



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**A INTERSECCIONALIDADE EM COMETERRA DE DOLORES REYES:
A relação dos povos latino-americanos com a terra (Pachamama)**

LUISA DAHBAR PARANHOS

Rio de Janeiro
2024

A INTERSECCIONALIDADE EM COMETERRA DE DOLORES REYES:

A relação dos povos latino-americanos com a terra (Pachamama)

por

LUISA DAHBAR PARANHOS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Ary Pimentel

Rio de Janeiro
2024

Paranhos, Luisa Dahbar.

A INTERSECCIONALIDADE EM COMETERRA DE DOLORES REYES:

A relação dos povos latino-americanos com a terra (Pachamama). Luisa Dahbar

Paranhos. - Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2024. (35 f.)

Orientador: Ary Pimentel

Monografia (Graduação em Letras habilitação Português-
Literaturas)

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes,
Faculdade de Letras.

Referências Bibliográficas: f. 26-27.

1. Cometierra. 2. Subalternidade. 3. Terra .4. Conurbano. I.
Paranhos, Luisa Dahbar. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Faculdade de Letras, 2024. III. Título.

A INTERSECCIONALIDADE EM COMETERRA DE DOLORES REYES:

A relação dos povos latino-americanos com a terra (Pachamama)

Luisa Dahbar Paranhos

Orientador: Prof. Dr. Ary Pimentel

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Data da avaliação: 12 / 04 / 2024

Examinada por:

Prof. Dr. Ary Pimentel

NOTA: 10,0

UFRJ (Presidente da Banca Examinadora)

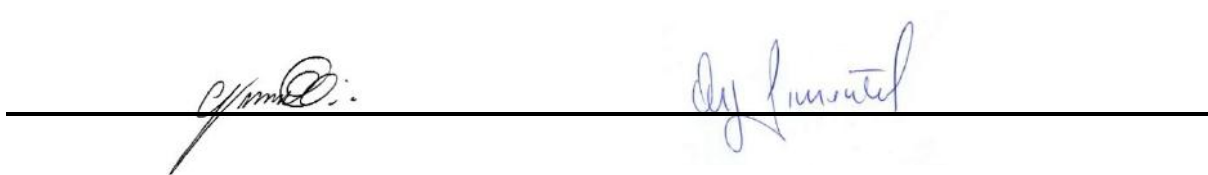
Prof. Ms. Gabriel Guimarães Barbosa

NOTA: 10,0

UFRJ (Leitor Crítico)

MÉDIA: 10,0 (dez)

Assinaturas dos avaliadores:



Rio de Janeiro

Dezembro de 2024

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1- A INTERSECCIONALIDADE	15
1.1 A interseccionalidade em <i>Cometerra</i>	18
1.2 Narrativa em primeira pessoa e o silêncio	19
1.3 Características físicas e sociais	20
1.4 O abandono	22
1.5 O feminicídio	27
2- O DOM E A TERRA	28
2.1 Pachamama	31
CONCLUSÃO	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

"Desde el inicio del patriarcado, las mujeres de todo el mundo fueron también tratadas como 'naturaleza', desprovistas de racionalidad, con su cuerpo funcionando de la misma manera instintiva que los otros mamíferos. Al igual que la naturaleza, podían ser oprimidas, explotadas y dominadas por el hombre."

María Mie

"El ecofeminismo es una corriente filosófica y política que busca establecer una conexión entre la opresión de género y la opresión de la naturaleza. Desde la perspectiva ecofeminista, la explotación y la degradación de la naturaleza están relacionadas con las estructuras patriarcales que subyugan a las mujeres y perpetúan un sistema de dominación, entendiendo que la cosificación de la naturaleza y su explotación desmedida se asemejan a la forma en que históricamente se ha cosificado a las mujeres y se han utilizado su trabajo y su cuerpo para beneficio de otros. La Pachamama se convierte en un símbolo de resistencia y esperanza que invita a reflexionar sobre la importancia de proteger y cuidar el entorno natural en armonía con los principios de igualdad y justicia de género."

María Natalia Mazzei

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia busca analisar a obra *Cometerra* (2019), da escritora argentina *Dolores Reyes*, tendo como referência o conceito de interseccionalidade e a relação dos povos latino-americanos com a terra, em diálogo com a figura mítica da *Pachamama*.

A escritora *Dolores Reyes* - doravante *Reyes* ou DR - nasceu na zona oeste de Buenos Aires no ano de 1978. Seu pai era professor, de modo que, durante a adolescência, em Caseros, havia livros na biblioteca de casa, algo não muito comum entre as pessoas que viviam naquela região, e foi em casa que o interesse pela literatura por parte da autora aflorou. Seu processo de escrita começou no ensino médio, com a influência dos professores de língua, porém, o sonho de tornar-se escritora continuaria latente por um tempo.

Aos 17 anos, deu à luz a sua primeira filha, quando ainda estava na escola, e, após terminar o Ensino Médio, formou-se como professora. Quando terminou a Licenciatura, já tinha dois filhos pequenos e esperava o nascimento do terceiro. Foi a partir desse momento que Reyes começou a trabalhar como professora em escolas, atuando na área de ensino primário, na qual continua até hoje.

Cada vez mais imersa no âmbito literário, em 2001, começou a estudar Letras Clássicas na Universidade de Buenos Aires. Porém, por exigências da vida e, principalmente por sua condição de mãe, precisou deixar a faculdade, e o interesse pela literatura estagnou-se em um segundo plano. Após uma crise pessoal, Reyes percebeu que precisava “voltar-se mais para si”, e concluiu que escrever era sua grande paixão, antes mesmo de ser mãe.

Depois de anos de dedicação ao meio discente e à literatura canônica, a autora sentiu a necessidade de buscar algo além da escrita acadêmica, como o universo dos textos de ficção mais recentes e, principalmente, aqueles relacionados à escuta do outro. Chegou à conclusão lhe importavam os processos de assunção de voz de grupos subalternizados.

Dolores cresceu em uma região pobre e viveu cercada por casos chocantes de feminicídio, como o da jovem Maria Soledad Morales, que, em 1990, foi brutalmente assassinada por um homem mais velho com o qual se relacionava (*La Nación*, 2020). Essa realidade gerou revolta, tristeza e uma sensação de impotência na autora pelo fato de a maioria desses casos não serem solucionados, levando a mais absoluta impunidade, de modo que esse ambiente a levaria a mobilizar-se para fazer algo e, de certa forma, protestar, por meio da escrita e da temática de suas obras, como a que está em análise neste trabalho. Assim, Reyes resolveu narrar essa temática através da voz da filha de um feminicida, personagem feminino que era representada pela falta e que antes raramente teve voz.

A importância da questão da terra vem do fato de esse elemento estar em contato com esses corpos cujos fins são, frequentemente, desconhecidos. O repertório literário apresentou, durante muito tempo, a representação de personagens marginalizados, entretanto quase sempre em obras produzidas por autores de fora dessa realidade, ou seja, não marginalizados. Os sujeitos não tinham o poder de se representar a si e aos outros, como na primeira geração do Romantismo brasileiro, por exemplo, onde os personagens indígenas eram apresentados de maneira estereotipada a partir do olhar de escritores brancos e da elite colonial.

Busca-se, assim, com este trabalho, pensar essa nova perspectiva a partir da narradora argentina Dolores Reyes e também da personagem principal do livro, definidas por meio de marcadores sociais distintos que influenciam seus campos de visão e perspectivas sobre o mundo, fatores preponderantes para a criação dessa obra e dos personagens nela presentes. Além disso, busca-se, também, analisar, na obra, o protagonismo do elemento terra, pois é através da ingestão dele que o fantástico se manifesta; destacamos também a sua relação com a obra e com o contexto periférico do conurbano.

Quijano (2005) entende que a globalização é a culminação de um processo com início na constituição da América e do capitalismo moderno e eurocentrado como novo padrão mundial de poder, sendo um dos eixos fundamentais a classificação social por meio do conceito de raça que expressa, automaticamente, a dominação colonial existente no processo histórico e que permeia as discussões sobre o eurocentrismo. É, portanto, um eixo de caráter colonial que tem por consequência a implicância num elemento de colonialidade no padrão de poder atual que é hegemônico.

A ideia de raça, no sentido moderno do vocábulo, talvez tenha surgido a partir das diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, como referências às supostas estruturas biológicas diferentes entre esses grupos. Consequentemente, produziram-se relações sociais fundadas nessa diferenciação racial, segundo a qual a América passou a possuir identidades sociais historicamente novas, como indígenas, negros e mestiços. A partir de então, essas identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, constituindo um padrão de dominação que se impunha, permeando as relações sociais até os dias atuais. Assim, raça e a identidade racial passaram a ser estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população (Quijano, 2005).

Segundo o mesmo autor, ainda assim, as novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça estavam associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho, estruturando-se e reforçando-se mutuamente, mesmo sendo

independentes. Como consequência impôs-se uma sistemática divisão racial do trabalho (Quijano, 2005).

Diante disso, entende-se, historicamente, que os europeus ocidentais imaginavam ser uma espécie *moderna e nova*, atribuindo ao restante da espécie humana uma determinada e diferenciada categoria, que será por inferior e anterior. Imaginavam, portanto, ser não apenas os sujeitos exclusivos da modernidade, mas seus criadores e protagonistas exclusivos.

Em resumo pode-se compreender que a elaboração intelectual do processo moderno produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter padrão de poder: colonial e moderno, capitalista e eurocentrado, reconhecidos e unidos no eurocentrismo.

Assim, ao longo de toda a história, a sociedade fora marcada por muitas injustiças, opressões e apagamentos, existindo um gênero e uma raça sempre predominante: o homem branco. Esse, também, foi o responsável por escrever sobre a sociedade e produzir suas representações sociais, políticas, econômicas etc., ou seja, o homem branco nos conta sobre a escravidão, e não os próprios escravizados; nos conta sobre as exclusões sociais, e não os próprios excluídos; conta sobre o patriarcado, o feminicídio, e não as próprias mulheres. Isso nos traz para o entendimento sobre a definição de colonialidade de poder e do ser. Segundo *Grosfoguel* (2008, p. 123), a definição de colonialidade do poder pode ser entendida como:

(...) um enredamento ou, para usar o conceito das feministas norte-americanas de Terceiro Mundo, como uma interseccionalidade (*Crenshaw*, 1989; Fregoso, 2003) de múltiplas e heterogêneas hierarquias globais de formas de dominação e exploração sexual, política, epistêmica, econômica, espiritual, linguística e racial, em que a hierarquia étnico-racial do fosso cavado entre o europeu e o não-europeu reconfigura transversalmente todas as restantes estruturas globais de poder (GROSFOGUEL, 2008, p. 123).

Já a colonialidade do ser é considerada como a materialização do indivíduo dos processos de subjugação que afetam não somente seus corpos, mas as mentes e as subjetividades. Assim, segundo Grosfoguel:

(...) um princípio organizador que envolve o exercício da exploração e da dominação em múltiplas dimensões da vida social, desde a econômica, sexual ou das relações de gênero, até às organizações políticas, estruturas de conhecimento, instituições estatais e agregados familiares (GROSFOGUEL, 2008, p. 124).

Diante disso, entendemos que esses sujeitos subalternizados, de modo geral, não falam, são falados. Dificilmente eles têm o poder de se representar, sendo, tradicionalmente, vislumbrados a partir dos discursos de outros. As minorias sempre foram subrepresentadas, ou pior, representadas de maneira distorcida ou estereotipada. A voz das minorias muitas vezes

era sepultada sob os volumes da narrativa dominante. Esse contexto refletia não apenas uma falha literária, mas também uma lacuna na compreensão humana, pois a experiência real desses sujeitos permanecia à sombra. Tal problemática reflete-se, também, na ficção.

O cânone literário, ao longo da história, foi composto majoritariamente por esse perfil, inclusive, dentro dele há pouquíssimas obras e escritores advindos do Sul Global. Para Mignolo (2005, p. 40) isto se mostrou possível porque “o imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras memórias [...]”. É resquício, também, do processo de colonização que formou o imaginário popular de que os colonizadores são aqueles detentores de conhecimento e sabedoria enquanto os colonizados são bárbaros e não civilizados e, por isso, não seriam capazes de reproduzir uma cultura própria digna de ser respeitada e admirada. Soma-se a essa problemática, ainda, a questão do gênero: somente os homens estariam aptos a produzirem literatura capaz de despertar o interesse dos leitores.

Nessa direção, Duarte (1997, p. 85-86) ressalta que, na história da Literatura, tanto mundial quanto nacional, existem pouquíssimas mulheres que se destacaram, visto que a maioria que escrevia não conseguia publicar. Muitas mulheres que se propuseram a escrever e possuem hoje, mesmo que timidamente, seus nomes mencionados na história da literatura tiveram que escrever por meio de pseudônimos. Outras acabaram sendo julgadas como insanas ou tendo seus trabalhos atribuídos a homens que, de certa forma, estavam ligados à sua vida.

Agora, emerge uma voz outrora silenciada, uma narrativa que ecoa as experiências das minorias, das mulheres, dos colonizados, dos marginalizados. Esses indivíduos começaram a pesquisar sua própria experiência, a escrever e falar sobre essas vivências, passando a estar representados a partir de um outro lugar. Temos um deslocamento do lugar a partir do qual se produz a literatura, operando-se, portanto, uma importante mudança de perspectiva. Diante dessa discussão podemos dizer que o romance *Cometerra* (2019) promove um deslocamento triplo do lugar da produção literária: escrito por uma mulher, não branca e periférica.

Tais fatores representam diferentes tipos de discriminação para esse indivíduo, os quais possuem intersecções que definem quem é a autora e, consequentemente, a personagem como pessoa, bem como a forma como elas enxergam o mundo circundante e falam sobre ele. A partir dessas intersecções, destaca-se, também, o conceito de interseccionalidade que será crucial para essa análise.

Nesse sentido, pode-se mencionar que existe um olhar enviesado da personagem principal: tudo que ela enxerga é baseado na perspectiva de uma mulher, indígena e periférica.

Pensamos que essa perspectiva reflete o fato de a autora, Dolores Reyes, fazer parte de uma realidade semelhante, com isso ela consegue criar uma personagem capaz de transmitir essa vivência de uma maneira tão vívida. Tal criação ficcional está enraizada em sua própria experiência e compreensão da realidade. A obra é uma produção específica que só é possível de acontecer por meio dessa visão, pois, por fazer parte dessa realidade, *Reyes* consegue retratar nuances e detalhes que, muito provavelmente, seriam perdidos em uma narrativa criada por alguém externo a esse território.

Isso confere uma maior autenticidade à representação de *Cometerra* e ao mundo que ela habita. A obra, sendo uma produção específica a partir dessa visão, coloca em destaque a importância da diversidade na literatura. Em suma, *Cometerra* não é apenas uma história de suspense e sobrenatural; é uma exploração profunda das complexidades sociais e culturais alimentada pela perspectiva única de uma personagem que reflete aspectos da vivência da autora. Essa abordagem contribui para a riqueza da literatura contemporânea ao oferecer uma narrativa profundamente enraizada na experiência de quem vive realidades antes silenciadas.

Essa discussão está atrelada ao fato de a violência contra a mulher ser secular e crônica dentro do continente latino-americano. Muitos autores já tentaram escrever a partir dessa perspectiva, mas de uma maneira enviesada, que não era realmente “de dentro”, assim, não conseguindo falar da maneira específica como Dolores consegue, já que ela pertence ao recorte étnico, territorial e de classe que a personagem. Assim, são os diversos elementos característicos da personagem principal trabalhados no texto que também aparecem nos discursos sobre interseccionalidade: a personalidade; o silêncio; a forma como ela enxerga as pessoas ao seu redor – a dualidade entre ricos e pobres –; a maneira como ela enxerga instituições como a polícia, o modo com que lida com a violência e o abandono; bem como sua relação com a terra.

Nessa mesma lógica, há um outro ponto que é incorporado na personalidade da personagem e na narrativa em si a partir do qual podemos analisar a interseccionalidade: a relação entre a espiritualidade e as comunidades nativas indígenas da região da América latina com o meio ambiente. Na obra, isso é visto através do dom da personagem principal - que a faz ser chamada em determinado momento de *bruja* - e na relação desse dom e da própria personagem com um elemento que também pode ser considerado um protagonista da obra: a terra. Esse elemento é o responsável por fazer eclodir o fantástico no livro, pois é através da ingestão da terra que a personagem principal tem visões que revelam respostas sobre o paradeiro das vítimas da violência. Pode-se dizer que a terra, portanto, está para a personagem

assim como a América Latina está para os latino-americanos. Na região andina, a terra é a *Pachamama*.

Cometerra é um livro de Dolores Reyes traduzido por Elisa Menezes para publicação no Brasil em 2022. Trata-se de uma obra que mergulha nas profundezas da desigualdade social e das injustiças enfrentadas pelas pessoas marginalizadas. Através de uma narrativa visceral e de uma protagonista cativante, a autora aborda temas sociais importantes, como pobreza, abandono, violência e, principalmente, violência contra a mulher.

Um dos aspectos mais marcantes da obra é a habilidade única da protagonista de ver a morte ao comer um pedaço de terra. Isso porque a menina consegue ter visões que mostram o que ocorreu ou o paradeiro de alguém que está desaparecido através da ingestão de um punhado de terra que tenha alguma relação com o indivíduo procurado.

Cometerra tem, assim, sua vida atravessada por mortes e abandonos, muito pela violência circundante no local onde vive, de modo que logo no início da vida perde sua mãe pelas mãos do próprio pai e é capaz de ver o ocorrido ao comer a terra do local onde o corpo foi enterrado. Em outro momento, descobre, também da mesma maneira, o paradeiro de sua professora que estava desaparecida, sendo esta mais uma vítima do feminicídio. Começa, então, uma jornada na vida da menina, pois outras pessoas a procuram em busca de respostas sobre o paradeiro de seus entes queridos - em sua maioria, mulheres. Ao usar essa habilidade para encontrar pessoas desaparecidas, *Cometerra* se torna uma voz para os oprimidos - histórica e socialmente silenciados que têm seus problemas negligenciados por entidades de proteção governamentais - revelando histórias ocultas de abuso e violência.

Dolores Reyes constroi uma atmosfera sombria e realista ao retratar a vida em uma área pobre e periférica da Argentina. Ela apresenta as dificuldades enfrentadas pela comunidade, as limitações impostas pela falta de recursos, a constante ameaça da violência e a forma como essa parcela marginalizada enxerga e fala sobre a sociedade ao redor. A autora não poupa os leitores ao expor e representar a crueldade do mundo em que a protagonista vive e isso contribui para a potência narrativa da obra.

Além das questões sociais, *Cometerra* também se aprofunda na jornada pessoal da protagonista homônima. A personagem lida com o isolamento, o luto e o trauma, buscando entender sua própria identidade enquanto cresce e enfrenta as adversidades da sua realidade. A obra retrata a luta interior da personagem principal e a maneira como ela encontra forças em meio às dificuldades para trazer respostas para aqueles que precisam, mesmo que de maneira relutante. Existe um conflito interno que enriquece a construção da personagem, explorando as complexidades morais e emocionais que marcam suas ações.

A narrativa de Dolores transmite as emoções e os desafios vividos pela protagonista de maneira impactante e verossímil, muito por estar inserida num recorte social semelhante ao da personagem. Além de tudo, Reyes utiliza elementos de realismo mágico para adicionar uma camada de misticismo e reflexão à narrativa tão realista, criando uma atmosfera única que prende a atenção do leitor.

No geral, *Cometerra* é um livro poderoso e impactante. Ao abordar temas sociais relevantes de forma sensível, corajosa e pessoal, **Dolores Reyes** provoca uma reflexão sobre a condição humana e as desigualdades presentes na sociedade. O livro nos lembra da importância de dar voz aos marginalizados e nos convida a buscar olhar e analisar a sociedade de uma maneira mais crítica e através da representação mais real possível.

2 INTERSECCIONALIDADE

Foi a partir da década de 70 que se observou uma onda de questionamentos à produção marxista, ao feminismo de segunda onda e ao pensamento de raça (COLLINS; BILGE, 2016) que consideravam o capitalismo, o patriarcado ou o racismo como elemento de explicação para a diferença, a desigualdade, a exploração, a dominação e a opressão na sociedade moderna. As críticas defendiam a necessidade uma análise mais precisa que contemplasse a combinação entre dois ou mais “eixos de opressão” (COLLINS, 2002, p. 248) ou “sistemas de subordinação” (CRENSHAW, 2002).

Foi, portanto, a partir dos movimentos de ativistas e intelectuais negras, nos Estados Unidos e na África do Sul, durante as lutas feministas, anticoloniais e contra o *apartheid*, entre 1960 e 80, que se passou a defender que gênero, raça e classe não podiam ser compreendidos e analisados separadamente, fundando, assim, uma perspectiva interseccional – sem o conceito propriamente dito. Nesse interim, mesmo com menor consistência, fatores como sexualidade, geração, habilidade/deficiência, nacionalidade, idioma e religião também passaram a ser considerados como sistemas de subordinação imbricados e relevantes no estudo acerca da sociedade.

Na França, Colette Guillaumin e Danièle Kergoat foram as principais autoras a promover a discussão, mesmo focando nas questões relacionadas a gênero e classe. No Brasil, Lélia Gonzales foi a pioneira nos debates acadêmicos e na promoção da interseccionalidade. Nos anos 80, então, consolidou-se a visão de que as desigualdades nas sociedades contemporâneas não podiam ser entendidas levando em consideração apenas a questão de gênero, raça ou classe social, conforme afirmam Biroli e Miguel (2015), devendo ser compreendidos de forma conjunta.

O conceito de interseccionalidade, oficialmente, foi sistematizado pela feminista norte-americana Kimberlé Crenshaw e inaugurado pela mesma no artigo “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color” publicado em 1991. Trata-se de um conceito teórico que visa analisar e compreender as interações complexas entre diversas formas de opressão e discriminação, especialmente no contexto das experiências de mulheres de cor. A interseccionalidade reconhece que as identidades individuais e as formas de opressão não podem ser analisadas de maneira isolada, mas devem ser entendidas de maneira interligada, considerando como múltiplos sistemas de poder e discriminação que se sobrepõem e se entrelaçam. Segundo Crenshaw (2002, p. 177):

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Nessa perspectiva, a interseccionalidade destaca como as diferentes categorias de identidade, a exemplo de raça, gênero, classe social, sexualidade, entre outras, intersectam-se, influenciando e se reforçando mutuamente nas experiências, vivências e relacionamentos dos sujeitos. Além disso, o conceito vai além da análise individual das formas de discriminação e examina as estruturas sociais, políticas e econômicas que perpetuam sistemas de opressão, visto que as abordagens tradicionais que tratam as formas de discriminação de maneira isolada não capturam completamente as experiências das pessoas que enfrentam múltiplas formas de opressão. Nessa perspectiva, o conceito destaca como as mulheres podem enfrentar formas únicas e interrelacionadas de violência e marginalização que não são totalmente compreendidas quando se analisa apenas uma dimensão de sua identidade (CRENSHAW, 2002).

A autora afirma, ainda, que os eixos de discriminação e subordinação são historicamente construídos e não opera de forma igual em todos os tempos e locais. Alega, ainda, que o contexto varia e defende, por isso, que a interseccionalidade seja utilizada na construção de modelos provisórios que produzam análises contextuais e “de baixo para cima”, isto é, que partam da realidade existente dos grupos marginalizados e vulneráveis para que sejam apreendidas as categorias de discriminação relevantes (PEREIRA, 2021).

Assim que o termo interseccionalidade foi rapidamente incorporado ao movimento do feminismo negro estado-unidense, onde se disseminou. Atualmente é utilizado para se referir não apenas às desigualdades e opressões, mas também às construções de identidades coletivas, laços de solidariedade entre grupos e ativismos políticos em oposição aos processos de subordinação (BIROLI; MIGUEL, 2015).

A popularidade do termo e sua incorporação substantiva e dinâmica pela produção acadêmica feminista justifica-se por algumas de suas características centrais: o conceito interpela a visão binária sobre gênero e raça; dá visibilidade e incorpora os sujeitos excluídos pelas análises feministas e antirracistas tradicionais (Nash, 2008); captura a complexidade da vida social (COLLINS e BILGE, 2016); e reúne ideias de diferentes lugares, tempos e perspectivas (COLLINS, 2019).

Além disso, sua ambiguidade e abertura, segundo Davis (2008, p. 67) “garantem a flexibilidade que a consagrou como estratégia para se lidar com o problema das identidades e desigualdades múltiplas, colocado às perspectivas críticas e políticas identitárias as mais distintas”. Nesse sentido, Collins e Bilge (2021) enxergam a interseccionalidade como uma construção artificial de fenômenos sociais, sendo aplicável às situações e problemas variados.

Collins e Bilge (2021) entendem que a interseccionalidade é uma ferramenta analítica que ilustra as relações de poder interseccionais. Traz o reconhecimento da desigualdade econômica como um problema social global e se manifesta em movimentos de minorias, como o das mulheres negras no Brasil. As autoras afirmam que, mesmo que pareçam situações independentes, quando entendidas juntas elucidam seis ideias centrais da interseccionalidade: desigualdade social, relações de poder interseccionais, contexto social, a relacionalidade, a justiça social e a complexidade.

A interseccionalidade como prática crítica investiga e critica, invocando um amplo sentido de usos de estruturas interseccionais para analisar vários fenômenos sociais, desafiando o *status quo* e visando as transformações das relações de poder existentes. Ao reconhecer a desigualdade social como algo que é raramente causada por um único fator, adiciona camadas de complexidade aos entendimentos a respeito da desigualdade social. Como ferramenta de análise, a interseccionalidade percebe a desigualdade social, por exemplo, para além das lentes exclusivas de raça ou classe, entendendo a desigualdade por meio das interações entre várias categorias de poder (COLLINS; BILGE, 2021).

As autoras afirmam que o *domínio interpessoal do poder* se refere ao modo como os sujeitos vivenciam a convergência do poder estrutural, cultural e disciplinar, que molda identidades interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, nação e idade, que se organizam em interações sociais. Essa interseccionalidade reconhece que a percepção sobre o pertencimento a um determinado grupo pode tornar as pessoas vulneráveis e suscetíveis a diversos modos de preconceito. Todavia, a interseccionalidade lança luz sobre esses aspectos da experiência individual que podemos não perceber.

Nota-se, com isso, que o conceito de interseccionalidade teve origem e preocupação quanto aos grupos invisibilizados e excluídos. Essa questão só é, entretanto, levada em consideração e tomada como relevante quando se relaciona ao combate à discriminação, subordinação e marginalização, ou seja, à promoção da justiça social, segundo entende Collins e Bilge (2016). A interseccionalidade, desse modo, congrega, em sua origem, os desígnios teóricos e políticos (NASH, 2008).

Em resumo, a interseccionalidade é uma abordagem analítica que reconhece a multiplicidade de identidades e as complexas interações entre sistemas de poder, proporcionando uma compreensão mais abrangente e precisa das experiências de pessoas que enfrentam diferentes formas de discriminação simultaneamente.

2.1 A INTERSECCIONALIDADE NA OBRA

Partindo desse conceito de interseccionalidade cabe agora aplicá-lo à literatura. Como destacado acima, o cânone literário sempre foi, predominantemente masculino, branco e europeu, de modo que a parte marginalizada da sociedade nunca teve seu espaço na produção literária. As representações desses oprimidos eram advindas do imaginário de alguém em um lugar de privilégio, que não vivia de fato essa marginalização. Esses indivíduos eram sub-representados, e suas dores e lutas muitas vezes apagadas. Isso moldou o imaginário social de maneiras profundas e problemáticas, pois gerou uma versão incompleta e, muitas vezes, distorcida da história ao reproduzir estereótipos que têm como repercussão um silenciamento social e perpetuação de hierarquias sociais.

Assim, torna-se necessário o reconhecimento da interseccionalidade entre geografia, gênero, classe e etnia na constituição do cânone literário através da representação desse fenômeno nas obras literárias, por meio de autores e personagens que vêm dessa realidade de interseção de diferentes tipos de opressões e marginalizações.

A autora da obra em análise, Dolores Reyes, tem sua vivência marcada por diferentes formas de marginalização, as quais, juntas, a moldam como indivíduo e definem sua forma de pensar o mundo ao seu redor. Ao compartilhar uma multiplicidade de identidades que a definem, como mulher, pobre, mãe, não branca e latino-americana, Reyes traz consigo uma bagagem rica e complexa que inevitavelmente informa sua perspectiva sobre o mundo e influencia a forma como ela aborda as complexidades sociais e culturais em sua obra. Cada uma dessas identidades contribui de forma diferente para a sua marginalização, e a intersecção delas tem implicações ainda mais intensas do que a ação individual de cada uma.

A personagem principal da obra possui algumas características semelhantes: também é uma mulher não branca (sua etnia não é exposta de forma clara na obra, mas, devido à localização geográfica, imagina-se que seja indígena), pobre e latino-americana. Na narrativa, o olhar da autora se mistura com o da narradora-personagem, que também possui essa diversidade de elementos marginalizados que, atuando em conjunto, formam a personalidade dela, representada de forma verossímil por Dolores.

Em resumo, a multiplicidade de identidades e vivências de Dolores Reyes, evidenciada tanto por sua própria trajetória quanto por meio da construção de personagens em *Cometerra*, não apenas enriquece a obra com nuances autênticas e que realmente representam essas vivências específicas, mas também reforça a importância da representatividade e da diversidade na literatura contemporânea. Essa fusão de experiências e perspectivas contribui para uma narrativa que transcende fronteiras, oferecendo uma visão única e profundamente enraizada nas complexidades da vida daqueles que são marginalizados.

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam nas relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 17).

2.2 NARRATIVA EM PRIMEIRA PESSOA E O SILÊNCIO

A protagonista é também a narradora da obra, dessa maneira, essa escolha de foco narrativo proporciona uma imersão única na subjetividade da personagem, de modo que somos capazes de adentrar sua personalidade, acessar não apenas seus pensamentos conscientes, mas também os matizes mais profundos de suas emoções e experiências para entender de forma íntima a maneira com a qual ela enxerga e percebe as coisas, lugares e pessoas ao seu redor.

É apenas por esse fator que sabemos todos os traumas e questões da personagem, pois ela é silenciosa - ou silenciada? -, de modo que não emite muitas falas e, quando o faz, são breves, de poucas palavras. Esse silêncio torna-se um elemento crucial na construção de sua identidade e na transmissão de sua mensagem e pode ser considerado, na verdade, uma forma de linguagem, de expressão.

Cometerra e o grupo que ela representa sempre foram silenciados e invisibilizados pela sociedade, de modo que esse silêncio que ela manifesta sugere um peso emocional acumulado ao longo do tempo, ecoando não apenas sua individualidade, mas também representando simbolicamente o silenciamento histórico e sistemático de grupos marginalizados na sociedade. Isso pode ser visto no trecho: “Na tristeza do rosto, sim, ele se parecia ao meu irmão e a mim. E também no jeito de falar devagar, como se tivesse dificuldade para colocar as palavras para fora” (REYES, 2022, p. 58). Ao questionar se o silêncio é uma escolha deliberada da personagem ou uma imposição externa, a obra aborda a complexidade do silenciamento social. Em *Sobre o silêncio*, Eni Puccinelli Orlandi (2009) diz:

Em face dessa dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência). (...) Então, ao invés de pensar o silêncio como falta, podemos, ao contrário, pensar a linguagem como excesso. (...) O silêncio não fala, ele significa. (ORLANDI, 2009, p. 29).

Ao longo de todo o livro, não ocorre ao menos uma fala longa de *Cometerra*, pelo contrário, a maioria é composta por poucas palavras e, às vezes, apenas por expressões faciais e atos. Essa ausência discursiva destaca a economia de palavras como uma poderosa ferramenta narrativa, pois seu silêncio na verdade fala sobre a exaustão de tentar ser ouvida em uma sociedade que, muitas vezes, não está disposta a escutar vozes marginalizadas. O silêncio dela diz muito. É um silêncio de quem já cansou de tentar se fazer ouvida e se frustrou.

Momentos como no trecho “Às vezes eu tinha vontade de perguntar a ela se queria jogar PlayStation comigo, mas ficava com vergonha” (REYES, 2022, p. 87) expressam o desejo da protagonista de falar e adicionam camadas de profundidade ao retrato de sua experiência, sugerindo uma luta interna entre o desejo de expressão e de uma conexão com a normalidade, seguido de uma vergonha e insegurança advindos de sua marginalização, trazendo como consequência a resignação diante de um histórico de silenciamento.

Walter, seu irmão, tampouco é um personagem de muitas palavras, muito provavelmente por ser advindo da mesma realidade que a irmã. “O Walter nunca me dizia nada. Ao meio-dia trazia alguma coisa para comermos juntos e saía de novo para a oficina” (REYES, 2022, p. 19).

Assim, a narrativa, ao explorar essa linguagem silenciosa, destaca não apenas a individualidade da protagonista e outras personagens, mas também tece uma crítica social sobre o apagamento e a marginalização de vozes historicamente negligenciadas.

2.3 CARACTERÍSTICAS PESSOAIS E FÍSICAS

Ao longo de toda a narrativa, não somos informados, em nenhum momento, sobre a idade da narradora, e nem ao menos seu nome. Referem-se a ela como *Cometerra*, o ato que ela pratica para manifestação de seu dom. Essa ausência de informações sobre a sua identidade, bem como sua identificação constante como *Cometerra* desempenham um papel significativo na construção da narrativa, pois oferece uma reflexão profunda sobre a invisibilidade sistemática imposta àqueles que vivem à margem da sociedade.

Ao nomeá-la exclusivamente pelo ato que ela pratica, a obra sugere que sua identidade pessoal é eclipsada pelo papel que desempenha na resolução dos problemas alheios. A menina é definida por sua habilidade sobrenatural, e não pelo seu eu individual. Isso destaca a maneira como a sociedade muitas vezes reduz indivíduos a funções ou habilidades específicas que tenham alguma utilidade, ignorando suas humanidades.

As características da narrativa citadas acima, portanto, reforçam a ideia de que, na percepção social, a identidade pessoal desses indivíduos que são marginalizados não é julgada como relevante, pois a sociedade valoriza apenas as contribuições específicas que essas pessoas podem oferecer, no caso da obra em análise, a habilidade de localizar pessoas desaparecidas, e isso é incorporado pela autora e, conseqüentemente, pela personagem, como uma maneira também de representar essa interseccionalidade. “Percebi que as pessoas estavam olhando para mim. Alguém disse “*Cometerra*”? (REYES, 2022, p. 124).

Essa questão mostra que parcela invisível da sociedade tem sua existência notada apenas através de sua utilidade para a população. Isso pode ser observado nas ruas de qualquer cidade: pessoas em situação de rua são absolutamente invisíveis, confundidos como parte da paisagem urbana, pois, naquele momento, não cumprem nenhum papel de utilidade para ninguém. Já indivíduos marginalizados que exercem alguma função são notados e são definidos pela função que exercem - como “o porteiro”, “o padeiro”. Isso é uma forma de despersonalização.

Ao reproduzir essa invisibilidade sistemática imposta àqueles que vivem à margem da sociedade, a obra e a autora trazem à luz essa característica grotesca do egocentrismo humano, que só somos capazes de perceber através do olhar de quem realmente sente na pele esse tipo de injustiça.

Em relação à etnia, o que pode-se afirmar com certeza em relação à obra é que a personagem não é branca. A escritora e autora *Dolores Reyes* é indígena, o que nos leva ao questionamento de se a personagem também compartilha da mesma origem. Em alguns momentos, ela descreve seus cabelos como longos, como nos trechos “o cabelo cobre quase toda a minha regata, uma cortina que chega a raspar a calcinha” (REYES, 2022, p.7) e “sentada, meu cabelo ia até o chão. Tinha a cor daquele solo em que vivia” (REYES, 2022, p. 13). Essas comparações nos levam a imaginar um cabelo longo, liso, e escuro, características fenotípicas indígenas.

Entretanto, em determinado momento da obra, Ezequiel, um policial que ainda será analisado, descreve as pessoas com quem ela estava andando como negros, e, logo após, ela usa o pronome “nos” para se referir a ela e esse grupo como negros: “– Que diabos você faz

aqui com esses negros, porra? Era Ezequiel. Ainda tenho tatuada, na minha cabeça, a cara de cu que ele fez quando viu que eu estava ali. Eu nunca tinha ouvido ele nos chamar de “negros” (REYES, 2022, p. 123).

Nota-se, nesses trechos, que *Cometerra* fica surpresa por ser chamada assim, algo que fornece ainda mais incerteza sobre sua etnia. Portanto, o texto abre margem para duas possíveis interpretações: ela é uma personagem mestiça, que veio da intersecção entre indígenas e negros - o que explicaria suas descrições físicas e classificação vinda do policial -, ou DR quis deixar implícito que a etnia em específico da personagem não é relevante, visto que apenas o fato dela não ser branca já garante uma marginalização motivada por questões raciais. Assim, a autora manifesta sua perspectiva política de forma narrativa, pois, ao deixar a questão racial implícita e aberta a questionamentos, ela afirma que independentemente da etnia - negra ou indígena - pessoas não brancas sofrem com o processo de racismo e, conseqüentemente, marginalização, o que é fator determinante para a forma como ela enverga, percebe e fala sobre o mundo que a circunda.

Segundo Regina Dalcastagnè (2008), se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. Essas barreiras, imperceptíveis para quem está de fora desse padrão alvo de preconceito, só são possíveis de serem expostas através da percepção de quem realmente é vítima dessa injúria, como a personagem *Cometerra* e a escritora Dolores Reyes.

2.4 O ABANDONO

Na obra, a questão do abandono está intrinsecamente ligada à interseccionalidade, pois a protagonista enfrenta múltiplas formas de marginalização diretamente relacionadas ao abandono e que impactam significativamente no seu ser.

A primeira manifestação do abandono, na obra, ocorre no âmbito das relações interpessoais. *Cometerra* inicia-se com os primeiros abandonos vividos pela personagem principal: o de seus pais. Sua mãe é morta pelas mãos de seu próprio pai, que foge logo após o ocorrido. Esse evento traumático estabelece um padrão de rupturas que ecoam ao longo da história. Cabe à tia o papel de cuidar da menina e de seu irmão mais velho, Walter. Entretanto, ela também sucumbe ao peso do dom de *Cometerra*, abandonando-os. Esse segundo abandono reforça a ideia de que as pessoas ao redor não conseguem lidar com a singularidade da protagonista, contribuindo para o seu isolamento e solidão.

Outro abandono que impacta a personagem é o de Hernán, amigo de seu irmão. Era comum os amigos de Walter frequentarem a casa dos dois, já que era um ambiente com jogos e sem responsáveis. Entretanto, a menina parece ser invisível para esses outros jovens, menos para Hernán, o qual não apenas a notava, mas também interagia com ela, compartilhava ideias e gostos musicais, como, por exemplo, no trecho “Hernán era o único amigo do meu irmão que me dava bola. Começou a trazer música para mim, CDs piratas que ele colocava no próprio PlayStation. Eu dizia ‘oi’ e ‘obrigada’, não muito mais, e ele, umas duas vezes, me disse: ‘Com música você nunca está sozinha’ (REYES, 2022, p. 19).

No curso da convivência, eles começam a desenvolver uma espécie de romance, chegando até a um beijo. Esse romance é interrompido no momento em que o assassino de uma das vítimas - identificado e denunciado por *Cometerra* - passa em frente à casa em que os irmãos vivem e dispara tiros. Hernán fica assustado, vai embora e não volta mais, sendo mais uma pessoa pela qual a menina desenvolve afeto que a abandona: “*Hernán* tinha ido embora de manhã. Nem sequer levou seu *joystick*. Nem um beijo, nem tchau, nada. Enquanto fumava um cigarro olhando a rua, soube que não poderia mais esperar que a música dele voltasse a entrar por aquela porta” (REYES, 2022, p. 45).

Esses abandonos tornam-se, assim, não apenas eventos isolados na vida da protagonista, mas reflexos de estruturas sociais mais amplas que perpetuam a invisibilidade e o isolamento de indivíduos considerados diferentes. As nuances desse abandono podem ser percebidas em atos que podem passar despercebidos por aqueles que não experimentam essa realidade de abandono, como o momento em que a menina recebe seu primeiro pagamento - uma quantia boa - e decide gastar parte comprando uma toalha de banho, algo que faltava em sua casa.

– Quero uma toalha grande, para mim.

Ela olhou para mim como se um marciano tivesse entrado na loja. Depois trouxe uma pilha de toalhas.

– Toalhas de corpo – disse ela.

Apoiou uma cor-de-rosa no balcão, que eu não toquei, outra cor de terra, nem pensar. A última era roxa escura, como uma garrafa de vinho. Passei a mão para acariciá-la e era um bom produto. Eu a levantei, era pesada. Experimentei enrolá-la no meu corpo e adorei (REYES, 2022, p. 81).

Em infâncias ideais, cuidados relacionados à limpeza, organização, cama e banho advém de adultos - pais ou responsáveis -, os quais devem se responsabilizar por essas questões de seus filhos. Essas preocupações cotidianas geralmente são assumidas por figuras que zelam pelo bem-estar das crianças, permitindo que elas se concentrem em desenvolver-se emocional e academicamente, sem ter que se preocupar com as necessidades básicas do dia a dia. Entretanto, essas figuras não são presentes na vida da menina, de modo que falta, para ela,

elementos básicos, como uma toalha de banho adequada. A compra da toalha de banho, portanto, transcende a aquisição de um objeto trivial; ela simboliza a necessidade de a protagonista assumir para si mesma o papel de provedora de cuidados que, idealmente, seria desempenhado por outros, além de simbolizar uma infância roubada, na qual responsabilidades e preocupações que deveriam ser relegadas a adultos são transferidas para uma criança. A toalha de banho, ao mesmo tempo que é um simples item do cotidiano, transforma-se em um símbolo das lacunas afetivas e da responsabilidade prematura que *Cometerra* é forçada a enfrentar dentro do seu recorte de marginalização.

Dessa forma, esse ato torna-se emblemático por representar um outro elemento dessa interseccionalidade da personagem, elemento esse que não seria transmitido se fosse escrito por alguém de fora, que nunca veria importância num simples ato de compra.

O sol secava o que a chuva do dia anterior havia transformado em poças e lama, para apagar novamente os passos dos que não estavam mais: mamãe, o velho, a tia, Hernán, todos indo embora em fila como 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. 47).

Um outro fator que contribui para a percepção desse abandono é a ingestão constante de álcool - mais especificamente a cerveja - por parte da protagonista, mesmo sendo muito jovem:

Comecei a pegar cervejas da geladeira, abrir e beber. Eu tinha guardado o abridor de garrafas do meu velho – a única coisa que me restava dele – e sempre o carregava em algum bolso. A cerveja era como o abraço de uma manta grossa que me cobria inteira, sobretudo a cabeça (REYES, 2022, p. 20).

O trecho revela a complexidade da relação da protagonista com a cerveja, destacando a perspectiva do álcool como uma forma de consolo e refúgio emocional. É ilustrado que a sensação de alcoolismo, para a protagonista, assemelha-se a uma sensação de cuidado e proteção, assim como um cobertor o faz. Ao descrever a cerveja como "o abraço de uma manta grossa", a protagonista busca encontrar na bebida uma sensação de conforto e proteção que talvez lhe falte em outras áreas de sua vida, pois essa metáfora do abraço sugere uma carência emocional profunda, e a escolha do álcool como meio de alcançar essa sensação indica uma possível associação entre o efeito do álcool e afeto ou acolhimento.

Outro ponto a se pensar é que o álcool a ajuda a esquecer, mesmo que momentaneamente, a realidade em que vive, sendo uma forma de escapismo. Como não existe nenhum responsável para impedir, a menina desenvolve um apreço enorme por essa bebida, de modo que, sempre que possível, a ingere.

O Walter não se dava conta porque eu nunca bebia com eles. Mas numa manhã ele me encontrou dormindo com duas garrafas vazias ao pé do sofá. Meu irmão não ficou bravo.

– Estou te deixando sozinha – disse, e se sentou comigo (REYES, 2022, p. 20).

Essa revelação de que Walter, seu irmão mais velho, percebe a relação da irmã com o álcool, mas escolhe não confrontá-la de maneira agressiva, adicionando uma camada de compreensão e apoio ao relacionamento entre os personagens, e também de culpa, pois ele constata que caberia a ele a responsabilidade de impedir esse ato, entretanto, ele também é só uma jovem vítima de diversas responsabilidades que deveriam ser de adultos.

O único que permanece ao seu lado, do início ao fim, é Walter, o qual passa para a jovem a segurança de que nunca a abandonará. A relação dos irmãos pode ser interpretada não apenas como um contraponto aos abandonos que permeiam a história, mas também como uma representação da importância de encontrar apoio e identificação dentro dos laços familiares, mesmo que não seja com uma figura que represente tanto zelo, muito pelo fato de Walter também ter sido vítima de abandono na infância. Nesse sentido, enquanto outros personagens entram e saem de sua vida com grande facilidade, ele permanece, sugerindo que, mesmo diante da solidão e da marginalização, os laços familiares podem ser um porto seguro essencial para a sobrevivência em meio a esse cenário de abandono constante.

Não apenas a sociedade marginaliza e abandona esses indivíduos, mas também as instituições, como a polícia, lhes dão um tratamento diferenciado. Em vários momentos, *Cometerra* demonstra seu desprezo pela instituição, muito por não enxergar nela uma proteção ou possível solução e amenização do problema. Essa aversão da protagonista pela polícia reflete não apenas uma percepção pessoal, mas também uma crítica mais ampla ao sistema institucional que frequentemente falha em proteger e servir a comunidades marginalizadas. Esse sentimento de desprezo ilustra a falta de confiança nas instituições de aplicação de lei e destaca as deficiências sistêmicas que perpetuam a marginalização e a injustiça.

Em relação à obra, a polícia não é capaz de resolver muitos dos casos expostos, como o da professora Ana, a qual desaparece e a polícia não é capaz de solucionar a questão e descobrir seu paradeiro. A menina, diante da ineficiência da instituição, decide procurar de sua própria maneira, usando o seu dom: “E quando a polícia parou de procurá-la entre o mato e as casinhas, perto do córrego, eu a procurei na beira do pátio, na terra onde ela pisava suas lindas botas para nos ver brincar” (REYES, 2022, p. 16).

Essa situação exemplifica como uma parcela da sociedade, muitas vezes, precisa recorrer aos seus próprios meios para resolver suas questões, diante da ineficiência de órgãos

que deveriam ser capazes de suprir as demandas de toda população, mas acabam priorizando as classes mais abastadas.

A ineficiência do órgão de segurança fica ainda mais explícita quando um policial, Ezequiel, a procura em busca de ajuda, pois sua própria instituição não é capaz de lhe ajudar a descobrir o paradeiro de sua sobrinha, Maria.

Eu o ouvia falar e não conseguia dizer nada. Me dava raiva que sua motivação fosse o seu sangue e não a garota. Qualquer garota. Ele era um cana, esse era seu trabalho. Disse que quando a tia foi embora da delegacia começou a procurar.
– Pensei que por ser policial seria fácil – disse –, mas muita coisa aconteceu. Entreguei mais um mate para ele. Achei que já tinha falado demais. Não queria mais escutá-lo, mas o cara acrescentou:
– Acabei me dando conta de que estava sozinho nessa (REYES, 2022, p. 60).

Em outro momento, ela ainda expressa a ironia da situação: “Imaginei os outros policiais dizendo para ele: «Daqui a pouco ela volta, aposto que fugiu com o namorado», e senti raiva dele e de todos” (REYES, 2022, p. 60).

Isso mostra que essa negligência governamental em relação às violências motivadas pelo gênero atinge todas as classes e grupos. Entretanto, a diferença é que, diferentemente de *Cometerra* e as pessoas advindas da mesma situação social que a menina, a tia de Ezequiel tem recursos financeiros para buscar respostas por seus próprios meios. Isso mostra, mais uma vez, a questão da interseccionalidade: o feminicídio não pode ser analisado como uma perspectiva isolada da realidade, pois, no caso da realidade de *Cometerra*, ela deve ser analisada ainda junto do fator pobreza.

Ao longo da obra, a protagonista e Ezequiel desenvolvem um romance, porém, a menina passa a enxergá-lo como algo isolado à instituição que ele trabalha, pois seu desprezo pela polícia continua existindo. Os trechos a seguir exemplificam essa mudança de perspectiva gradativa:

Ele tinha dito que se chamava Ezequiel e era difícil para mim pensar em seu nome. Para mim ele era o cana (REYES, 2022, p. 64).

Não parecia mais tão cana. Fiz um esforço para começar a pensar nele como Ezequiel. Era seu nome (REYES, 2022, p. 64).

Assim, sofrendo, ele também não era um cana para mim. Era um cara como outro qualquer (REYES, 2022, p. 74).

Inicialmente, o uso do termo "cana" para se referir a Ezequiel reflete a hostilidade e desconfiança que a protagonista sente em relação à instituição policial. O termo é uma gíria comum na América Latina para se referir a policiais, muitas vezes carregada de conotações

negativas. Nesse contexto, o nome Ezequiel parece ser subjugado pela profissão de policial que ele exerce.

No entanto, à medida que o relacionamento entre a protagonista e Ezequiel se desenvolve, há uma notável mudança em sua percepção. O esforço consciente da protagonista em começar a pensar nele como "Ezequiel" é simbólico e demonstra uma abertura para entender a pessoa além da profissão. Essa mudança sugere um processo de humanização de Ezequiel aos olhos da protagonista.

2.5 O FEMINICÍDIO

Fica nítida, ainda mais, a omissão da polícia quando o assunto são crimes motivados por questão de gêneros, os quais circundam a vida da protagonista. Essa violência acrescenta mais uma camada à questão da interseccionalidade da personagem, pois ela vivencia a violência não apenas pelo fator social e pela sua localização, mas também devido à questão de gênero.

Embora a narrativa não nos forneça uma localização geográfica precisa sobre onde se passa a história, sabemos que é em uma área marginalizada e periférica da Argentina, e a América Latina, atualmente, é a região mais letal do mundo para mulheres, de acordo com o relatório da ONU Mulheres. Na Argentina, segundo dados do CEPAL, 232 mulheres foram vítimas dessa violência no ano de 2022. Nesse sentido, fica nítido que a realidade do país é refletida na narrativa analisada.

Muitos desses abandonos sofridos pela protagonista são motivados pela violência de gênero: sua mãe e sua professora foram vítimas do feminicídio. No decorrer da obra, outras mulheres desaparecem e morrem pelo mesmo motivo, e coube ao dom de *Cometerra* encontrá-las ou, ao menos, descobrir o paradeiro de seus corpos.

O livro inicia-se no momento do enterro da mãe de *Cometerra*, vítima de feminicídio pelas mãos de seu próprio pai. É diante desse crime que ocorre, na obra, o primeiro momento no qual a protagonista come a terra e descobre o que realmente ocorreu com sua mãe. Esse é o ponto de partida da história, e também o momento em que a narrativa nos mostra pela primeira vez o dom especial da protagonista de ter visões sobre as histórias trágicas através da ingestão da terra associada àquela vítima. Ao comer a terra do túmulo de sua mãe, *Cometerra* mergulha em um mundo sombrio de experiências e memórias violentas e consegue enxergar o que aconteceu com ela:

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 (REYES, 2022, p. 9).

(...)

Bateram nela. Vejo 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 fisgou seu coração e sua carne como um anzol. E algo, como um rio, que começa a ir embora (REYES, 2022, p. 10).

Tempo depois - não é possível afirmar exatamente quanto, pois a passagem de tempo na obra não é definida, provavelmente para indicar que a problemática da obra é atemporal -, há o desaparecimento da professora Ana, também motivado pelo gênero, outro episódio crucial que destaca a vulnerabilidade das mulheres na sociedade representada na obra. Novamente, Cometera se rende ao seu dom para descobrir o paradeiro da querida professora, que é vista num galpão, morta e violentada:

Era a professora Ana, o rosto dela assim, do jeito que eu lembrava, mas não como quando ela estava na escola. 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 Panda” (REYES, 2022, p. 17).

Graças a sua visão, o corpo da professora é encontrado. Esse episódio reforça a incapacidade das entidades governamentais e da polícia em resolver eficazmente os casos de violência de gênero. Nesse contexto, a habilidade única da protagonista se torna uma ferramenta poderosa para expor as injustiças e dar voz às vítimas. Coube à terra e à criança o papel de fazer alguma coisa, de dar voz e narrar a história das mulheres silenciadas pela violência, tarefa especialmente delicada. A decisão de colocar a protagonista como uma espécie de justiceira, enfrentando a brutalidade e o grotesco da violência de gênero, coloca um holofote sobre a ineficácia das instituições oficiais em abordar e resolver tais questões.

Cometera, como uma criança, é investida com a responsabilidade de narrar as histórias das mulheres silenciadas, tornando-se uma voz poderosa e perturbadora contra a impunidade e a indiferença. Assim, o livro não apenas retrata a realidade do feminicídio na Argentina, mas também critica a inação das autoridades e destaca a necessidade de reconhecimento e enfrentamento da violência de gênero por meio de uma abordagem mais humana e empática.

2.5.1 O Dom

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 (REYES, 2022, p. 7).

Em relação ao dom da protagonista - de comer terra e enxergar o paradeiro da pessoa desaparecida -, apesar de ser uma habilidade única e potencialmente valiosa na resolução de casos de desaparecimento, é retratado como algo estigmatizado pela sociedade, o que levava a menina a ter uma certa repulsa e resistência por sua habilidade, para evitar uma marginalização ainda maior. Portanto, essa estigmatização cria uma dinâmica complexa para a protagonista, já que, por um lado, ela tem a capacidade de ajudar a encontrar pessoas desaparecidas, mas, por outro lado, o uso desse dom a coloca em uma posição de isolamento e rejeição.

Depois da morte da mãe - vítima de feminicídio - e do desaparecimento do pai, a menina e o irmão são entregues aos cuidados da tia, entretanto, a responsável vai embora após a sobrinha comer terra para descobrir o paradeiro da professora. Esse abandono é motivado, principalmente, pelo dom, o que faz com que a jovem assimile que ele deve ser evitado, escondido, como no trecho:

Enquanto fechava o cadeado do portão, pensei em como eu tinha zero vontade de encontrar uma garrafa nova e também que não podia deixá-la ali para que os poucos vizinhos que ainda não sabiam de mim a vissem ou, como eu, imaginassem a mão passando pela grade, a cara de desespero de quem a tinha trazido. De qualquer forma, apesar de pegar a garrafa, naquele dia eu não queria comer terra e ponto (REYES, 2022, p. 53).

Ao longo da obra, por diversas vezes, *Cometerra* luta contra seu poder, mas o mesmo parece consumi-la por dentro, de modo que se manifesta como um forte desejo de ingerir aquela terra. Acaba sendo inevitável para ela:

Eu não queria, mas a sujeita abriu a lata e a deixou aberta, para que a lembrança da terra me desse água na boca. A terra escura brilhou lá dentro e algo em mim lhe respondeu sem palavras. Eu não queria, mas meu corpo sim. Toquei nela como se fosse tudo. Puxei-a para mim sem tirá-la da mesa (REYES, 2022, p. 24).

O paradoxo da situação se dá no fato de que a sociedade que a marginaliza ainda mais pelo dom é também a mesma que a procura quando confrontada com o desaparecimento de entes queridos, situação em que a polícia se mostra incapaz de fornecer respostas. Essa contradição destaca a hipocrisia e as desigualdades subjacentes na sociedade, onde os privilégios econômicos determinam quem é valorizado e quem é marginalizado, mesmo que aqueles marginalizados tenham relevância.

Ao longo da obra, pessoas - em sua maioria mulheres - de classes sociais mais favorecidas a procuram em busca de respostas e “despejam” seu dinheiro em cima da

personagem, pois é só aquilo que tem a oferecer, e concluem ser tudo o que uma pessoa pobre como *Cometerra* precisa.

Abri para a sujeita e a fiz entrar. Ela se sentou na minha frente. Colocou uma lata redonda na mesa e ficou me olhando. Nem piscava. O que seria? Grana? Chocolates? Pensei que era típico dos ricos fazer algo assim, enfiar um montão de dinheiro e chocolates em uma lata e esfregá-la na sua cara para que você diga sim, mesmo que não queira (REYES, 2022, p. 23).

Assim, Reyes habilmente aborda a dinâmica de classes ao mostrar que embora os mais favorecidos socialmente recorram a *Cometerra* em busca de ajuda, eles ainda assim a tratam como mercadoria, despejando dinheiro sobre ela. Esse ato representa a visão simplista de que dinheiro é tudo que uma pessoa como a protagonista precisa e pode querer.

Mas a sujeita não calava a boca. Dizia que precisava da nossa ajuda, que tinha ouvido falar que aqui, na casa, morava alguém que conseguia ver, que ela tinha dinheiro e estava disposta a pagar bem.

– Não precisamos de dinheiro – respondi (REYES, 2022, p. 22).

Entretanto, ao contrário do que pensam, a protagonista não se deixa consumir por essa perspectiva materialista, inclusive, quando recebeu um de seus primeiros pagamentos, sua compra “de luxo” foi uma toalha de banho, simbolismo esse que representa a simplicidade da protagonista, a qual se encanta e se contenta com algo tão simples e banal para grande parte da sociedade, mas que para ela representa um cuidado e aconchego que há muito não possui. Isso mostra que a carência da protagonista não é financeira, e sim de uma figura que cuide e proteja.

Mesmo com as questões sociais, o que de certa forma aproxima a jovem das pessoas que a ofereciam dinheiro em troca de resposta era a empatia que ela sentia pela dor da perda, dor essa que ela teve que lidar desde o início da infância. Sua capacidade sobrenatural de encontrar pessoas desaparecidas não é apenas dom, mas também uma extensão profunda de suas próprias experiências pessoais. A empatia que ela desenvolveu não é apenas uma resposta mecânica à dor alheia, mas uma compreensão visceral e íntima do que significa perder alguém que ama.

A ligação entre *Cometerra* e aqueles que buscam seus serviços vai além de uma simples transação comercial. Há uma troca emocional que ocorre, na qual ela não só fornece auxílio e possíveis respostas, mas também compartilha um entendimento profundo da angústia da perda, mesmo que ninguém tenha empatia com ela e com sua marginalização. Essa conexão emocional é o que a diferencia de outros que poderiam ter habilidades semelhantes, e possivelmente as usariam em busca de dinheiro.

“Sabia que aquela mulher não iria desistir até que eu o encontrasse. Estava começando a gostar um pouco dela” (REYES, 2022, p. 32). Esse trecho exemplifica o momento em que *Cometerra* começa a ter apreço pela mulher que a procura em busca do filho desaparecido, pelo fato de ela não desistir. Ao reconhecer a determinação da mulher, a menina começa a "gostar um pouco dela." Essa mudança de sentimento sugere uma conexão emocional que transcende as diferenças sociais.

O fato de a mulher não desistir representa uma quebra nas expectativas da protagonista em relação à classe social da senhora. Essa quebra de barreiras revela a humanidade compartilhada e a vulnerabilidade que todos enfrentam diante da perda. Nesse momento, a obra mostra que mulheres são mais vulneráveis a abusos, perdas e marginalização, independentemente da classe social.

Aos poucos, *Cometerra* vai amadurecendo e desenvolvendo cada vez mais uma necessidade de usar seu dom. O ponto de virada ocorre quando, por meio de sua visão, a menina consegue salvar uma vítima - Maria - que ainda não havia sido morta.

Sei seu nome e sei que está viva. Quero encontrá-la. Eu me pareço com María. 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. 69).

Essa situação revela a ela a capacidade de utilizar seu dom não apenas para encontrar corpos e trazer respostas, mas também para prevenir tragédias iminentes. A percepção de que pode ser uma força de prevenção e justiça adiciona uma nova camada à compreensão de *Cometerra* sobre seu papel para aquela sociedade.

Mas a mulher ficou de pé, perto da porta, e disse apenas “obrigada”. Parecia outra pessoa de tão calma. Algo em seus olhos me dizia que ela estava dormindo de novo. Sacou um bolo de notas da bolsa, desta vez menor que o anterior, e me ofereceu. Eu me lembrei 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 a segurou. Senti pena. Não sei se por ela ou pelo que María havia passado, ou pela minha mãe, ou por *Florensia*, ou pela namorada do Walter, ou por mim. Pena de todas nós. Uma tristeza imensa (REYES, 2022, p. 89).

2.5.2 A terra: *Pachamama*

A obra possui esse nome pois é dessa forma que as pessoas se referem à personagem principal. Em momento algum seu verdadeiro nome é mencionado, apenas *Cometerra*, que é o ato que a menina pratica - comer terra - para ter seu dom manifestado. A terra está sempre ali

presente e lhe mostra as respostas que ela precisa, nunca a abandonou, diferentemente das diversas pessoas ao seu redor.

Assumindo o realismo fantástico latino-americano, a terra assume personalidade, se torna personagem na trama. Seduz e atrai Cometerra para si, ansiosa por contar, cansada de absorver sangue inocente e permanecer calada. A terra não mente e não é apática. Requisita o corpo da garota, convoca seu mundo onírico para se fazer ouvir por meio dos sonhos (DEODATO, 2023, p. 3).

Devido a isso, Cometerra tem uma relação de dependência e de forte atração com esse elemento.

Eu não queria, mas a sujeita abriu a lata e a deixou aberta, para que a lembrança da terra me desse água na boca. A terra escura brilhou lá dentro e algo em mim lhe respondeu sem palavras. Eu não queria, mas meu corpo sim. Toquei nela como se fosse tudo. Puxei-a para mim sem tirá-la da mesa (REYES, 2022, p. 24).

Além disso, ela só se sente bem em algum lugar se houver um contato direto com a terra e, de preferência, a sua terra: “O piso era de cimento. Não havia plantas de verdade, apenas umas de plástico horríveis. Tive a impressão de que nunca havia estado tão longe da terra. Não gostei” (REYES, 2022, p. 27).

Esse protagonismo da terra na obra pode ser explicado através da relação da América Latina com esse elemento. Existe, nesses países, a definição de terra como *Pachamama*, expressão formada pelos vocábulos *pacha*, que significa universo, mundo, tempo, lugar e *mama*, mãe.

O termo *pachamama* é formado pelos vocábulos *pacha* que significa universo, mundo, tempo, lugar, e ‘mama’ traduzido como mãe. De acordo com vestígios que restaram, a *Pachamama* é um mito andino que se refere ao ‘tempo’ vinculado à terra. (...) No transcorrer dos anos, com o predomínio de outras raças e de modificações na linguagem, *pachamama* passou a significar ‘terra’, merecedora do culto. Os aborígenes, antes do contato com os espanhóis, na língua *Kolla-suyu*, chamavam a sua divindade de *PachaAchachi*; depois substituíram a expressão *Achachi* por *Mama*, designando mãe (...). Assim, na atualidade, há um consenso entre os autores que defendem que, entre os índios da Cordilheira dos Andes (Peru, Equador, Colômbia, Bolívia, Chile e Argentina), a *Pachamama* traz em si o sentido de *tierra grande, diretora y sustentadora de la vida* (Paredes, 1920, p. 38). Pode-se entender que *pacha* significa o universo, o mundo, e *mama* significa mãe. Em outras palavras, *Pachamama* é uma deusa feminina que produz e que cria (Quiroga, 1929, p. 215), seria a “Gaia, que, entre *nosotros*, se llama *Pachamma* y no llega de la mano de elaboraciones científicas, sino como manifestación del saber de la cultura ancestral de convivencia com a naturaliza” (ZAFFARONI, 2012, p. 113).

Assim, a dependência e a forte atração de Cometerra pela terra são evidenciadas em sua narrativa. A lembrança do solo escuro em uma lata aberta desperta desejos involuntários, demonstrando uma conexão visceral entre a protagonista e o elemento terra. Seu conforto está intrinsecamente ligado ao contato direto com o solo, preferencialmente com a terra de sua

origem. A protagonista, ao longo da narrativa, revela-se incompleta longe da terra. Ambientes distantes desse elemento essencial geram desconforto e estranheza. Essa relação íntima e simbiótica com a terra se manifesta não apenas como uma peculiaridade individual, mas como uma representação do vínculo profundo entre os povos latino-americanos e o elemento terrestre.

Outro ponto importante a ser analisado sobre a relação dos povos latino-americanos com a terra, é no âmbito das ciências sociais críticas. Nele, nas últimas décadas, surgiram os chamados estudos decoloniais, os quais têm como objetivo impulsionar - nos países colonizados pela Europa, principalmente na América Latina - visões críticas que devolvam a voz dos nativos da terra, trazendo de volta suas formas de viver, visões de mundo e, também, ligação espiritual com a natureza.

Nesse sentido, é importante também abordar a questão da colonialidade do saber - a qual foi desenvolvida na obra de Eduardo Lander (2005) -, um fenômeno que estabeleceu o desenvolvimento de um padrão de conhecimento global, hegemônico, superior e naturalizado, ou seja, a colonialidade do saber exclui do campo dos saberes legítimos aqueles advindos dos povos nativos e alvos da colonização, suas culturas, visões de mundo, tradições, tudo aquilo que escapa da lógica cartesiana do conhecimento. Consequentemente, os povos da América Latina estão excluídos, assim como os saberes e conhecimentos vindos de sujeitos não humanos, como a natureza, a *Pachamama*.

Os movimentos decoloniais vêm com o intuito de trazer de volta esses valores e conhecimentos, até então marginalizados. Portanto, a *pachamama*, sendo uma divindade andina associada à terra, à fertilidade e à vida, além de trazer de volta todos esses valores dos povos nativos latino-americanos pode oferecer uma lente interpretativa para compreender a escolha da terra como elemento fantástico da narrativa, seu protagonismo na obra, e a sua importância para a personagem principal. É a terra que traz respostas, é a mãe terra que leva de volta os filhos perdidos para os braços de suas mães, mesmo que nem sempre com vida. É a mãe terra que possui a conexão com o povo nativo, como a personagem principal, seu irmão e amigos, e que mantém viva suas origens, conhecimentos e ideias, mesmo que sejam constantemente marginalizados, silenciados e oprimidos por aqueles que representam a figura dos povos colonizadores: os brancos e ricos.

3 CONCLUSÃO

Essa monografia buscou lançar um olhar consistente do romance *Cometerra*, recorrendo às abordagens interseccionais que nos permitem pensar grupos marginalizados da sociedade latino-americana.

A protagonista da obra, identificada apenas com o apelido de Cometerra, personifica a interseccionalidade ao ser uma mulher, não branca, pobre e com um dom sobrenatural que a coloca à margem da sociedade. Através dela, a autora, que vem de uma realidade semelhante, tece uma narrativa que transcende os limites da ficção, explorando questões sociais profundas, como feminicídio, abandono, desigualdades de classe e críticas às instituições de proteção.

A invisibilidade e o silenciamento dos marginalizados emergem como temas cruciais, refletindo não apenas na vida fictícia de *Cometerra*, mas ecoando nas experiências reais de muitos indivíduos em situações análogas. O título da obra, que alude à prática da protagonista de comer terra para manifestar seu dom, se torna uma metáfora poderosa para a absorção das dores e tragédias que a terra testemunha, enquanto *Cometerra* se torna um intermediário entre a comunidade marginalizada e a busca por respostas.

A construção narrativa de Dolores Reyes, permeada por elementos simbólicos, como a terra e sua relação com a *Pachamama*, aprofunda ainda mais as camadas de significado presentes na história. A protagonista, ao se conectar com a terra de maneira íntima, transcende sua singularidade, representando a ligação ancestral e espiritual que os povos latino-americanos mantêm com a natureza.

A monografia buscou desvendar não apenas a trama, mas os subtextos e nuances presentes em *Cometerra*, revelando a maestria da autora em criar uma obra que ressoa com temas universais por meio de uma narrativa profundamente enraizada na realidade latino-americana. Dessa forma, *Cometerra* representa uma janela que se abre para reflexões críticas sobre identidade, marginalização e a busca incessante por pertencimento e justiça em uma sociedade complexa e estratificada.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BILGE, S.; COLLINS, P. H. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, K. *Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*. 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf> Acesso em: 18 mar. 2019.

DALCASTAGNÈ, R. **Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea**. Brasília, 2008.

DEODATO, A. C. Cartografias do feminicídio em *Cometerra*, de Dolores Reyes. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 28, 2023, p. 01-04. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/92432> Acesso em: 23 jan. 2023.

DUARTE, C. L. O cânone literário e a autoria feminina. **Gênero e Ciências Humanas**, 1997, p. 85. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/6fB3CFy89Kx6wLpwCwKnqfS/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 12 jan. 2023.

LANDER, E. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas**, Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf Acesso em: 13 dez. 2023.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Unicamp, 2007.

QUIROGA, A. *Folklore Calchaquí*. **Revista de la Universidade de Buenos Aires**, 2. série, a. 27, sección 6, t. 5, Buenos Aires, 1929, p. 1-319. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-17032017-105153/publico/2016_VitorHugoSilvaNeia_VOrig.pdf Acesso em: 23 nov. 2023.

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

ZAFFARONI, E. R. *La Pachamama y el humano*. Buenos Aires: Colihue, 2012.