

*Narrativas do Trauma: Sangue, Família, Violência e Memória em “Sangre Coagulada”, de
Mónica Ojeda (2020)*

Moacir Marcos de Souza Filho (UFC)¹

Introdução

Ao explorar a representação da dor e os desafios da literatura em retratar a violência e o trauma, Mónica Ojeda conduz seus leitores através de narrativas corporais e telúricas. Sua escrita repleta de excessos e transgressões² pode ser interpretada como herdeira do modo gótico, mas também sugere uma virada decolonial, considerando que suas personagens apresentam perspectivas frequentemente subalternizadas. Focando no conto “Sangre Coagulada”, uma das histórias que compõem a coletânea “Las Voladoras” (2020), busco a intersecção entre o gótico e a decolonialidade para analisar a narrativa do trauma e a experiência da memória na forma de ferramentas de emancipação.

A equatoriana Ojeda é uma autora comumente associada ao que a mídia tem chamado de *novo boom latino-americano*. Esse fenômeno reúne diversas escritoras latino-americanas que emergiram a partir da década de 2010, escolhendo retratar a violência através do prisma do horror. Mesmo sem se identificarem como um grupo coeso, algo similar ao que ocorria com os autores do *boom* do século XX, é notável a presença de elementos comuns em suas narrativas. Conforme aponta Gasparini (2022, p. 258), estas se destacam pelo uso peculiar de uma poética negativa, enfatizando o monstruoso e a objetificação do corpo feminino e dissidente, para articular temas como subalternização e feminicídio.

Como Silva (2021, p. 189) coloca, a escrita é “um vestígio que nos permite ler as nuances da sociedade e das relações que ela mantém”. Assim, não é demais concluir que, se existe uma linha principal que perpassa as obras dessas autoras, é a busca por narrar um trauma coletivo: a maneira como a violência de gênero é perpetuada na América Latina marcada pelo projeto colonial. Há o reconhecimento de um lugar de enunciação subalternizado, que, compreendido no contexto do “pensamento liminar” de Mignolo (2003) como categoria central na teoria decolonial, conecta o presente latino-americano ao seu

¹ Mestre em Literatura Comparada (UFC). Contato: moacir.msf@gmail.com

² Os termos excesso e transgressão surgem aqui conforme empregados por Botting (1996) no contexto de sua definição de gótico, isto é, o fascínio por elementos vistos como irracionais, desafiando noções de realidade por meio de sensações intensas.

passado colonial e a possibilidades de dismantelamento das estruturas de poder mantenedoras da colonialidade/modernidade. Ao focalizar personagens como a mulher vitimada pelo patriarcado e a criança, Ojeda destaca vozes marginalizadas e também desafia representações tradicionais e homogeneizadas dessas subjetividades.

Em “Sangre Coagulada”, a narradora é uma jovem que apresenta algum tipo de deficiência intelectual. Ela vive com sua avó em um sítio isolado, onde cuidam de animais e ajudam mulheres da comunidade com abortos clandestinos, mulheres que, por vezes, as desprezam e atacam. A avó e a neta compartilham um vínculo profundo com a natureza, a vida e a morte, o corpo e o sangue, até o momento em que um homem de confiança das duas violenta sexualmente a menina e a engravida.

O sangue

As mãos precisam ficar manchadas após escreverem de sangue. Ojeda não só entende essa verdade como vai além: é preciso banhar-se de vermelho. Em “Sangre Coagulada”, o sangue é mais do que metáfora do erotismo e da sexualidade, mas a recuperação de mitos ancestrais associados a estados liminares, seja entre a vida e a morte, entre a infância e a idade adulta, ou entre o humano e o animal. Afinal, como diz a menina-narradora, “la sangre nunca se queda quieta” (OJEDA, 2020, p. 27).

Já no início do conto percebe-se uma relação diferente com o sangue, uma fascinação atávica e quase mística, atração tão intensa que leva a narradora a ferir-se apenas para testemunhar seu fluir:

Me gusta la sangre. Alguna vez me preguntaron: «¿Desde hace cuánto, Ranita?». Y yo respondí: «Desde siempre, Reptil». No recuerdo un solo día que no haya abierto mi cuerpo para ver la sangre brotar como agua fresca.
Agua pura de jardín. Agua tibia de amapola.
Recuerdo que de niña me caía a propósito. Me quitaba las costras y las dejaba sobre las sábanas, la bañera, el plato frío de Firulais.
Tocaba mi sangre. Olía mi sangre. (OJEDA, 2020, p. 18).

Em um momento de introspecção, ela admite uma ansiedade faminta: “Es cierto que la sangre puede comerse. Cuando se coagula, deja de ser líquida y se transforma en alimento” (OJEDA, 2020, p. 21). Essa fixação é tão profunda que permeia sua percepção das cores, evocando a lenda de que os inuítes, por sua vida entre o gelo, possuem inúmeras palavras para descrever o branco: “Hay tantos colores que si los juntas parecen un arcoíris malo y bruto,

pero yo soy como los inuit: veo cientos de rojos cuando abro una herida y la araña para que se manchen mis uñas de verdad.” (OJEDA, 2020, p. 18-19).

A primeira menstruação da narradora é um momento crucial que simboliza sua transição da infância para a adolescência e, conseqüentemente, para a feminilidade. Este rito de passagem é tratado de forma muito particular, destacando-se da maneira como se costuma abordar a menarca — como ressalta Jiménez (2021), em lugar do medo, a satisfação não-erótica:

Yo recuerdo la primera vez que me cayó un coágulo de entre las piernas. Estaba en el corral, junto a las gallinas. Lo sostuve en mis manos y lo miré por horas: parecía un huevo roto, crudo, recién salido de un lugar tibio y con plumas. Me puso contenta que mi vientre me diera ese regalo, que ya no tuviera que caerme, cortarme o golpearme todos los días para disfrutar de mi propia sangre. (OJEDA, 2020, p. 23).

A narradora não vê sua menstruação como algo a ser escondido ou motivo de vergonha. Em vez disso, ela abraça a experiência, vendo o sangue como um símbolo de sinceridade, verdade e justiça. O sangue menstrual não representa a perda da inocência, mas a descoberta de uma nova corporalidade.

O sangue aparece também nos abortos clandestinos que fazem a narradora e a avó para as mulheres do povoado, todas muito tristes ao chegarem, mas logo bem tratadas pela avó, que “les acariciaba la cabeza y les preparaba un remedio para que vomitaran antes de meterles la mano en el vientre” (OJEDA, 2020, p. 23). Das moças não eram retirados apenas coágulos de sangue, mas “trozos densos” em um “parto pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo salía algo muerto” (OJEDA, 2020, p. 23). Terminado o aborto, as moças se comportavam como em fuga. “Algunas chicas nos miraban mal, se limpiaban rápido y ni siquiera se detenían a observar su interior sobre las sábanas. No tenían ninguna curiosidad, ninguna gana de conocerse. Se marchaban rápido dejando parte de sus cuerpos con nosotras.” (OJEDA, 2020, p. 23). O sangue para elas era um crime a ser ocultado.

A moralidade precisa estabelecer fronteiras e designar culpados, relegando àqueles à margem a tarefa de lidar com o proibido. Esta marginalização é evidenciada na forma como a narradora e sua avó são percebidas: a primeira é vista como execrável por sua relação íntima com o sangue, e a segunda é tida como uma bruxa temida pelo vilarejo, uma bruxa que “volaba sobre los tejados por las noches”³ e que “ponía sangre coagulada bajo las camas de

³ A imagem da cabeça voadora remete às Umas, bruxas da tradição andina que têm a habilidade de desprender a cabeça do corpo para vagar livremente pela noite.

los dormidos” (OJEDA, 2020, p. 24). Em termos de Cohen (2000), ambas encarnam a monstruosidade, conceito que, neste contexto, está intrinsecamente ligado ao feminino.

A família

A narradora é fascinada pelo sangue, mas sua mãe, alinhada aos ditames convencionais da sociedade, “no soporta que hable de la forma de la sangre. Le da miedo el páramo y le da miedo la abuela” (Ojeda, 2020, p. 21). Sem a figura paterna presente na narrativa, a mãe opta por deixar a menina sob os cuidados da avó. O motivo, implícito em vários momentos da história, são as dificuldades cognitivas da narradora:

Según mami yo ya soy tarada, pero no estúpida. Según mami todavía puedo salvarme de la estupidez.

Cuando tenía diez años ella me dejó con la abuela para que aprendiera cosas. Ahora estoy aquí con los caracoles, los mosquitos y las culebras. Con las ranas, los caballos y las cabras. Lavo los platos, barro el piso, cuido de los animales, restriego la espalda de la abuela con una piedra gris, recojo sus pelos blancos, le corto las uñas de las manos y de los pies, seco las plantas y las hierbas, ayudo a cocinar los remedios que enferman a las chicas, canto una canción inventada por la noche que dice: «Ai, ai, ai, las niñas lloran, las ranas saltan, los pollitos pían, pío, pío, las vacas mugen, muuu, los hombres jadean, aj, aj, aj, las lechuzas ululan, uuu, uuu, las niñas lloran, ai, ai, ai».

La abuela dice que tengo voz de cencerro, voz de lechón triste. Dice que mami me abandonó y que no va a volver. «Se fue porque tienes el cerebro redondo», me explicó. «Y tus ideas se caminan por encima».

(OJEDA, 2020, p. 19).

Abandonada pelo pai e de certo modo também pela mãe, a narradora encontra aceitação em outra exilada, a avó bruxa. O novo núcleo familiar se torna uma existência única para a menina, uma vez que ela foi expulsa da escola muito jovem: “Dejé de ir al colegio porque la maestra gritó que ella solo educaba a niñas normales.” (OJEDA, 2020, p. 24). O isolamento imposto encontra ecos na crítica de Foucault, para quem a razão estabelece e desloca fronteiras, “excluindo o que ameaça sua ordem, sem jamais questionar radicalmente a criação dessas fronteiras” (MACHADO, 2001, p. 18). A união dessas duas personagens excluídas por motivos apenas aparentemente opostos, porém semelhantes — no fim, trata-se de exilar o feminino indócil —, mostra como o processo de afastamento do convívio social é absolutamente arbitrário.

Negada a educação formal, a narradora tem acesso a saberes ancestrais ensinados pela avó bruxa. Embora o saber ancestral que aprende com a avó constitua uma ferramenta

alternativa de emancipação (e, paradoxalmente, ao mesmo tempo de exclusão), a narradora não está livre da violência. Além dos insultos dos vizinhos, sofrerá um estupro praticado pelo homem a quem chama Reptil, “porque tenía la piel escamosa” (OJEDA, 2020, p. 24), quem ajudava em alguns afazeres do sítio e que, em troca, recebia comida da avó.

Él cuidaba de los caballos, las vacas, los cerdos, las cabras. A cambio, la abuela le daba de comer y le regalaba trozos jugosos de carne. Sus brazos tenían manchas y su barriga era peluda como la de un oso. Le faltaba un ojo, el derecho. Yo le decía: «Mira cómo mancho, ¿viste?, ya soy grande». Y él me respondía: «Mentira, Ranita, eres chiquitita».

Él me llamaba Ranita porque me la pasaba saltando. Yo lo llamaba Reptil porque tenía la piel escamosa.

Juntos atrapábamos lombrices y veíamos la sangre correr por mis muslos. Él me abrazaba, me hablaba de su hija y de lo difícil que era ser padre de una niña guapa. Yo le contaba que nunca había conocido al mío, pero que algún día le preguntaría a mami, que algún día sabría cómo era. Entonces él me decía: «Pobre Ranita que no tiene papi», y me daba besos distintos a los de la abuela. Besos babosos con mal aliento.

(OJEDA, 2020, p. 19).

Em outras palavras, um homem que exercia papel familiar e simbolicamente paternal.

A violência

A violência é uma besta social. Obediente, mostra as presas apenas para aqueles em situação desfavorável na estrutura de poder. “Produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência” (GINZBURG, 2017, p. 20), são as ameaças e os ataques dessa besta que mantém o “bom funcionamento da exclusão” (GAGNEBIN, 2006, p. 88). Assim, como construção material, a violência se repete ao longo da história e permanece como força mantenedora de uma certa realidade social que pinta monstruosidade nos subalternizados de modo a ocultar seus próprios monstros.

Como já destacado, a narradora de “Sangre Coagulada”, uma figura monstruosa para a sociedade que a cerca, sofre abuso sexual por parte de Reptil, um homem próximo e de confiança, violência que é talvez a mais bruta manifestação do poder patriarcal. Os dois costumavam passar boa parte do dia juntos, cuidando dos animais, mas, de vez em quando, Reptil dava à narradora uma bebida amarga que a fazia adormecer. “Cuando despertaba volvía a casa con cansancio y dolor entre las piernas, pero fingía estar bien para que la abuela no se enojara” (OJEDA, 2020, p. 24).

O trecho “fingía estar bien” guarda silêncios diversos. A honestidade infantil da narração nos leva a crer que o motivo não poderia ser mais claro: a narradora escondia a dor para a avó não ficar brava. As duas perguntas subsequentes, no entanto, conduzem a uma infinidade de caminhos interpretativos: brava com o quê? Brava com quem?

A culpabilização de vítimas de abuso sexual, especialmente mulheres, surge como segunda manifestação de outras violências patriarcais. “O corpo da mulher e seus possíveis traumas são perscrutados pela sociedade, há uma violência entre o silêncio e vozes que coloca a mulher num lugar de suspeita, de dúvida, ameaças, humilhações e sofrimento” (SILVA, 2021, p. 201). A negação se torna a regra e a violência cumpre o seu papel de dessensibilizar a memória, um fenômeno comum aos traumas sociais e históricos.

Retornando a “Sangre Coagulada”, a narrativa, que pouco antes havia significado a menstruação sem a contumaz negatividade, remete-nos então à submissão dos corpos femininos ao controle e ao silenciamento patriarcal, o que os torna alvo de violência. A narradora tinha somente treze anos quando Reptil comete os sucessivos abusos, até que engravida. A avó percebe: “cuando mi barriga se puso un poco redonda la abuela me desnudó y me hizo sacar la lengua hasta que me mareé. [...] «Perdóname, mijita», me dijo despacio, y a mí me dio pena su llanto de murciélago, su llanto de ratita” (OJEDA, 2020, p. 27).

Como se pode esperar de uma bruxa, figura feminina transgressora, a avó decide se vingar.

Dos días después comimos con el Reptil. Recuerdo su lengua engordando como un gorrión, la sangre púrpura sobre la mesa, las venas de su cuello del tamaño de gusanos fríos, el machete limpio y brillante cortando el viento. Recuerdo que canté duro mientras la abuela lo veía retorcerse (Ojeda 2020, p. 27).

O estuprador morre enquanto a narradora canta repetidamente uma série de versos carregados de simbolismos: “Ai, ai, ai, las niñas lloran, las ranas saltan, los pollitos pían, pío, pío, las vacas mugen, muuu, los hombres jadean, aj, aj, aj, las lechuzas ululan, uuu, uuu, las niñas lloran, ai, ai, ai” (Ojeda, 2020, p. 25). Ao fim, as duas enterram o corpo entre os mesmos arbustos onde Reptil entorpecia a menina para violentá-la.

A questão de como lidar com a violência ou ainda como evitá-la é fruto de muito debate. Como argumenta Ginzburg (2017), supostamente a resposta pacifista seria a única capaz de solucionar o problema, contudo há hoje “um ceticismo com relação à expectativa de políticas de paz, consideradas utopias vinculadas ao pensamento dos anos de 1960, e hoje substituídas conceitualmente pela noção de solução provisória de conflitos” (GINZBURG,

2017, p. 19). Se é necessária uma “nova episteme narrativa” para lidar com a violência histórica, as estratégias de negação e esquecimento vinculadas ao fenômeno da violência de gênero provocam o surgimento de estratégias diretas, tais como a vingança.

Contudo, o ato de vingança da avó permite uma leitura que vai muito além de se responder violência com mais violência. O saber ancestral da avó bruxa manifestado no veneno não apenas pune a hierarquia que permite o estupro, mas prefigura em si um fio de memória.

A memória

No prefácio à edição estadunidense de “Calibã e a bruxa”, Federici escreve que é preciso lidar com o “cerceamento do saber, isto é, a crescente perda, entre as novas gerações, do sentido histórico de nosso passado comum” (2017, p. 22). A autora trata dos saberes e da memória de resistência atrelados à figura da bruxa, mas, se pensarmos especificamente na América Latina, a colonialidade do saber (QUIJANO, 2000), isto é, a imposição de uma perspectiva europeia como dominante, tem sido ferramenta de deslegitimação de conhecimentos matriarcais indígenas e afrodescendentes.

Em “Sangre Coagulada”, é justamente esse saber marginalizado que inverte a hierarquia de poder. Da mesma forma, a prática abortiva da avó, do ponto de vista da narradora, aprofunda essa inversão: “Era como un parto pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo salía algo muerto. «La muerte también nace», decía la abuela, y yo recogía los coágulos como niños pequeños” (OJEDA, 2020, p. 25). A narradora revela mesmo um certo sentimento de superioridade do saber tradicional, ao articulá-lo com sua obsessão pelo sangue:

Sé que las criaturas nacen y mueren y que algunas ni siquiera nacen, por eso no pueden morirse. Esto lo entienden las chicas, lo entendemos nosotras: sabemos distinguir entre el golpe y la biología. De nuestros vientres sale la muerte porque lo que heredamos es la sangre (Ojeda 2020, p. 25).

Essa inversão da função do útero, claro rompimento com a episteme eurocentrada pautada na biologização do corpo feminino, é possível graças aos rastros de memória mantidos pela avó. Tal saber ancestral, fruto de um pensamento liminar, que na narrativa do conto permite o enfrentamento da violência, constitui a espinha dorsal da memória. “«Sólo puedo enseñarte lo que sé»” (OJEDA, 2020, p. 26), diz a avó bruxa à menina narradora. Por sua vez, a menina apresenta um catálogo de seus conhecimentos:

Aquí he aprendido que si te echas dos gotas de leche de cabra en el ojo se te cura la infección. Que el agua de culebra envenena y el agua de caballo sana. Que un lechón puede nacer sin romper la placenta, protegido en el ámbar tibio de su madre, y que si lo sostienes en tus manos es igual que aguantar un globo lleno de pis (OJEDA, 2020, p. 24).

A lista continua, revelando a manutenção de um saber que sinaliza o controle do próprio corpo em contraste com uma estrutura que subalterniza as mulheres. Relembrando Mignolo (2003), a transmissão de uma episteme local é também a articulação de um pensamento liminar, forma de descolonizar o saber e, assim, combater estruturas de poder da colonialidade/modernidade, tais como a letalidade do patriarcado — um trauma coletivo.

Silva (2021, p. 149) lembra que “trauma é o corte, a ruptura, o que dificilmente será restituído” e que “retomar essas memórias, abrir as cicatrizes da história é um caminho para compreender e reescrever as relações que as constituíram”. Em “Sangre Coagulada”, a memória surge com toda a carga do trauma coletivo, mas também com efeito transformador: o veneno que mata Reptil é a manifestação do poder da bruxa andina. A narrativa de Ojeda sinaliza uma rememoração que é muito mais que a conservação da dor do trauma. Como escreve GAGNEBIN (2006, p. 12), elaborar o passado também significa “estar atento a esse apelo [...] de transformação do presente, mesmo quando ele parece estar sufocado e ressoar de maneira quase inaudível”.

Ao fim do conto, fica claro que a narradora acompanhará o trabalho da avó e seguirá com o uso desse saber e a manutenção da memória.

La sangre también me dijo que una cabeza cortada dibuja el tiempo. Que donde una planta estuvo mañana crecerá otra. Que la abuela se hace pequeña para que yo me haga grande. Ella ya no camina, ya no habla, pero a veces grita feo como las cabras la noche antes de la degollación. Yo la escucho y nos defiendo con piedras de los invasores. Crezco fuerte en su sitio porque además de sincera, la sangre es justa. La sangre dice el futuro y a mí se me caerá la cabeza (OJEDA, 2020, p. 29).

Conclusão

Tradicionalmente, desde os trabalhos de Edmund Burke no século XVIII e sobretudo com a interpretação de Ann Radcliffe para a escrita gótica em “On Supernatural in Poetry” (1826), a estética do sublime pauta a ficção de horror, cuja questão a princípio era como causar prazer estético através do medo. Com o tempo, o medo se desdobrou em aspectos tão distintos entre si quanto o indizível lovecraftiano e o gore, que busca o choque ao dizer em

excesso. Poucas vezes o horror se voltou para o trauma, muito menos o trauma narrado através de perspectivas subalternizadas. Ora, diante do desastre civilizatório do século XX, o sublime parece mais próximo do gore do que nunca, conforme escreve Ginzburg (2006, p. 79):

Ele [o sublime] aponta para cinzas, cabelos sem cabeça, dentes arrancados, sangue e excrementos. Agora, ele não mora só num além do homem, mas habita também um território indefinível e movediço que pertence ao humano, sim, pois homens sofreram o mal que outros homens lhe impuseram, e que, simultaneamente, delineia uma outra região, escura e ameaçadora, que gangrena o belo país da liberdade e da dignidade humanas. Um “sublime” de lama e de cuspe, um sublime por baixo, sem enlevo nem gozo.

Na escrita de Ojeda, assim como na de muitas outras autoras contemporâneas identificadas como pertencentes ao “nuevo boom latinoamericano”, o *gore* surge muitas vezes como um esforço de narrar o impossível: o trauma. Tal é a estética do sublime que norteia “Sangre Coagulada”, uma ficção de horror que usa da memória representada pela figura da bruxa para instituir um giro decolonial através da perpetuação de saberes ancestrais. Em uma poética gótica que apresenta duas classes distintas de monstros — a narradora fanática por sangue e sua avó bruxa, que representam o monstro marginal, e o homem abusador, aquele monstro criado e mantido pelos mecanismos que sustentam a sociedade patriarcal —, a narrativa dá um passo além na reflexão sobre violência e corporalidade. Assim, Ojeda não apenas narra a dor, mas oferece, se não uma resposta definitiva, ao menos uma resposta possível para a violência: a memória como (re)existência.

REFERÊNCIAS

BOTTING, F. **Gothic**. London, Routledge, 1996

COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: _____. (Org.). **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**: Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GASPARINI, S. “Aquí no me escucharán gritar”: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres. **Tesis (Lima)**, [S. l.], v. 15, n. 20, p. 257–288, 2022.

GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2017.

JIMENEZ, C. S. Otros cuerpos, otras miradas: Formas de la violencia de género en Montacerdos de Cronwell Jara (1981) y “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda (2020). **Cuad. CILHA**, Mendoza , v. 22, n. 1, p. 192-208, jun. 2021.

MACHADO, R. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

OJEDA, M. Sangre Coagulada. In: _____. **Las voladoras**. Madrid: Páginas de espuma, 2020. p. 18-29.

QUIJANO, A. Colonialidad y Modernidad-Racionalidad. In: BONILLA, H. (Org.). **Los conquistados**: 1942 y la población indígena de las Américas. Quito: FLACSO, 1992.

SILVA, C. M. da. Vozes Femininas na Literatura Cabo-Verdiana: Recordação e Escrita em Dina Salústio. In: **Literatura e cultura de cabo verde**: navegando pelas ilhas e pelo mundo.

SILVA, A. R. da; BRITO, G. M. de; GOMES, S. C. (org.). Campinas: Pontes Editores, 2021. _____. Um mundo narrado entre o local e o global: biografia, guerra e memória na ficção de Chimamanda Adichie. **Revista Ártemis**, vol. 32, n. 1, jul.-dez. 2021. p. 130-152.