

OS CORPOS OBJETO-ABJETOS NAS NARRATIVAS DE MARÍA FERNANDA AMPUERO

The object-object bodies in María Fernanda Ampuero's narratives

Alexandra Santos Pinheiro

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

alexandrapinheiro@ufgd.edu.br

RESUMO

Neste artigo, tomo como objeto de análise três contos da coletânea *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero, são eles: “Subasta”, “Monstruo” e “Luto”. Durante a análise, busco refletir sobre o alcance da representatividade literária em relação aos corpos objetos e aos corpos abjetos produzidos a partir de uma prática discursiva marcada pela violência. A temática se mescla a muitas outras questões cruciais, dentre elas, a da pedagogia dos corpos e a do discurso patriarcal, que ainda regem as relações de gênero. Guacira Louro (2001), David Le Breton (2007) e Judith Butler (2015 e 2019) são algumas das referências de apoio desta análise.

PALAVRAS-CHAVE: María Fernanda Ampuero; violência; corpos abjetos, corpos objetos.

ABSTRACT

In this article, I take as object of analysis three short stories from the collection *Luta de galos*, by María Fernanda Ampuero, they are: “Subasta”, “Monstruo” and “Luto”. During the analysis, I seek to reflect on the scope of literary representation in relation to object bodies and abject bodies produced from a discursive practice marked by violence. The theme mixes with many other crucial issues, among them, the pedagogy of bodies and the patriarchal discourse, which still govern gender relations. Guacira Louro (2001), David Le Breton (2007) and Judith Butler (2015 and 2019) are some of the supporting references of this analysis.

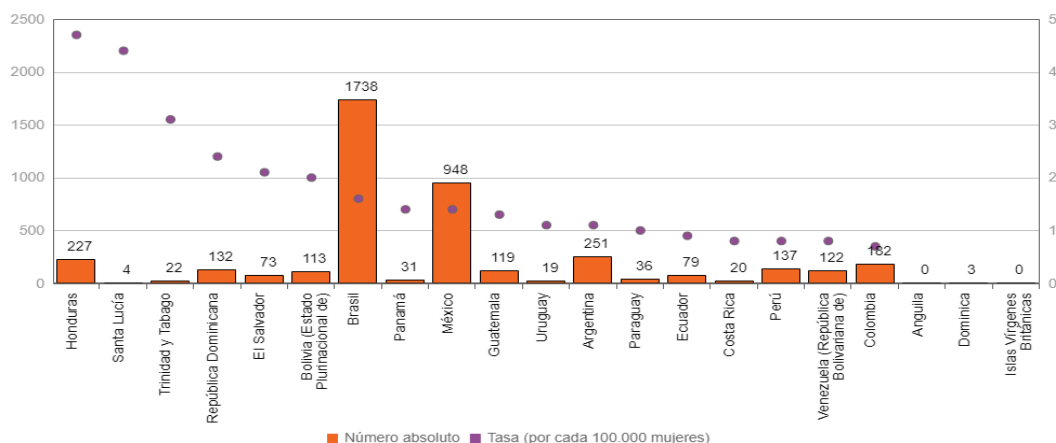
KEYWORDS: María Fernanda Ampuero; violence; abjectbodies, objectbodies.

Palavras iniciais

Quando a miséria e a violência são recorrentes, ou cotidianas, há uma tendência de se tornarem “naturalizadas” e, portanto, assimiladas pela sociedade sem nenhuma criticidade. Os processos de colonização/exploração, as guerras, o holocausto e as ditaduras registradas pelos livros de história são prova disto, pois são momentos em que do outro é retirado o direito à vida e à dignidade. Nesta história ininterrupta de violência e de invisibilidade no mundo, lanço o olhar para a literatura contemporânea latino-americana: para aquela que estampa a dor, as misérias e o abandono de corpos de mulheres tornados objetos e abjetos. Corpos recuperados pela visão atenta de escritoras que olham para eles com empatia, munidas de palavras carregadas de uma força estética que possibilita ao leitor enxergar aquilo que, “no cotidiano nosso de cada dia”, foi naturalizado. Há muitos corpos evidenciados pelas mãos das escritoras latinas, mas aqui interessa a representação que a obra *Pelea de gallos* (2018), de María Fernanda Ampuero, faz das múltiplas violências infligidas à corporeidade feminina.

O tema da(s) violência(s) contra a mulher tem sido recorrente entre as escritoras latinas neste século XXI. Obviamente que questões psicológicas, a submissão ao patriarcado e a submissão à sua alteridade foram sempre pontos latentes nas obras de escritoras ao longo da história da literatura

latino-americana¹. Neste novo século, entretanto, as autoras têm escancarado a realidade e o peso das violências psicológicas, marcas de múltiplos discursivos responsáveis por moldar os corpos de mulheres e, muitas vezes, de legitimar/naturalizar a agressão física, a violência sexual, o feminicídio. Trata-se de uma escrita realista, que escancara ao mundo o que a estatística estampa em números matemáticos. A síntese do Observatório de Igualdad de Género de América Latina y Caribe sobre os feminicídios ocorridos no ano de 2020 pode exemplificar estes números:



Conferir em <https://oig.cepal.org/es>. Acesso em 15 de setembro de 2022.

A pesquisa demonstra o quanto é especialmente perigoso ser mulher no Brasil e no México. Mas, apesar de estar entre os países com menos de 100 feminicídios ao ano, é para a representação literária equatoriana que este texto se volta. O Equador, país de origem da escritora Ampuero, registrou 79 feminicídios em detrimento dos 1738 registrados no Brasil. *Pelea de gallos*, no entanto, rompe fronteiras geográficas, os corpos literários, movidos entre sujeitos-objetos-abjetos, causam identificações nos leitores pela crítica que eles promovem e por serem a síntese dos discursos religiosos, culturais, patriarcais que teimam em limitar os passos da mulher, neste caso, o da latino-americana.

É a partir deste espaço territorial que escreve María Fernanda Ampuero. Nascida em 1976, na cidade de Guayaquil, Ampuero vive há alguns anos em Madri. Em 2016, a escritora já havia recebido um prêmio por *Lo que aprendi em La peluquería y Permiso de residencia*, uma obra de crônicas. Mas talvez nem ela esperasse que seu primeiro livro de contos recebesse toda a atenção que vem atingindo a obra de contos *Pelea de gallos*, traduzida, em apenas quatro anos de seu lançamento, para diferentes idiomas, português, inglês e francês². A obra reúne 13 narrativas representativas de uma realidade em que, para escapar dos abusos, é preciso que o próprio sujeito-mulher aprenda a se traduzir numa relação diferenciada com o seu corpo, tornando-o abjeto.

Os conceitos de corpo – objeto e abjeto - serão explorados ao longo da análise, mas, a título de introdução, busco no sociólogo e antropólogo francês David Le Breton uma compreensão inicial do que representa o corpo. Ele afirma:

[...] do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade (LE BRETON, 2007, p. 7).

¹ Joana Paula Noronha, na Argentina; Juana Inés de la Cruz, no México; Nísia Floresta e Maria Firmina dos Reis, no Brasil, para citar apenas algumas anteriores ao século XX.

² Disponível em: <https://paginasdeespuma.com/catalogo/pelea-de-gallos/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Interessa trazer aqui esta definição porque ela recupera questões importantes. A principal delas é a ideia de que o corpo traduz os “sistemas simbólicos” que o constituem. No caso das personagens dos contos de Ampuero, são corpos tomados como frágeis, suscetíveis a diferentes tipos de violência. Na mesma medida, são transformados ou transformam em corpos abjetos, descartáveis:

Dada essa compreensão da construção como restrição constitutiva, seria ainda possível levantar a questão crítica de como tais restrições não só produzem o domínio de corpos inteligíveis, mas também produzem um domínio de corpos impensáveis, abjetos, inabitáveis? Esse último domínio não é oposto ao primeiro domínio, pois oposições são, afinal, parte da inteligibilidade; o último é o domínio excluído e ilegível que assombra o domínio antecedente como o espectro de sua própria impossibilidade, o próprio limite para a inteligibilidade, seu exterior constitutivo (BUTLER, 2019, p. 17).

Judith Butler foca seu olhar, principalmente, nos corpos que não se ajustam às convenções, e por isto são considerados “inteligíveis”. Empréstimo esta terminologia para analisar os contos da escritora equatoriana, pois, neles, há dois processos distintos, um que objetifica os corpos e outro que, por não querer vê-los, os descarta, os abandona. Esta análise se detém apenas em três contos, “Subasta”, “Monstruo” e “Luto”, entretanto, vale destacar que os 13 enredos reunidos por María Fernanda Ampuero escancaram violências cotidianas que, politicamente, nem sempre são combatidas, conforme declara a autora: “Hay muchas cosas que están requiriendo nuestra atención. Sabemos las cosas que pasan casi al instante y aun así estamos más mal parados que nunca”³.

Ampuero reconhece os avanços, porém, denuncia a ausência de uma abordagem política. Por exemplo, apenas em abril de 2021, a corte constitucional do Equador descriminalizou o aborto em caso de estupro. Entretanto, o presidente da república reduziu o tempo para a interrupção da gestação, de 18 para 12 semanas, além de ter dificultado as regras para a realização do pedido. Um retrocesso para um país que foi um dos primeiros a garantir, no início do século XX, o sufrágio feminino⁴.

Conforme a escritora revela nas várias entrevistas que concedeu por ocasião da publicação (e da boa recepção) da obra, ela cresceu em um ambiente privilegiado, pôde estudar em boas escolas e saiu de seu país para cursar universidade na Argentina. Por escolha, decidiu não voltar ao Equador. Quando lhe perguntado como é olhar para o país à distância, ela deixa em evidência a questão da injustiça social que não lhe afligiu, mas com a qual conviveu: “era gente que jamás había tenido ayuda doméstica [...]. Eso cómo no te va cambiar la cabeza con respecto a lo perversa y casi bordeando el género del terror que es la desigualdad social”⁵.

Pelea de gallos chama a atenção para estes atrasos, se atreve a entrar nos espaços domésticos e a demonstrar que a família precisa ser encarada como um lugar de formação de sujeitos e que, queiramos ou não, é de um seio familiar que sai a pessoa opressora, violenta. Também neste aspecto, sua narrativa promove a interseccionalidade. Famílias pobres, ricas, conservadoras compõem os enredos dos contos e acenam para a urgência de dessacralizar o imaginário que se tem sobre a família para promover não apenas o debate, mas, principalmente, o combate à violência, afinal, como a própria escritora salienta:

Todas las mujeres que yo conozco tienen una historia de violencia: física, verbal, sexual, sueldos más bajos, peligro en la calle, intento de violación, violación propiamente. Ninguna ha tenido una vida exenta de peligro y de violencia. Qué quiere decir esto: que las niñas que están naciendo ahora mientras tú y yo hablamos, van a ser también todas víctimas de la violencia. La gran mayoría dice: ‘A lo mejor

³ Disponível em: <https://mascultura.mx/entrevista-maria-fernanda-ampuero/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

⁴ Disponível em: <https://latinoamerica21.com/br/o-timido-avanco-dos-direitos-das-mulheres-equatorianas/>. Acesso em: 3 agosto 2022.

⁵ Disponível em: <https://fundacionlabalandra.org.ar/blog/2021/09/09/entrevista-maria-fernanda-ampuero/>. Acesso em: 13 ago. 2022.

yo hice algo para provocarlo'. Al darme cuenta de que también en mi propia cabeza estaba todo este odio hacia mí misma tan clavado y tan metido como un chip, supe que esto era horroroso, aterrador. Y dije: 'Tengo que hablar de esto, no me puedo quedar callada'⁶.

Ampuero assume um compromisso: “tengo que hablar de esto, no me puedo quedar callada”. Estamos diante de uma escrita engajada, que se compromete em denunciar injustiças, uma literatura que “faz política em seus livros”, como defendeu Benoit Denis (2002, p. 9) em relação à escrita de Sartre. Os treze contos que compõem a coletânea são, portanto, políticos, promovem denúncia, causam desconforto, obrigam a enxergar as realidades desumanas que afetam as mulheres. É pelo ponto de vista de uma mulher que estes corpos são descortinados. Cada enredo “remete a relações de poder inscritos nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se imaginou e se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino” (SCHMIDT, 1995, p. 185). Em outras palavras, a escrita de mulheres pode garantir uma outra perspectiva para os temas trazidos ao universo literário, afinal, “a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina” (ZOLIN, 2005, p. 181).

Em entrevista, Ampuero afirma que o se tornar escritora ocorreu por “acidente” em sua vida. Iniciou trabalhando em jornais e, aos poucos, percebeu que “estaba haciendo lo que me gustaba: inmortalizaren papel una mirada del mundo”⁷. *Pelea de gallos* é escrito a partir de um mergulho nas dores da escritora. É ela quem também afirma que sua origem familiar está marcada por uma admiração a uma política de direito. O conservadorismo alimentado pela figura do pai também lhe faz ter certeza que os enredos não ganhariam vida se o pai ainda estivesse vivo, já que se trata de narrativas onde “te quedas desnudo de cuerpo de tripas y de cabeza”. Ano passado, a obra ganhou a atenção do crítico Rodrigo Casarin, da Uol:

Fernanda recorre, com frequência, a elementos degradantes para provocar desconforto no leitor. Pais e mães que devoram suas crias não só no sentido figurado e episódios em que a autora lida com tabus como o incesto também merecem destaque nessa coleção bárbara construída por Ampuero, que, é verdade, oscila em alguns momentos e vez ou outra resvala em clichês⁸.

Não entrarei em embate em relação ao parecer de Casarin, no entanto, é preciso pensar que, resvalando ou não em clichês, María Fernanda Ampuero penetra no seio familiar, escancara os perigos por trás de suas paredes. Vai do particular para o coletivo para representar as crueldades infringidas a crianças, mulheres, animais ou homens considerados fracos. A escolha das epígrafes já revela este olhar que mescla o individual e o social. A primeira é do literato argentino Fabián Casas, “Todo lo que se pudre forma una familia”, uma síntese dos espaços explorados por seus enredos. Com a epígrafe de Clarice Lispector, ela individualiza o espaço da violência: “¿Soy un monstruo o esto es ser una persona?”. No conto “Griselda”, por exemplo, uma senhora abandonada pelo marido que fazia bolo para sobreviver. Ela tem uma filha, Giseldita, que, embora o texto não revele abertamente, parece ser prostituta. Um dia, a senhora Griselda é morta com um disparo de arma. O crime não é solucionado e a filha se muda do bairro. Mas antes do assassinato, os vizinhos veem Griselda caída no chão, cheirando a álcool e a abandonam. Griselda, alcoólatra, é um corpo que incomoda porque remete a desajustes sociais. E a partir deste tom crítico, as narrativas de Ampuero vão explorando uma violência cotidiana, ininterrupta, invisibilizada.

As capas escolhidas para a edição espanhola e para a edição brasileira, por sua vez, não trazem

⁶ Disponível em: <https://mascultura.mx/entrevista-maria-fernanda-ampuero/>. Acesso em: 23 ago. 2022.

⁷ Disponível em: <https://fundacionlabalandra.org.ar/blog/2021/09/09/entrevista-maria-fernanda-ampuero/>. Acesso em 13 ago. de 2022.

⁸ Disponível em <https://www.uol.com.br/splash/colunas/pagina-cinco/2021/05/12/entre-a-crueldade-o-desamparo-e-a-bestialidade-dos-achoes.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 20 set. 2022.

as metáforas reveladoras das epígrafes literárias. O contrário, elas são literais ao título, uma vez que recorrem à imagem de um galo. A diferença é que a imagem da edição espanhola destaca as grades, os pés amarrados, simbolizando prisão/opressão/punição. A capa da edição brasileira, por sua vez, destaca a força, virilidade de um bom galo de briga, com a marca de um selo de qualidade:



Nesta diferença de perspectiva, a edição espanhola reforça a opressão de um galo amarrado ao seu destino, enquadrado. A versão brasileira, por sua vez, destaca a valentia, a beleza e a força de um galo que encara de frente uma situação. Seja como opressor, como oprimido ou como aquele que resiste, todos estão condicionados a um sistema simbólico que os define e é preciso compreender este sistema para sobreviver: “Por lanoche, gallos gigantes, vampiros, devoraban mis tripas, gritaba y élvenía a mi cama y me volvía a decir mujercita. –Ya, no seas tan mujercita. Songallos, carajo” (AMPUERO, 2018, p. 5). É isto o que faz as personagens de María Fernanda Ampuero. Ao longo do enredo, buscam compreender estes discursos que consolidam os *gallos* e as *mujercitas* para conseguirem resistir nesta rinha, metáfora de uma sociedade violenta e violadora, que arrasta a todos para uma luta ininterrupta.

***Gallos ou Mujercitas?:* Corpos objetos/abjetos em textos literários**

No contexto dos contos aqui analisados, ser galo representa a disposição para a luta, e, na rinha, um galo só deixa de lutar no momento em que é destruído pelo adversário. Os homens são treinados para serem galos desde o nascimento. Ser mulherzinha, neste caso, representa o medo do adversário, a indisponibilidade para a luta, a fragilidade de quem clama por ajuda. Os meninos são chamados de mulherzinhas quando choram ou quando não demonstram virilidade. Assim, os *gallos* e as *mujercitas* são resultados de construções discursivas que os situam a partir de um olhar hierárquico de construção dos sujeitos (e dos gêneros). Uma construção como essa é realizada no intuito de estabelecer uma padronização dos corpos, conforme destacam Mendes e Nóbrega:

O corpo humano, ao ser comparado com uma máquina hidráulica, recebe uma educação que o considera apenas em seu aspecto mecânico, sem vontade própria, sem desejos e sem o reconhecimento da intencionalidade do movimento humano, o qual é explicado através da mera reação a estímulos externos, sem qualquer relação com a subjetividade. O pensamento de Descartes, fundado no exercício do controle e no domínio da natureza, influencia a educação através da racionalização das práticas corporais. Ao ter como princípios a utilidade e a eficiência, busca-se a

padronização dos corpos [...] (MENDES & NÓBREGA, 2004, p. 125).

Os contos de María Fernanda Ampuero não consideram apenas os aspectos mecânicos. Ao contrário, as personagens são construídas com força psicológica e demarcam uma profunda subjetividade. Entre a submissão e a fragilidade, emerge a coragem de quem aprendeu a se desvencilhar da dominação. Sexualidade, violência e relações familiares problemáticas estão presentes nos contos que passamos a analisar a seguir: “Subasta”, “Monstruos” e “Luto”. Destes, apenas “Luto” tem um narrador em terceira pessoa (ainda que mesclado com o discurso direto); já os dois primeiros são narrados em primeira pessoa. Neles, as personagens que vivenciaram ou que testemunharam a violência imprimem o seu ponto de vista aos acontecimentos e expressam também a sua crítica.

Em “Subasta”, ou “Leilão” em português, conto que inaugura a coletânea, o enredo é breve. A narrativa tem início no tempo presente, mergulha nas memórias da protagonista, e volta ao presente. A situação inicial é de extrema tensão: ao entrar em um taxi, a protagonista é sequestrada e levada a um cativo com a cabeça coberta. Sem poder enxergar nada à sua volta, ela se concentra nos cheiros: de medo, de raiva, de luxúria, de abusos:

En algún lado hay gallos. Aquí, de rodillas, con la cabeza gacha y cubierta con un trapo inmundo, me concentro en escuchar a los gallos, cuántos son, si están en jaula o en corral. Papá era gallero y, como no tenía con quién dejarme, me llevaba a las peleas. Las primeras veces lloraba al ver al gallito desbaratado sobre la arena y él se reía y me decía mujercita (AMPUERO, 2018, p. 5).

O cheiro a direciona ao passado, quando a personagem-narradora aprendeu a se defender de “[...] algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo”. E a se defender também de seu próprio pai que exigia “no seas tan mujercita. Songalleros, carajo” (AMPUERO, 2018, p. 5). A sensibilidade a faz reconhecer que os donos dos galos lhe davam a tarefa de se desfazer dos animais derrotados por terem nojo das tripas expostas, do sangue. Estes galos abatidos, que ninguém mais queria, lhe ajudaram a afastar os molestadores: “Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas” (AMPUERO, 2018, p. 06). Do mergulho à experiência da infância, a protagonista traz os cheiros para, ainda de olhos vendados, reconhecer o espaço à sua volta:

Sé que aquí, en algún lado, hay gallos, porque reconocería ese olor a miles de kilómetros. El olor de mi vida, el olor de mi padre. Huele a sangre, a hombre, a caca, a licor barato, a sudor agrio y a grasa industrial. No hay que ser muy inteligente para saber que este es un sitio clandestino, un lugar refundido quién sabe dónde, y que estoy muy pero que muy jodida. Habla un hombre. Tendrá unos cuarenta. Lo imagino gordo, calvo y sucio, con camiseta blanca sin mangas, short y chancletas plásticas, le imagino las uñas del meñique y del pulgar largas. Habla en plural. Aquí hay alguien más que yo. Aquí hay más gente de rodillas, con la cabeza gacha, cubierta por esta asquerosa tela oscura (AMPUERO, 2018, p. 6).

O leilão é iniciado com a oferta de uma jovem. Tudo o que a protagonista faz é reproduzir aos leitores a voz do homem, os gritos dos clientes, homens e mulheres, enquanto o responsável do leilão tira a roupa de Nancy e a violenta. Da jovem se ouve apenas o choro, e o pedido por misericórdia. Ao final, o produto, provado e certificado, é finalmente oferecido: “– Caballeros, esto no es por vicio. Es control de calidad. Le doy un diez. Ahí la limpian bien bonito y es una delicia nuestra amiguita Nancy”. Imediatamente, Nancy é arrematada: “El sexo es más barato que la plata. –Y el afortunado que se lleva este culito rico es el caballero del anillo de oro y el crucifijo” (AMPUERO, 2018, p. 6-7). Depois da jovem, um empresário é leiloado e, da mesma maneira que Nancy, chora e implora (inutilmente) para ser libertado. Finalmente, é a vez da protagonista. Ao invés de chorar, ela se inspira

nos galos derrotados que usava para se livrar dos abusos de seu pai e de seus amigos. Ao contrário de pedir misericórdia, ela se transveste de um sujeito-abjeto:

Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre. Como puedo, froto una pierna contra la otra, adopto la posición de un muñeca destripada. Grito como una loca. Agito la cabeza, mascullo obscenidades, palabras inventadas, las cosas que les decía a los gallos del cielo con maíz y gusanos infinitos. Sé que el gordo está a punto de dispararme.

En cambio, me revienta la boca de un manazo, me parto la lengua de un mordisco. La sangre empieza a caer por mi pecho, a bajar por mi estómago, a mezclarse con la mierda y la orina. Empiezo a reír, enajenada, a reír, a reír, a reír.

El gordo no sabe qué hacer.

–¿Cuánto dan por este monstruo?

Nadie quiere dar nada.

El gordo ofrece mi reloj, mi teléfono, mi cartera. Todo es barato, chino. Me coge las tetas para ver si la cosa se anima y chillo.

–¿Quince, veinte? Pero nada, nadie (AMPUERO, 2018, p. 9).

Ninguém deseja o sujeito-abjeto que a protagonista se tornou. Os donos do leilão, então, a abandonam em uma avenida. Todas as personagens de "Subasta", de alguma maneira, passam de sujeito-objeto a sujeito-abjeto. Nancy é oferecida como objeto sexual, alguém que terá o corpo explorado e, depois, quando este corpo estiver gasto, será descartado. Tornar-se-á duplamente abjeto: primeiro porque não despertará mais o interesse sexual sobre ele e, segundo, porque olhar para ele implicará reconhecer que este ser, ausente de dignidade, é fruto de uma sociedade moralista e, ao mesmo tempo, impotente diante das monstruosidades criadas em seu interior. Olhar para o corpo de sujeitos como Nancy significa reconhecer uma humanidade marcada por uma violência voraz.

O jovem empresário é objeto de interesse por seu poder aquisitivo. Depois de saqueado, também ele se tornará um sujeito-abjeto. Um homem que chorou e implorou por misericórdia, que não soube ser um galo de briga, que se comportou como uma *mujercita*. A protagonista sabe disto porque também ela passou por este processo. Aprendeu a ser um corpo-abjeto para se proteger das investidas daqueles que a viam apenas como objeto. Assim, diante de todos, transveste-se em um corpo que ninguém desejará adquirir em leilão, um espaço em que interessam apenas os objetos de valor, dos quais pode se tirar algum proveito. Mas estes corpos não deveriam estar protegidos pelas premissas que sustentam os direitos humanos? São justamente por serem destituídos de sua humanidade que estes corpos são abusados e, depois, renegados à invisibilidade. Hunt faz uma reflexão abrangente em relação aos limites alcançados pelos direitos humanos:

Com efeito, as afirmações de alcance geral sobre a igualdade natural de toda a humanidade suscitavam asserções igualmente globais sobre a diferença natural, produzindo um novo tipo de opositor aos direitos humanos, até mais poderoso e sinistro do que os tradicionalistas. As novas formas de racismo, antissemitismo e sexismo ofereciam explicações biológicas para o caráter natural da diferença humana. No novo racismo, os judeus não eram apenas os assassinos de Jesus: a sua inerente inferioridade racial ameaçava macular a pureza dos brancos por meio da miscigenação. Os negros já não eram inferiores por serem escravos: mesmo quando a abolição da escravatura avançou por todo o mundo, o racismo se tornou mais, e não menos, venenoso. As mulheres não eram simplesmente menos racionais que os homens por serem menos educadas: a sua biologia as destinava à vida privada e doméstica e as tornava inteiramente inadequadas para a política, os negócios ou as profissões. Nessas novas doutrinas biológicas, a educação ou as mudanças no meio

ambiente jamais poderiam alterar as estruturas hierárquicas inerentes na natureza humana (HUNT, 2009, p. 188).

A personagem protagonista do conto “Monstruos” também vive a experiência de ser corpo-objeto e depois corpo-abjeto. Narcisa é uma adolescente de 14 anos, empregada de uma família, com a obrigação de cuidar da casa e das duas meninas. Ela dorme no trabalho, em um quartinho de empregadas. Uma das filhas é a narradora da história, responsável por dar contorno à ausência de Narcisa. Das lembranças recuperadas, sobressai a advertência da empregada: “hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos” (AMPUERO, 2018, p. 10). A memória traz afeto entre empregada e crianças, que, muitas vezes, dormiam juntas, embora:

A papá no le gustaba que Narcisa –la llamaba el servicio– durmiera en nuestro cuarto, pero era inevitable: le decíamos que si no venía bajaríamos nosotras a dormir a la habitación de el servicio. Eso, por ejemplo, le daba miedo a ella. Más que el demonio y los vampiros. Y entonces Narcisa, que tendría unos catorce años, fingiendo que protestaba, que no quería dormir con nosotras, decía eso de que hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos (AMPUERO, 2018, p. 10).

Uma noite, uma das crianças, Mercedes, acorda assustada, depois de um pesadelo marcado por sangue menstrual, bebês mortos, ratos. Elas descem em busca de Narcisa, mas, ao invés de encontrá-la, param

aterrorizadas, mudas, imóveis. Lo que había entrado por la puerta de nuestro garaje no era Narcisa. El corazón nos saltaba como una bomba. Había algo ajeno y propio en esa silueta que hizo que nos invadiera una sensación física de asco y horror. Tardé en reaccionar, no pude taponarle la boca a Mercedes. Gritó. Papá nos dio una bofetada a cada una y subió las escaleras con calma (AMPUERO, 2018, p. 13-14).

No dia seguinte, como se era de esperar, “Ni Narcisa ni sus cosas amanecieron en casa” (AMPUERO, 2018, p. 14). De objeto de desejo do patrão, Narcisa se torna um ser abjeto, que a família não quer por perto. O “monstro” precisa se proteger de ser difamado pela vítima. Interessante neste conto a presença de quatro personagens femininas. A única adulta, mãe das crianças, se apresenta como totalmente alienada ao que ocorria em sua própria casa. O final das memórias da narradora-personagem é direto e seco. Narcisa não amanhece em casa e, ao desaparecer, livra o patrão de qualquer acusação.

Aos 14 anos, Narcisa é abandonada à própria sorte, mas, felizmente, a criança de quem ela cuidava testemunhou e, já adulta, narra sobre o “Monstruo” que era o seu próprio pai. O corpo de Narcisa se torna abjeto, aquele que ninguém quer ver porque pode denunciar o abusador e a indiferença da outra adulta presente na casa, a mãe das crianças, aquela que “jugaba naipes”. A história ficcionalizada reflete uma dura estatística do país de nascimento de Ampuero. De acordo com o site *Human Rights Watch*, em torno de 4221 estudantes sofreram violência sexual na escola entre os anos de 2014 a 2020⁹. Esta pesquisa se refere apenas à violência sofrida em ambiente escolar. Reportagem da *BBC News*, de julho de 2021, amplia os dados, no Equador, em 2019, “65 em cada 100 mulheres sofreram algum tipo de violência”¹⁰.

Criança, adolescente, mulher: quando o corpo é feminino, a violência espreita em qualquer idade, em qualquer lugar. Guacira Louro chama a atenção para as aprendizagens dos corpos, denominada pela autora como ações pedagógicas assumidas pela família, pela mídia, pela igreja, pela escola. Campos discursivos que trabalham pela homogeneidade dos corpos e pela invisibilidade daquilo que não se enquadre. A violência contra os corpos rebeldes acaba sendo reforçada por esta

⁹ Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/news/2020/12/09/377219>. Acesso em: 10 out. 2022.

¹⁰ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-57756877>. Acesso em: 10 out. 2022.

pedagogia. Homens e mulheres são educados para serem “normais”: “meninos e meninas aprendem [...] piadas e gozações, apelidos e gestos para dirigirem àqueles e àquelas que não se ajustam aos padrões de gênero e de sexualidade admitidos na cultura em que vivem” (LOURO, 2001, p. 29). Narcisa, a personagem de 14 anos, era um corpo desprovido de proteção: as meninas por quem ela zelava faziam parte de uma família, mas ela não. Corpos como os de Narcisa também se somam a um processo pedagógico, aprendem “quem pode falar e quem deve ser silenciado” (LOURO, 2001, p. 33). Na educação recebida pelo monstro que afligia a adolescente, perpassam questões de gênero, de classe, e de raça, perpassam, enfim, códigos que lhe asseguram se desfazer do corpo de Narcisa para preservar a sua imagem.

“Subasta” e “Monstruo” se juntam ao conto “Luto” na denúncia da violência. Esta terceira e última narrativa aqui analisada agrega um outro aspecto, o bíblico. A história de Lázaro e de suas irmãs, Marta e Maria, é revisitada por Ampuero a partir do rompimento com o sagrado e com a inserção de cenas cotidianas de opressão, submissão e resistência. A ressurreição de Lázaro, citada no Evangelho de João (Jo 11,1-46), traz esperança e afeto: “[...]. Eu sou a Ressurreição e a Vida. Quem acredita em mim, ainda que morra, viverá. 26 E todo aquele que vive e acredita em mim nunca morrerá. Acreditas nisso?” 27 Ela respondeu-lhe: “Sim, Senhor, eu acredito que tu és o Cristo, o Filho de Deus, que vem ao mundo” (Jo 11, 26-27). E assim ocorre, depois de quatro dias morto, Lázaro é ressuscitado por Jesus. Marta e Maria também são destaque no Evangelho de Lucas:

38 E aconteceu que indo eles de caminho, entram numa aldeia. E certa mulher, por nome de Marta, o recebeu em sua casa. 39 E tinha esta uma irmã, chamada Maria, a qual assentando-se também aos pés de Jesus, ouvia a sua palavra. 40 Marta, porém, andava distraída em sua diaconia, e, aproximando-se disse: Senhor, não se te dá de que minha irmã me deixe servir só? Dize-lhe, pois que me ajude. 41 E, respondendo Jesus, disse-lhe: Marta, Marta, está ansiosa e afadigada com muitas coisas; 42 Mas uma só é necessária; e Maria escolheu a boa parte, a qual não lhe será tirada (Lc 10.38-42).

A versão literária de Ampuero dá ênfase a este cenário bíblico, mas soma a ele a condição da mulher daquele período. Luise Schottroff, uma das primeiras teólogas feministas, lembra o quanto as mulheres viviam em situação de submissão, mas, por outro lado, havia aquelas que conseguiam agir independentemente das leis (Cf. SCHOTTROFF, 1995). Trabalhos como o de Schottroff redimensionam os estudos bíblicos e podem elucidar a perspicácia da releitura de Maria Fernanda Ampuero. Ela parte do texto sagrado, sem deixar escapar este contexto sociocultural da época.

No conto “Luto”, há a presença de um pai e de uma mãe para Marta, Maria e Lázaro. Eram “*tiempos buenos*”, mas somente quando o pai não voltava bêbado para casa “[...] y azotaba a todo el que se ponía por su camino con una vara de cuero delgadita que abría la piel en silencio, como si nada, hasta que salía la sangre como una sorpresa roja y el dolor agujoneaba”. A narrativa tece um quadro cotidiano de violência doméstica: “Empezaba por mamá, seguía por el hermano y por Marta que se las arreglaba por esconder a María de la varilla”. Há um aspecto crítico na construção da cena, afinal, a violência ocorre dentro de uma “família”, esta instituição sagrada que deveria significar acolhida e proteção. Por isto, o narrador, ironicamente, revela que “Ese papá los convertía en otras personas, en otra familia. Tal vez ni siquiera habría que usar esa palabra sagrada: familia” (Cf. AMPUERO, 2018, p. 45).

A cena sugere um irônico jogo performático da violência. Primeiro que se justifica a crueldade do pai-marido em função do álcool; segundo que, este mesmo álcool, ao lhe tirar a racionalidade, retira dele a consciência de que a violência está sendo cometida contra os seus. Ainda que se tratando dos corpos abjetos que não se enquadram nas tradicionais construções de gênero, a perspectiva do pai de eliminar o parentesco com suas vítimas, de torná-los outros faz pensar na reflexão de Butler em relação à maneira com que alguns sujeitos (ou corpos) têm a sua humanidade eliminada: “Tais atribuições ou interpelações contribuem para o campo de discurso e poder que orchestra, delimita e sustenta aquilo que qualifica como ‘ser humano’. Vemos isso de forma mais clara nos exemplos

desses seres abjetos [...]; a própria humanidade deles é questionada” (BUTLER, 2019, p. 17).

Ausente o pai, cabe a Lázaro herdar a violência. O corpo de Maria, antes protegido por Marta, torna-se o objeto de tortura do irmão:

Marta abrazó más a su hermana María, ahora frente a frente, ahora mirándola a su cara de niña envejecida, tan bella sin embargo, con esos ojos raros, verdes, tan turbadores. Le enjugó las lágrimas con los labios y le dijo que la quería y le dijo también que la perdonara. María sabía a qué se refería. Entonces María, llena de vino y de pollo y de noche libérrima, se quitó el vestido y cerró los ojos y se abrió de brazos para que su hermana la viera entera, desnuda, en cruz. Para que viera lo que es capaz de hacer la gente cuando nada la detiene. Para que entendiera en los tajos en la piel que ante la indefensión triunfa siempre la crueldad. Alguien había escrito con un objeto punzante la palabra zorra en su estómago, alguien había pisoteado su mano derecha hasta convertirla en un colgajo, alguien había mordido sus pezones hasta dejarlos arrancados, guindando de un trocito de piel de sus pechos redondos, alguien le introdujo aperos del campo por el ano dejándole una hemorragia perenne, alguien le produjo un aborto a patadas, alguien, nadie, hizo nada durante esos días que quedó inconsciente y las ratas, con sus dienteitos empuñosos, comenzaron a comérsela por las mejillas, por la nariz, alguien, seguramente su hermano, le dejó la espalda como el mimbre de tantos latigazos. Tchas, tchas, tchas (p. 46-47).

Maria encerra em seu corpo o abandono, a violência, a impunidade e a ausência de humanidade. A personagem seria a prova de que “[...] não é suficiente afirmar que os seres humanos são construções, pois a construção do humano também é uma operação diferencial que produz o mais ou menos “humano”, o inumano, o humanamente inconcebível” (BUTLER, 2019, p. 17). A personagem foi excluída do seio familiar e volta a ele depois da morte do irmão. Marta a acolhe, a ampara, maldiz o irmão e blasfema: “—No tengo otro dios que tú, María” (p. 46). O reencontro entre as irmãs é marcado por festa: “la una desnuda de cintura para abajo, pura risa, matando cucarachas y la otra bailando como una cualquiera, nunca hubiera pensado que hace apenas cuatro días, cuatro, un hermano, el único hermano, se les murió a esas dos mujeres” (p. 46-47). Uma alegria que se explica a partir de um processo memorialístico, apresentado aos poucos aos leitores:

[...]. María era memoriosa. Recordaba el día en el que su hermano la echó de la casa principal y la puso a dormir más allá de los esclavos y de las cuabras, en un establo oscuro, apenas cubierto. Su hermana puta no merecía dormir en lino ni en seda bordada como Marta, la hermana buena, la hermana mística. La puta merecía dormir entre ratas y sobre jergones hediondos. La puta, aliada del maligno, se tocaba entre las piernas y gemía. En eso consistía ser puta: en gustar del gusto. Una vez la vio. Entró a la habitación y encontró a María con la mano entre las piernas. En esta casa no va a haber putas, dijo. Eso fue todo. Esa noche la ató a un abrevadero y bajo las estrellas preciosas le partió la cara a patadas. Cuando Marta salió a pedir piedad, él levantó la mano y le dijo que si daba un paso más la mataría. Te haré lo mismo, le dijo, pero además te mataré. Quien defiende a una puta es una puta, le gritó. Y entonces Marta se quedó arrodillada sobre el polvo del patio viendo a su hermano romper a su hermanita a golpes (AMPUERO, 2018, p. 47).

Depois de ser colocada em condições de morada pior do que a dos escravos, Lázaro, que se havia se revoltado ao flagrar a irmã se masturbando, passa a visitar o seu estábulo e a violenta de maneira cruel por noites seguidas. Ele também permitia que os demais homens abusassem dela: “[...] establo la habían violado, a ella, que era virgen, todos los esclavos, incluso los que hasta la semana anterior le decían niña María. Por ahí desfilaban los hombres, jóvenes y ancianos. Allí, sobre ella, nacía y moría la sexualidad del pueblo” (p. 47-48). Quando o “más santo de los santos” visita a

família, Maria lavou seus pés e Marta implorou por ajuda. Mas o homem santo lhe respondeu: “Es la casa de tu hermano, le contestó el santo a Marta, y no puedo imponerme a él, el respeto a un hombre se demuestra en el respeto a su casa, pero ya le he dicho que debe soltarla y rezaré porque así se haga. Debes tener fe, le dijo a Marta, fe, Marta, fe, antes de desaparecer en el desierto” (AMPUERO, 2018, p. 49).

Quando Lázaro fica enfermo, Marta aproveita para se vingar por tudo que havia feito à Maria. Marta fingia cuidar dele, enquanto lhe infringia dores horríveis, utilizando ortiga e limão nas feridas abertas. Saía do quarto e se sentava de olhos fechados enquanto “su hermano se retorció de dolor y hacía ruidos espantosos, sordos, porque ya no podía gritar: la enfermedad le había arrebatado la lengua y en su lugar le había dejado una especie de papilla rosa que se movía dentro de la boca desdentada con algo de monstruoso y de lascivo” (p. 50). Depois de quatro dias de liberdade, o santo homem reaparece e promete ressuscitá-lo, mas “Marta se encogió de hombros ante semejante insensatez y volvió a su casa, a la fiesta de su hermana libre, a la vida”. Ao final da narrativa, entretanto, o algoz de Maria retorna à casa:

Esa noche, mientras Marta y María cenaban cordero, un golpe en la puerta las sobresaltó. Debe ser el viento. El viento en esta época, tan terrible. Siguieron comiendo hasta que Marta y María al escuchar el gemido de la puerta levantaron la cabeza y vieron que cedía a la presión de una mano. Se abría. Primero entraron las moscas y enseguida el hermano muerto, rodeado de un olor nauseabundo. Abría y cerraba la boca, como llamándolas por sus nombres, pero ningún sonido, nada más gusanos, salían de su boca desdentada (AMPUERO, 2018, p. 50-51).

A narrativa termina em aberto. O certo é que, uma vez vivo, Lázaro volta a ser o homem da casa e, portanto, com o direito a mando. O alívio de Maria e de Marta, que durou apenas quatro dias, foi quebrado pelo “santo dos santos”. Há uma escolha nesta construção, aquele que ressuscita Lázaro sabia da violência que ele infligia às irmãs e justifica a ausência de atitude por ser ele o chefe da família. Assim, ao ressuscitá-lo, sabia que fazia renascer a causa de aflição das irmãs. A dissertação de mestrado de Creuza Elena da Silva não permite imaginar um espaço de tranquilidade para elas, afinal, naquele período, à mulher cabia mais deveres do que direitos. O dever de se manter virgem até o casamento, de obedecer aos homens com quem convivía, de satisfazer sexualmente o marido, sem deixar de manter a religiosidade dentro de casa: “E no tempo de Jesus, os motivos para o repúdio eram os mais banais [...]. A mulher vivia constantemente insegura e se sentia obrigada a ter que agradar o marido sempre. Um pequeno deslize, e ela estaria fora, sem nenhum direito” (SILVIA, 2011, p. 59).

Gallos e mujercitas estão claramente marcados nos três enredos. A pedagogia dos corpos os define com evidência, comprovando a força e o direito de oprimir de uns e a condição de submissão de outros. Por outro lado, os galos também sugerem resistência, a força de lutar por suas vidas e, por esta perspectiva, a protagonista de “Subasta”, Narcisa, as filhas do *monstruo*, Marta e Maria se transvestem de galos, não escolheram estar em uma rinha, nesta sociedade violenta, mas, uma vez ali, lutam e resistem.

Considerações finais

As narrativas de María Fernanda Ampuero provocam sentimentos relacionados à implacabilidade da violência sem redenção. Elas não acalentam, ao contrário, infligem no leitor as consequências da violência: o abandono, a invisibilidade de corpos que vão se tornando abjetos, desumanizados e invisibilizados. Ampuero choca porque faz com que voltemos o olhar a um cotidiano que se tornou naturalizado, mas acompanhado, nas narrativas, da coragem de entrar no seio familiar para mostrar as mazelas das personagens de “Subasta”, “Monstruo” e “Luto”. Em todas estas narrativas, as personagens, inicialmente, são crianças. Quando adultas, elas revelam ao leitor como

internalizaram as marcas da dor. Com exceção de Narcisa, porque quem fala por ela é a filha do *monstruo*, uma vez que a filha elabora/registra/revela o que viu ocorrer dentro de sua própria casa.

Nestas três narrativas, os corpos vão assumindo posições antagônicas. Oscilam entre ser objeto de abuso, de desejo, de posse e de serem corpos abjetos, aquele que ninguém deseja ver. Uma oscilação que se faz pelo olhar/discurso do outro e que obedece a uma gradação: o corpo se torna abjeto depois de ter passado por um processo de objetificação, em que é desumanizado e enfrenta diferentes formas de violência.

A protagonista de “Subasta”, ao iniciar a narrativa, está sendo sequestrada. Foi escolhida porque seu corpo foi visto pelo taxista/sequestrador como um possível objeto de valor no leilão clandestino para onde estava sendo levada. Deste espaço presente, ela mergulha no passado, quando seu corpo de menina era cobiçado pelo pai, por seus amigos, pelo dono da mercearia e por tantos outros. Apesar de criança, ela foi perspicaz ao aprender com os galos descartados nas rinhas. Os galos sujos passaram a ser seus aliados e a personagem aprende a se fazer um ser-abjeto para se proteger dos homens adultos que a rodeavam. Diante do leilão, esta aprendizagem infantil a salva. Ninguém quer comprar aquele corpo enlouquecido, marcado de excrementos. Narcisa também aconselhava as crianças a terem medo dos vivos e não dos mortos. Ela sabia que eram os vivos que abusavam de sua força de trabalho e de seu corpo recém chegado à adolescência. O corpo desta personagem seguirá sendo objeto de desejo, mas, naquela casa, ele foi invisibilizado para preservar a aparência de uma família tradicional.

Por último, temos o corpo de Maria. Ao ser pega em ato de masturbação, o irmão Lázaro, o mesmo que sofria as duras punições de seu pai, a transforma em um ser desprovido de humanidade. Depositada para além da morada dos escravizados, seu corpo será tomado como objeto de prazer de todos os homens que assim desejarem, inclusive o próprio irmão. Entre os seres objetos e abjetos, vão se instalando os discursos e as práticas da violência. Uma violência que não marca apenas a construção destas personagens criadas pela escritora equatoriana, mas que reflete um cotidiano para além do literário. Os contos de Ampuero são desafiantes porque provocam a refletir acerca da naturalização dos discursos e das práticas que constroem corpos objetos e corpos abjetos ou corpos *gallos* e corpos *mujercitas*.

Referências

- AMPUERO, María Fernanda. *Pelea de gallos*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2018.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: Crocodilo edições, 2019.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: Edusc, 2002.
- HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução Sônia M.S. Fuhrmann Petrópolis: Vozes, 2007.
- LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação. *Revista Brasileira de Educação*, n. 27, p. 125-137, set/out/nov/dez 2004.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre UFRGS, 1995.
- SCHOTTROFF, Luise. *Mulheres no Novo Testamento: exegese numa perspectiva feminista*. São Paulo: Paulinas, 1995.
- SILVA, Creuza Elena da. *A relação interativa entre Jesus e as mulheres a partir de Mc 14,3-9*. Dissertação de Mestrado Profissional em Teologia da Escola Superior de Teologia Programa de Pós-Graduação. São Leopoldo, 2011. http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/270/1/silva_ce_tmp200.PDF. Acesso em 19 de outubro de 2022.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (org.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2 ed. Maringá: Eduern, 2005.