a denúncia e a crítica social, mas também que as escritas literárias de resistência promovam uma nova poética como forma de dar voz às lutas feministas. É nesse sentido em que a escrita e as narrativas de resistência contribuem para a educação para valorização dos Direitos Humanos, convertendo-se em um meio importante e poderoso de instrução e educação (Cf. Candido, 2011)

O feminicídio vem sendo um assunto bastante discutido atualmente, até porque é um problema global. Na obra *Cometerra* o simbolismo do fantástico, serve como ferramenta para dar voz às vítimas deste tipo de crime, cuja suas histórias encontram-se enterradas com indiferenças sociais e, principalmente o descaso das autoridades competentes. Tendo como tema central a violência contra mulher, a obra traz reflexões acerca da violação dos direitos humanos das vítimas.

Desta forma, como aponta Gomes (2013), a literatura vem retratando desde o século XIX atos brutais de violência, que mantêm a mulher como um objeto que o homem tem total controle. Sendo assim, *Cometerra* vai além de uma mera história de ficção; o espaço criado na literatura para esta discussão no ambiente escolar, constitui-se de um forte movimento social para a luta dos direitos humanos das mulheres, bem como de campanhas para o combate ao feminicídio.

A educação para a promoção dos direitos humanos é fundamental, pois incentiva uma cultura de paz, respeito e igualdade. O contexto da obra *Cometerra*, é um recurso pedagógico interessante de ser trabalho, pois podem promover programas educacionais voltados para os direitos humanos, especificamente no que diz respeito à violência de gênero. Vale enfatizar que Dolores Reyes é uma escritora feminista portanto, sua obra conseqüentemente é um motivo de debate e discussão para outras

escritoras, que buscam trazer temas da realidade social para dentro da literatura.

Além disso, a narrativa fantástica de *Cometerra* pode ser utilizada além do ambiente educacional, pois pode promover campanhas públicas de conscientização da luta pelos direitos humanos das mulheres, bem como criar uma ponte de empatia, respeito e mobilização na luta contra a violência de gênero. Reyes ao promover o espaço de luta por justiça na sua obra, contribui para a promoção desses direitos ao expor casos de feminicídios e a impunidades dos responsáveis. A obra não só dá visibilidade às vítimas, mas também promove uma luta por justiça e uma busca da cultura de resistência.

Depois da morte da professora Ana, Cometerra passou a sonhar com ela constantemente. A cada sonho Ana tinha algo a dizer, porém teve um sonho que mexeu muito com a protagonista, pois a professora voltou a dizê-la que o “Depósito Panda” é um local proibido. No contexto do sonho, Ana fala que o depósito é proibido e ao mesmo tempo diz que Cometerra deve ir lá. A protagonista fica confusa, até que Ana diz: “Não foi só um. Um me arrastou. Outro me amarrou. Vários arrancaram a minha roupa” (Reyes,2022, p.132). Diante disso, Cometerra tenta acordar deste sonho, porque havia muita dor, sofrimento e isso perfurava a sua cabeça. “Ela continuava e eu não conseguia nem contar os caras que ela ia nomeando. Tirei as mãos das orelhas e Ana se calou.” (Reyes,2022, p.132) Logo em seguida conseguiu despertar-se do sonho e disse que nunca mais queria sonhar com a professora. O desejo de nunca mais voltar a sonhar com a professora é uma maneira de tentar escapar da imensa dor causada pela violência a Ana, uma verdade que também é refletida por outras mulheres na narrativa.

A ambiguidade das falas de Ana de que Cometerra não deve ir e, depois deve ir ao “Depósito”, remete-nos a todos aqueles trechos do Quadro 01, nos quais todas aquelas situações que a protagonista passou tinha uma vontade de fazer justiça, de buscar respostas, de obter transparência nas histórias, embora fosse muito perturbador e doloroso saber tudo que aconteceu. Os sonhos com a professora vão além de um relato de violência, exploram os gritos desesperadores daquelas que em silêncio pedem ajuda.

É explícito o que Ana sofreu, a forma como ela descreveu os criminosos, expondo o horror físico e o trauma psicológico sofrido. Para a protagonista todo o relato exposto no sonho é avassalador, pois reflete a violência de gênero que não é apenas um caso isolado. Gomes (2013) aponta que a violência pode surgir pela

incapacidade do homem em aceitar que as mulheres estão no mesmo processo de formação e transformação, buscando ganhar novos espaços dentro da sociedade. Em *Cometerra*, a violência física retratada transcende uma simples representação simbólica de transformação social ou ascensão feminina; ela está profundamente enraizada em questões estruturais e históricas que marcam as experiências de mulheres na América Latina.

Esse contexto vai além da violência física, pois a ordem patriarcal é desesperadora, quando se diz respeito às mulheres ganharem autonomia e poder.

Em grande medida, *Cometerra* sintetiza todas as pessoas que tiveram os seus direitos humanos negados de alguma forma na narrativa, especialmente as mulheres. Talvez por isso a autora tenha preferido não dar a ela um nome próprio para além do ato geofágico que a define no início da narrativa. Nesse sentido, a personagem vidente é o elo fantástico que sintetiza todos em um só corpo violentado. Muitas passagens dão margem a essa interpretação, tais como quando *Cometerra* se percebe como Maria, a prima sequestrada do policial Ezequiel com quem *Cometerra* constrói uma relação amorosa. Nesse caso do rapto, as visões da protagonista a conduzem para a seguinte constatação:

“Depois me procurei no espelho. Encontrei o que já sabia: “sou como ela – disse a mim mesma – Sei seu nome e sei que está viva. Quero encontrá-la. Eu me pareço com Maria. Nos lábios, no cabelo, na cor da minha pele há terra e há também ela: uns olhos que são, para mim, uma pontada na carne. Não vou deixar que ela fique lá, viva e abandonada entre sombras.” (Reyes, 2022 p.73)

O paralelismo das histórias de violências sofridas por todas as mulheres na narrativa resulta em uma mensagem de resistência: todas somos uma, porque o que acontece a uma pode acontecer a todas. Assim como *Cometerra* sente empatia pela estudante sequestrada no trecho destacado anteriormente, as mulheres frequentemente se reúnem em correntes de empatia e sororidade como atos de resistência e de autorreconhecimento como iguais não só no fisicamente, mas também contextualmente, na medida em que todas elas estão sujeitas a violações de seus direitos fundamentais por qualquer membro do patriarcalismo arraigado na sociedade.

A utilização do irreal e do insólito como elementos na obra *Cometerra* faz parte da característica do fantástico, o dom que a protagonista possui para ver coisas

sobrenaturais e até mesmo acontecimentos reais, personificam o fantástico. O uso do irreal não é leve, pelo contrário, sensibiliza o desespero, a dor e o sofrimento das mulheres, mostrando ao leitor uma realidade cruel que foi naturalizada pela sociedade patriarcal. O insólito serve como um recurso literário para expor as duras realidades, fornecendo ao leitor reflexões sobre o patriarcado e a impunidade de seus atos violentos. O irreal na obra amplia a discussão sobre os direitos humanos, no que diz respeito à vida, especialmente a vida das mulheres, quase sempre tratada como de menor valor. As experiências que foram proporcionadas à Cometerra possuem um valor de humanidade imensurável. Cada grão de terra ingerido, foi uma história contada e mais vozes silenciosas foram escutadas.

A obra é uma narrativa que traz uma crítica social à violação dos direitos humanos das mulheres, mas também busca uma sensibilização e conscientização sobre esses direitos e o feminicídio. As histórias de opressão e violência contadas na narrativa enfatizam a luta de mulheres que vivem na sociedade patriarcal. A violação é exposta através da ficção, demonstrando a desigualdade de gênero e os direitos humanos das mulheres precisam urgentemente ser debatidos. A literatura é um veículo que oferece um ambiente crítico para tratar de assuntos tabus, bem como denunciar e questionar a legitimação do controle do corpo e da vida das mulheres.

Portanto, ao expor as histórias das vítimas, a literatura espera que o leitor, enquanto sujeito crítico, busque saber mais sobre a violação dos direitos das mulheres, promovendo uma visão de resistência. Entretanto, a narrativa aqui exposta, enfatizou a luta por mudança, materializada numa escrita de resistência.

As cenas da despedida da terra e da fuga de ônibus são representativas do desfecho da história de Cometerra e seu fiel irmão Walter:

“Eu me agachei e toquei. A terra estava fria, mas eu gostava: era terra, não lixo ou poeira. Terra daqui. Peguei um punhado, apertei na mão. **Será que a terra sabia que eu estive lá?** Eu me endireitei e guardei a terra no bolso. Então calcei os tênis outra vez e me apressei para alcançar o Walter e a Miséria. [...] **Nós estávamos indo**” (Reyes, 2022, p. 162-163, grifos nossos).

“[...] Coloquei a terra na boca, não tinha nada para empurrá-la, mas tudo bem. Queria senti-la. Eu me apoiei na janela, fechei os olhos e ouvi uma voz que me deu sono: – **Cometerra, o lugar onde você aprendeu a ler a terra não existe mais.** [...] Encarei a noite pela janela do ônibus. Soltei o ar lentamente enquanto pensava, outra vez, no túmulo da minha velha, no do lado, em Ezequiel e eu enchendo a cara como se o mundo fosse acabar. **<<Ezequiel>>, disse, e pensei que eu também queria, lá fora, um nome para mim.**” (Reyes, 2022, p. 164-165, grifos nossos).

Conforme as citações anteriores, o desfecho da história de Cometera não poderia ser outro senão o de um recomeço, em um lugar onde ela pudesse existir como pessoa, ter uma identidade, um nome próprio, e não ser apenas um ser fantástico e geofágico, utilizado como forma de resistir às adversidades, suas e alheias.

O fim da história narrada por Reyes (2022) sinaliza com uma mensagem de esperança quando a protagonista se despede desse lugar de sofrimentos, despede-se da angústia da geofagia e da gente morta em suas visões, para viver em outro lugar onde ela, enquanto mulher, possa ter direito a sua liberdade e a sua humanidade plenamente reconhecida.

4 CONCLUSÃO

Diante da presente pesquisa, discutimos sobre os direitos humanos das mulheres, violência contra a mulher, feminicídio e igualdade de gênero. Tais temáticas foram definidas e exploradas durante a análise da narrativa fantástica de "*Cometerra*", escrita pela argentina Dolores Reyes. Além disso, destacamos o uso do fantástico na respectiva obra.

A obra escolhida para o desenvolvimento deste trabalho explora os temas citados acima de forma intensa e comovente. A forma como a autora utilizou o fantástico para mostrar a realidade de muitas mulheres que sofreram e sofrem violência na Argentina representa a realidade cotidiana de muitas na América Latina.

O dom da protagonista de comer a terra para conseguir ver além do que os olhos podem enxergar, possui uma conexão da terra e do corpo, simbolizando a dor e o sofrimento de cada vítima. A realidade em que a protagonista está inserida é marcada por fatos chocantes, dentre eles o assassinato da sua mãe, o abandono pelo pai e a tia, o sequestro de jovens, e principalmente o da professora Ana, por quem tinha grande estima. O silêncio da sociedade perante os casos analisados e perante outros que não tivemos a oportunidade de analisar é avassalador para ela.

Diante de todos os elementos mencionados durante a execução deste trabalho, acreditamos ter alcançado nosso objetivo quando abordamos à violência real e os feminicídios na América Latina, bem como a importância da literatura enquanto área para a discussão sobre direitos humanos. Desta forma, a utilização da técnica literária na narrativa fantástica serve como ponte entre o fantástico e o real, revelando a crítica à opressão e a violência contra a mulher no cotidiano. O entrelaçado do real com o sobrenatural estimulou a autora Dolores Reyes a fazer uma reflexão sobre as negligências das autoridades competentes e demais órgãos responsáveis pela investigação de crimes, como o feminicídio. Trata-se de uma verdadeira escrita de resistência que busca desnaturalizar todas essas violências mencionadas anteriormente.

A conscientização sobre os direitos humanos e o feminicídio presente na narrativa *Cometerra* vai além de narrar histórias de mulheres covardemente vitimadas por homens em uma sociedade patriarcal; busca engajar os leitores, enquanto sujeitos críticos, em uma reflexão sobre as injustiças e impunidades que marcam a vida real na América Latina. Diante disso, a literatura é um veículo

primordial para a discussão sobre os assuntos já citados.

Assim, a presente narrativa, reflete sobre o silêncio que permeia a vida de muitas mulheres no contexto latino-americano, vítimas de agressões e feminicídio. A obra nos permite lembrar que, embora enterradas, as vozes dessas mulheres clamam silenciosamente por justiça e, para que a história de cada uma delas seja ouvida, precisamos conhecer cada uma e lutar juntos para que as entidades competentes punam os responsáveis. O corpo de uma mulher não é terra sem lei.

Durante muitos anos o corpo de uma mulher foi tido como terra, pois era algo a ser conquistado. Ele não é objeto de posse, suas fronteiras são estabelecidas pela própria mulher, com base na sua liberdade de escolha. A pluralidade de uma mulher vai além do seu corpo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. K. S. Realismo mágico, realismo maravilhoso e realismo fantástico: um breve percurso teórico. **Cenas Educacionais**, [S. l.], v. 7, p. e17815, 2024. DOI: 10.5281/zenodo.13763137. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/17815>. Acesso em: 18 set. 2024.
- BOSI, A. Narrativa e Resistência. **Itinerários**, Araraquara, n. 10, p.11-27, 1996. Disponível em: <file:///D:/USUARIO/Downloads/2577-5998-1-CE.pdf> . Acesso em: 20 de set. 2024.
- BRACACCINI, Graciela D.; *Et al.* Cap. 16. El revés de la trama: la literatura fantástica Argentina. In: BRACACCINI, Graciela D.; *Et al.* **Literatura argentina e hispanoamericana**. Buenos Aires: Santillana, 1998, p.273-292.
- CABRAL, R. (2022). Susurros subterráneos: necropolítica y espectrología en Cometierra, de Dolores Reyes. *Saga. Revista De Letras*, 4(16), 76–100. Recuperado a partir de <https://sagarevistadeletras.unr.edu.ar/index.php/revista/article/view/241>
- CAMARANI, A. L. S. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Editora Acadêmica, 2014.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20à%20Literatura.pdf Acesso em: 10 set. 2024.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**: o dilema brasileiro: pão ou aço. 10ª ed. Clássicos das Ciências Sociais no Brasil. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.
- COMPAGNON, Atoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- DEODATO, Anna Carolina. Cartografias do feminicídio em Cometerria, de Dolores Reyes. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 28, p. 01-04, 2023.
- DICIONÁRIO MICHAELIS. Dicionário Online de Português brasileiro. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/geofagia> . Acesso em: 27/10/2024.

DINIZ, Gláucia Ribeiro Starling; ANGELIM, Fábio Pereira. Violência doméstica. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 2, n. 1, p. 16-16, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FONSECA, Maria Fernanda Soares et al. O feminicídio como uma manifestação das relações de poder entre os gêneros. **JURIS-Revista da Faculdade de Direito**, v. 28, n. 1, p. 49-66, 2018.

GÁNDARA RODRÍGUEZ, M. De vegetaciones salvajes y brujas visionarias: la organicidad como crítica al capitalismo en Cometierra de Dolores Reyes. **ARTE IMAGEN Y SONIDO**, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 28–37, 2023. DOI: 10.33064/5ais4187. Disponível em: <https://revistas.uaa.mx/index.php/ais/article/view/4187>. Acesso em: 22 nov. 2024.

GOMES, C. M. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-11, jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/290/252>>. Acesso em: 10 out. 2024.

LAJOLO, Marisa. **O Que é Literatura**. 17ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LIMA, Morganna Aparecida Maia Chaves de. **Nenhuma a menos**: a necropolítica de gênero, o feminicídio e a violação de direitos humanos na América Latina. 2022. 72 f. Monografia (Graduação em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

LÓPEZ, Lucía Carmina Jasso. La violencia feminicida y el feminicidio en la península de Yucatán: características y contextos regionales. **Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades**, v. 5, n. 10, p. 21-46, 2019.

MASCARO, Laura Degaspere Monte. **O papel da literatura na promoção e efetivação dos direitos humanos**. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

NIELSSON, Joice Graciele. A necropolítica de gênero, o feminicídio e a morte sistemática de mulheres na América Latina: uma análise a partir do Sistema Interamericano de Direitos Humanos. **Revista Culturas Jurídicas**, v. 7, n. 18, 2020.

ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Tradução Oficial da United Nations High Commissioner For Human Rights, ONU/HCHR, 1948. Disponível em : <https://www.oas.org/dil/port/1948%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20Universal%20dos%20Direitos%20Humanos.pdf> . Acesso em :10 set. 2024.

PEREIRA, Mara Dantas; FIGUEIREDO, J. M. A.; PEREIRA, Míria Dantas. Feminicídio, leis de proteção às mulheres e estratégias de enfrentamento: uma revisão da literatura. 490, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/SciELO Preprints>

REYES, Dolores. **Cometerra**. Trad. de Elisa Menezes. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ROSENBERG, Fernando J. "Más allá de la familia patriarcal: Vulnerabilidad, interdependencia, y alianzas feministas en *Cometierra* de Dolores Reyes y *Por qué volvías cada verano*, de Belén López Peiró." *MLN* 137, no. 2 (2022): 326-340. <https://dx.doi.org/10.1353/mln.2022.0014>.

SORICE, Gabriela. **Igualdade de Gênero**. Espaço do Conhecimento UFMG, 6 de agosto.2024. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/igualdade-de-genero/> . Acesso em: 13 setembro, 2024.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VENTURINI, Ximena. CAPÍTULO 16. Entre ni una menos y la resistencia la violencia machista: Cometierra de dolores reyes. In: BORJABAD, Salud Adelaida Flores; SALAS, Inmaculada Respaldiza; GRANA, Romina (coord.). **Nuevas investigaciones y perspectivas sobre literatura, cultura y pensamiento**. Madrid: Dykinson S.L., 2023, p.271-282.