

A representação da violência em *Por qué volvías cada verano* de Belén López Peiró

Luana Munhos Moreira¹

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar a representação da violência na obra *Por qué volvías cada verano*, da escritora argentina Belén López Peiró. A proposta é mostrar como a narrativa expõe os abusos sofridos pela protagonista durante sua adolescência, evidenciando as marcas dessa violência ao longo do texto. A abordagem considera a autoficção como um fator importante para compreender o modo como a autora articula sua experiência, dando voz a tantas mulheres silenciadas. Para isso, o estudo se apoia nas ideias de Philippe Lejeune sobre o pacto autobiográfico e nos apontamentos de Anna Faedrich (2015) sobre a autoficção, além das análises de Lucía De Leone (2022), Mariela Peller e Alejandra Oberti (2020), que discutem a organização textual e as estratégias narrativas que contribuem para revelar essa violência. O trabalho parte da interpretação de que *Por qué volvías cada verano* se configura como uma autoficção que expressa diversas formas da violência de gênero, convidando o/a leitor/a a refletir sobre essa questão tão presente em nossas sociedades.

Palavras-chave: *Por qué volvías cada verano*; Belén López Peiró; Violência de gênero; Literatura argentina contemporânea.

Abstract: This article aims to analyze the representation of violence in the work *Por qué volvías cada verano*, by the Argentine writer Belén López Peiró. The proposal presents is to show how the narrative exposes the abuses suffered by the protagonist during her adolescence, highlighting the marks of this violence throughout the text. The approach considers autofiction as an important factor in understanding how the author articulates her experience, giving voice to so many silenced women. For this reason, the study is based on the ideas of Philippe Lejeune about the autobiographical pact and the notes of Anna Faedrich (2015) about autofiction, as well as the analyses of Lucía De Leone (2022), Mariela Peller and Alejandra Oberti (2020), which discuss the textual organization and narrative strategies that contribute to reveal this violence. The work starts from the interpretation that *Por qué volvías cada verano* is configured as an autofiction that expresses various forms of gender violence, inviting the reader to reflect on this issue so present in our societies.

Keywords: *Por qué volvías cada verano*; Belén López Peiró; Gender violence; Contemporary Argentine literature.

¹ Graduada em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil. E-mail: luana.moreira@unifesp.br. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2124-2037>. Uma outra versão, menos precisa, deste artigo foi apresentada como trabalho final da Iniciação Científica orientada pela Prof^a. Dr^a. Graciela - Foglia (UNIFESP, 2024).

Introdução

A violência de gênero continua sendo uma questão urgente em todo o mundo, afetando milhões de mulheres e meninas todos os dias. Casos de agressões físicas, psicológicas e sexuais aparecem com frequência nos noticiários, mostrando que grande parte dessas violências acontece dentro do ambiente familiar e é praticada por parentes ou pessoas próximas. Meninas, especialmente a partir da adolescência, estão entre as principais vítimas desse tipo de violência. Um relatório do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), publicado em 2022, apontou que 66% das crianças na América Latina e no Caribe sofrem violência em casa, sendo as meninas, após os dez anos, particularmente vulneráveis ao abuso sexual.

Diante disso, a literatura, principalmente a escrita por mulheres, tem sido um espaço importante para denunciar essas violências, trazendo à tona experiências pessoais e coletivas de trauma e silenciamento. A obra *Por qué volvías cada verano* [2018] (2021), da escritora argentina Belén López Peiró, é um exemplo disso. A narrativa aborda os abusos que a autora sofreu na adolescência, cometidos por um tio policial durante os verões na cidade de Santa Lucía, e apresenta elementos que se aproximam da autoficção.

Neste trabalho, busca-se analisar as distintas maneiras que a violência é representada ao longo da obra, considerando tanto os abusos vividos quanto os impactos dessas violências sobre a narradora. Para isso, em um primeiro momento, são trabalhadas as noções de autoficção a partir dos estudos de Philippe Lejeune (1975) e Anna Faedrich (2015), que ajudam a compreender as relações entre o relato pessoal e a construção literária. Em seguida, a análise da narrativa parte de contribuições de pesquisadoras como Lucía De Leone (2022), Mariela Peller e Alejandra Oberti (2020), que discutem a organização textual e as estratégias narrativas que colaboram para evidenciar essas violências e dar voz a mulheres que, muitas vezes, são silenciadas.

A autoficção em *Por qué volvías cada verano*

Os estudos a respeito da autoficção são relativamente recentes no campo da teoria literária, e sua definição ainda segue em constante debate. A trajetória desse novo gênero literário se inicia a partir de uma discussão a respeito da autobiografia e da necessidade de distanciá-la desse gênero híbrido, que mesclava o autobiográfico e o ficcional, e que mais

tarde ganhou o neologismo: autoficção, termo cunhado pelo escritor francês Serge Doubrovsky em 1977, ao descrever seu romance *Fils*, como uma tentativa de dialogar com as ideias de Philippe Lejeune em sua obra *O Pacto Autobiográfico* (1975), em que produziu reflexões que tornam o próprio autor objeto de estudo, focando na relação entre autor-narrador-personagem. Para tanto, Lejeune apresenta três pactos possíveis: o autobiográfico, o romanesco e o zero. Como sintetiza Perrot (2019, p. 7), “o pacto autobiográfico se assenta na premissa da homonímia entre autor-narrador-personagem; o pacto romanesco indica a natureza fictícia da obra; e o pacto zero é aquele no qual o autor não propõe nenhum tipo de pacto”.

De forma mais direta, Lejeune (2014, p. 16) define autobiografia como uma "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade". Essa definição parte de quatro categorias básicas: a forma narrativa, o tema, a identidade real entre autor, narrador e personagem, e a perspectiva retrospectiva. A autobiografia, portanto, pressupõe um pacto de veracidade firmado entre autor e leitor.

É a partir desses pressupostos que Doubrovsky propõe a autoficção, um neologismo, como uma espécie de resposta à indagação de Lejeune (1996, p. 31) “O herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?”. Ao apresentar *Fils*, afirma: “Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo.” (Doubrovsky, 1977 apud Faedrich, 2016, p. 35).

Outros estudiosos também contribuíram para o debate e o aprofundamento do conceito. Lejeune (2014), ao retornar ao tema anos depois, aponta para a ambiguidade que caracteriza o gênero, dizendo que a autoficção seria o cruzamento entre os pactos autobiográfico e romanesco.

Vincent Colonna, orientado por Genette, contribui com uma classificação detalhada sobre a autoficção. Segundo Colonna (apud Faedrich, 2016, p. 40), “a autoficção é projeção do autor em situações imaginárias”, propondo quatro modalidades: fantástica, biográfica, especular e intrusiva. Na autoficção fantástica, o autor é o herói, mas transforma sua história de forma irreal; na biográfica, a narrativa mantém maior proximidade com dados verossímeis, ainda que fabule aspectos da realidade; na especular, o autor já não ocupa o centro da trama, e a verossimilhança se torna secundária; e, na intrusiva, o autor aparece como um narrador externo, que comenta a história, mas não atua diretamente como personagem.

Jacques Lecarme, por sua vez, foi um dos primeiros a tratar a autoficção como um novo gênero, definindo-a como “um dispositivo bem simples, em que o autor, narrador e protagonista de uma narrativa possuem a mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance” (Lecarme, 1999, p. 268 apud Faedrich, 2016, p. 43).

Com o tempo, o próprio Doubrovsky reformulou algumas vezes seu entendimento sobre o termo. Inicialmente, considerava a autoficção como uma narrativa biográfica com estrutura de romance; posteriormente, afirmou que se tratava de uma história que “nunca aconteceu na ‘realidade’, e cujo único lugar real é o discurso em que ela se desenrola” (Doubrovsky, 1988, p. 73 apud Faedrich, 2016, p. 36). Ainda que suas definições tenham variado e que outros teóricos tenham apresentado outras definições, de acordo com Faedrich (2015 p. 44-45), há aspectos que são próprios da escrita autoficcional, são eles: a ficcionalização de si, o pacto ambíguo entre leitor-autor em que se elimina limites entre fato/ficção, a fragmentação, visto que o autor não pretende contar toda a história de sua vida; a identidade onomástica entre personagem-narrador-autor; e, por fim, a indecidibilidade gerada pelo seu caráter híbrido.

Nesse sentido, Faedrich (2016) organiza algumas características que ajudam a compreender o gênero: ambiguidade, escrita literária, “escrita de si e do outro”, e a escrita terapêutica.

A ambiguidade é o aspecto central da autoficção, pois o autor cria propositalmente uma confusão no leitor: “é ou não é o autor?”, “os fatos realmente aconteceram ou foram inventados?”. Como afirma Faedrich (2015, p. 49), “a ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental de uma autoficção. Há um jogo de ambiguidade referencial e de fatos estabelecido intencionalmente pelo autor.”

A escrita literária também assume um papel fundamental, uma vez que a preocupação estética permite maior liberdade na organização dos acontecimentos e das vozes narrativas. Em *Por qué volvías cada verano*, Peiró utiliza diferentes recursos: relatos em primeira pessoa, depoimentos, documentos oficiais, memórias e flashbacks, tudo costurado por uma linguagem crua e direta, que contribui para a potência da obra.

Já na “escrita de si e do outro”, apontada por Faedrich (2015), evidencia como a autoficção lida com temas íntimos que envolvem também outras pessoas. Peiró não apenas expõe o abuso sexual sofrido durante a adolescência, mas denuncia publicamente seu agressor, as instituições que a negligenciaram e aqueles que tentaram silenciá-la. Como

observa Faedrich (2015, p. 51), a autoficção pode inclusive carregar um caráter de denúncia ou mesmo de retaliação, na medida em que o autor nomeia e expõe outros sujeitos.

Outro aspecto que frequentemente aparece é a escrita terapêutica, ainda que não seja obrigatória para o gênero. Ainda segundo Faedrich (2015, p. 55-56), muitas vezes, escrever sobre o trauma acaba funcionando como uma forma de ressignificação e elaboração do sofrimento. No caso de Peiró, em entrevista à *Universa*, Buenos Aires (2021), ela afirma que a escrita não começou como uma terapia, mas com o tempo percebeu que escrever a fortalecia e a ajudava a retomar o controle sobre sua história e sua identidade.

A narrativa de Peiró, portanto, pode ser lida como autoficção porque mistura o relato pessoal com recursos ficcionais, estabelece um pacto ambíguo com o leitor e constrói uma estética textual voltada a dar visibilidade à violência de gênero que sofreu, tornando sua escrita um espaço tanto de denúncia como de ressignificação.

Em *Por qué volvías cada verano*, Peiró constrói uma narrativa que expõe, de maneira fragmentada e intensa, as diferentes formas de violência de gênero e intrafamiliar que marcaram sua adolescência. Ao longo da obra, o abuso sexual cometido pelo tio, o silêncio da família e a negligência das instituições compõem um cenário de violações reiteradas, que ultrapassam o episódio isolado e se estendem em diversas camadas de opressão, abandono e silenciamento.

A autora apresenta múltiplas vozes, documentos e depoimentos, criando uma narrativa que evidencia não apenas a agressão física, mas também as violências simbólicas, institucionais e afetivas que a acompanharam. Dessa forma, o relato não se limita a descrever um evento traumático, mas apresenta ao leitor uma complexa rede de violências, mostrando como essas experiências impactaram a narradora e todos à sua volta.

A representação da violência em *Por qué volvías cada verano*

Em *Por qué volvías cada verano*, Peiró constrói, por meio de sua narrativa autoficcional, um pacto com o leitor, expondo as violências a que foi submetida. Essas são representadas de diversas formas ao longo da obra pela estrutura híbrida, que permite o relato de experiências da autora a partir de sua própria perspectiva e sem a necessidade de linearidade - ora seus pensamentos e emoções, ora as impressões e julgamentos alheios; pelos mecanismos de silenciamento com os quais teve que lidar ao buscar reconstruir suas

memórias; pela técnica polifônica que revela como diferentes vozes podem sobrepor e ocultar a verdade; e pela linguagem, que reforça a crueldade da experiência vivida.

A partir desse ponto, analisaremos como a violência é representada na narrativa, na tentativa de destacar a importância da literatura feminina e feminista na elucidação, na denúncia e na sensibilização para um problema atemporal que atinge diariamente meninas e mulheres: a violência de gênero.

O tempo e o trauma

O tempo é um dos elementos-chaves em *Por qué volvías cada verano*. Peiró optou por abdicar de uma linearidade cronológica, iniciando a narrativa *in medias res*, isto é, o romance inicia com a apresentação de um acontecimento que cronologicamente pertence ao desenvolvimento da história: a denúncia da violência sexual. A partir disso, o enredo mescla as memórias da adolescência da protagonista, antes e durante os episódios de abuso, com sua fase já adulta e o desenrolar do processo judicial. Aliado a esta estrutura, o tempo psicológico se dá, repleto de flashbacks e reflexões da personagem que descrevem suas emoções, evidenciando que lidar com um trauma também não é um processo linear. A respeito do tempo representado na obra, De Leone (2022, p. 9) afirma:

Claramente, trata-se de um tempo demorado, de um tempo próprio, diferente ao da produção, da família, da moral sexual imperante, dos dias cotidianos que fazem com que a farsa siga em pé. Este tempo próprio se constrói com sobressaltos, ausências, silêncios, esquecimentos, imagens que vêm e vão. Trata-se de um passado que aparece sem avisar, sem proteção (Tradução nossa).

Denunciar o abuso é reviver o trauma. Com isso, ao regredir para suas lembranças, a protagonista passa a olhar novamente para si, colocando-se no lugar de vítima para em seguida conseguir sair deste posto reivindicando justiça pela adolescente desamparada que foi um dia. O tempo é quase um personagem da narrativa: a protagonista levou anos para conseguir levar seu abusador à justiça, enfrentando a oposição de todos ao seu redor, que a incentivaram a manter-se em silêncio. Anos depois dos fatos ocorridos, a demora tornou-se um dos principais argumentos usados para desacreditar a legitimidade de sua denúncia: “[...] Por que contar isso agora? Já se passaram muitos anos. Sério, por que não falou antes? Não sei, mas me parece estranho.” (Peiró, 2021, p. 74).

Igualmente, somos lembrados da complexidade dos processos judiciais envolvendo violência contra a mulher a partir do tempo. Este que é usado para desvalidar a vítima, torna o processo ainda mais árduo, já que, na maioria das vezes, leva anos para que a justiça seja feita.

O processo tinha começado há um ano e meio. Eu mesma tinha redigido a denúncia três vezes, em diferentes escritórios do Ministério Público, e comparecido perante um juiz que não queria ratificar minhas palavras. E mesmo assim ninguém me respondia, nem sequer com uma ordem de restrição. Enquanto isso, ele não só continuava na polícia como também tinha sido promovido. [...] Eu continuava sem conseguir dormir (Peiró, 2021, p. 62).

A mulher que decide denunciar seu agressor pode enfrentar uma série de dificuldades, como ser submetida a julgamentos sociais, ter que comprovar a violência, insegurança e à lentidão das ações legais, como aponta Renata Mendonça em um artigo publicado na BBC News (2015). Não é surpreendente, portanto, que a falta de confiança na justiça seja um dos principais motivos pelos quais muitas mulheres que sofrem violência não procuram ajuda, conforme apontado por um estudo realizado em 2021 pelo Instituto de Pesquisas Sociais, Políticas e Econômicas (Ipespe).

Desse modo, o tempo em *Por qué volvías cada verano* cumpre um papel angustiante e revelador, visto que expõe lentamente o sofrimento da protagonista, destacando tanto a persistência das cicatrizes emocionais deixadas pelo abuso quanto as intrincadas dinâmicas familiares e sociais que permeiam a narrativa.

Polifonia e as vozes que calam

Ao contrário do que se poderia esperar de um relato de abuso sexual autoficcional, o romance não é narrado só em primeira pessoa; há por todo livro várias vozes que em alguns momentos são identificáveis e em outros não, essas vozes dividem a narração com documentos como depoimentos e relatórios médicos que formam parte do processo judicial. Todas essas vozes criam uma narrativa polifônica que facilita ao leitor compreender a dinâmica enfrentada por uma mulher que foi vítima de violência sexual. A respeito disso, Peller e Oberti (2020, p. 9) afirmam:

Nessa polifonia, é possível ver a trama de cumplicidades e silêncios que tornaram possível a violência e sua persistência no tempo. Porque não se

tratou apenas do tio e seus atos de abuso, mas também daqueles que não viram, não ouviram, não quiseram ou não puderam ver e nem escutar. Também daqueles que, depois de saber, decidiram não acreditar nos fatos relatados pela autora para, em vez disso, defender o tio abusador (Tradução nossa).

Em entrevista concedida a *Vogue Espanha* em dezembro de 2020, Peiró afirma que “en primera persona el abuso sexual no puede ser contado. El abuso es colectivo”. Nesse sentido, a polifonia além de narrar a violência permite compreender que, por vezes, há mais pessoas envolvidas em um abuso sexual do que a vítima e o abusador. Para Peiró, havia também os pais ausentes, uma médica negligente, um advogado apático, uma tia condescendente, uma prima negacionista, além do silêncio dos moradores da cidadezinha que agem de maneira conivente ao ignorar os fatos.

A polifonia colabora para demonstrar que as vozes de terceiros sempre sobrepunham a voz da mulher vitimada, como se sua história fosse dominada por outras pessoas que a contavam à sua maneira, isto é, com suas opiniões e achismos. O advogado, por exemplo, que tinha o dever de defendê-la, optou por desvalidar sua vivência e sugerir uma versão mais “comovente”, supondo que o abuso por si só não fosse suficientemente grave:

A sua mãe me disse que foi aos treze, mas convém que digamos aos onze. A lei é assim, viu, tem que exagerar um pouco [...] O que muda com um ano a mais ou um ano a menos, se igualmente ele te estuprou? Ah, não. Verdade que não tinha te estuprado. Então, por que você está aqui? [...] Foi quase um estupro. Faltou pouco. Que merda. Teria sido melhor, assim estamos fodidos (Peiró, 2021, p. 19).

Cabe ressaltar, porém, que embora a obra seja repleta de discursos, há espaço para o vazio: espaços em branco que marcam significativamente o enredo simbolizando um silêncio vasto e incômodo. Moszczyńska-Dürst (2020) afirma que uma das estratégias discursivas mais eficazes do romance é a codificação do silêncio como o núcleo latente da escrita, visto que os espaços em branco podem se referir tanto ao não-dito, ou seja, o silencioso ou silenciado, como ao não-dizível, isto é, o não-representável. Em *Por qué volvías cada verano*, o silêncio sempre está presente, seja nos vários anos em que a personagem sofreu com os abusos enquanto o medo impossibilitava a denúncia, seja por aqueles que resolveram ignorar que algo estava acontecendo e/ou que após tomar conhecimento, preferiram manter-se em silêncio.

Entre o silêncio e a polifonia está uma linguagem crua, que contribui para uma leitura real, sem eufemismos e sem possibilidade de relativização. A linguagem é cruel porque a violência sexual é cruel, e precisa ser encarada com austeridade.

É que quando ele está dentro de mim, a pele se rompe pela força de seus dedos. Mas, quando ele se afasta e me deixa como um corpo usado, como uma xoxota esticada e penetrada, a dor é pior. Porque ele vai embora, mas sei que vai voltar. [...] Com a pica ele me rasgou. Usou o que precisava, o que desejou, o que quis de mim. E o resto ficou esparramado, o que não serve pode ser jogado fora. A sobra. A minha sobra. O meu corpo (Peiró, 2021, p. 105).

A polifonia e o silêncio representado nos espaços em branco somados a linguagem indigesta, são elementos essenciais na narrativa que auxiliam na criação de uma atmosfera quase inóspita para o leitor, tal como foi quase inóspito para a personagem habitar seu próprio corpo durante anos.

O abusador também pode morar no homem comum

É comum que, ao pensar em um abusador se imagine um monstro, alguém notoriamente violento cujo semblante demonstre sua natureza maligna desde o princípio. Porém, ainda que as ações de um abusador sejam, de fato, monstruosas, na maioria das vezes, abusadores são homens assustadoramente comuns, ou seja, possuem uma aparência física de uma pessoa comum e, inclusive, podem agir de maneira afetuosa com as pessoas à sua volta. Em *Por qué volvías cada verano*, Peiró retrata o abusador como um indivíduo qualquer: um delegado de polícia muito respeitado, um sujeito sempre disposto a ajudar os seus familiares e a população, que frequenta a igreja e que prepara um bom café da manhã para a sobrinha.

O violador também pode morar no homem comum e pode usar como disfarce seu afeto, seu status social e sua condição financeira para mascarar quem realmente é, de modo que aqueles ao seu redor raramente desconfiam de seu caráter e, mesmo que desconfiem, ainda preferam encobrir seus atos. A respeito do perfil do agressor de violência de gênero, Bravo, Lloret e Navarro (2009, p. 8) afirmam que:

A primeira grande característica dos autores desse tipo de violência se caracteriza pelo fato de não existir nenhum dado específico nem típico na personalidade dos agressores. Trata-se de um grupo muito heterogêneo no qual não há um tipo único, aparecendo como elemento comum apenas o fato de manter ou ter mantido uma relação sentimental com a vítima. Na maioria dos casos, o agressor é uma pessoa "normal" que não pode ser enquadrada

no grupo dos psicopatas ou portadores de transtornos de personalidade, nem tampouco como um doente mental (Tradução nossa).

Além disso, o abusador também pode estar dentro de casa, violando meninas e mulheres que acreditavam estarem protegidas dentro de seus lares. Compreender isso é crucial para protegê-las. Segundo De Leone (2022, p. 10), “os casos de abuso intrafamiliar também estão dirigidos a um tipo de vítima, meninas e meninos que possuem cuidadores que negligenciam pelo motivo que for a vigilância sobre seus corpos e a atenção de suas necessidades” (Tradução nossa). A personagem, igualmente, tinha pais ausentes que confiavam sua segurança durante as férias de verão a um tio que também era um agressor sexual.

Para muitos, aquele homem uniformizado sempre com a arma à amostra representava proteção, mas para a protagonista representava uma ameaça, e em sua solidão e imaturidade se via incapaz de compreender o que sentia por aquele tio que cuidava dela enquanto seus pais não o faziam, mas que também a violentava enquanto ninguém via.

Te chama de sobrinha, diz que te ama como uma filha, mas te deseja e quer te foder tão forte quanto puder [...] faz com que você se sinta amada. Mas também te toca, te machuca, te penetra com os dedos até sangrar. [...] Ele te convence de que a culpa é sua, de que você merece aquilo porque é uma puta. Te convence de que você tem que pagar esse pedágio para dormir na casa dele, para se sentir querida. Querida por ele e por qualquer outro homem (Peiró, 2021, p. 85).

O disfarce de homem bom vira um argumento para sua defesa quando a verdade vem à tona, e esse discurso é utilizado não apenas pelo próprio abusador, mas por todos aqueles que confiaram e que ainda optam por acreditar que sua reputação vale mais do que a justiça pela mulher vitimada.

Não se esqueça de que ele cuidou das suas primas como se fossem do seu próprio sangue e as hospedava na casa dele nos fins de semana. Somos todos eternamente gratos. E agora ficamos no meio. Entenda, não é fácil. E não é que não acreditamos em você, é que ele gosta de estar perto da gente, e você, não (Peiró, 2021, p. 34).

Cabe ressaltar que o tio já havia se mostrado agressivo ao bater na esposa anos atrás, mas ainda que essa informação fosse do conhecimento de todos, não foi considerada grave o suficiente para denunciá-lo e para evitar confiar que as crianças ficassem sob sua responsabilidade.

É preciso, portanto, despatologizar o abusador, para que possam ser tomadas providências de acordo, isto é, não apenas de contenção ou reparação, mas também de prevenção. Afinal, não se trata de casos isolados, mas da cultura do estupro², que deve ser combatida e não apenas remediada.

Compartilhar para resistir

Levou anos para que a personagem conseguisse contar o que havia acontecido para as pessoas mais próximas, como seu namorado, sua mãe e seu irmão. Compartilhar a experiência de uma violência sexual requer compreender em primeiro lugar que sofreu uma violência, se reconhecer como vítima para conseguir sair desta posição e decidir se denunciará, o que por sua vez pode gerar uma série de consequências, tais como: constrangimento, culpabilização e isolamento, enquanto lida com um processo judicial que pode ser demorado. Confessar que foi abusada sexualmente exige coragem, pois é enfrentar diretamente as estruturas patriarcais sob as quais nossas sociedades foram construídas, se negando a aceitar um silenciamento compulsório.

[...] colocar um homem sob a lupa sempre sai caro. A hombridade, o machismo dele, pesa mais do que a sua integridade e a de outras meninas. É assim, sem dúvida. Mas não se sinta especial. Acontece com todas. As que denunciam e as que não denunciam, as que guardam a sete chaves o segredo e as que gritam aos quatro ventos (Peiró, 2021, p. 108).

Em *Por qué volvías cada verano*, se reconhecer como vítima foi complexo e carregado de culpa, primeiro porque a personagem sentia que havia se permitido ser abusada, posteriormente por não sentir que agia como uma vítima, visto que ainda queria sentir prazer, desejar e ser desejada: “A quem eu quero enganar? Sinto culpa. Culpa por acordar e não ser a vítima que todos esperam. Culpa por escolher foder depois que me foderam” (Peiró, 2021, p.107). Além disso, havia a culpa que terceiros buscavam delegar para a vítima, responsabilizando a personagem pelo isolamento e devastação nos laços familiares resultantes da denúncia em vez de culpar o tio abusador por violentá-la, como podemos ver na afirmação da mãe:

² De acordo com a *Cartilha de Enfrentamento à Cultura do Estupro* produzida pela Defensoria Pública do Distrito Federal, a cultura do estupro refere-se ao conjunto de práticas e crenças que normalizam e justificam a violência sexual contra meninas e mulheres, dificultando a denúncia ao culpabilizar e desacreditar as vítimas, além de favorecer a impunidade dos agressores.

Perdi toda a minha família. Me afastei da minha mãe, das minhas irmãs, do lugar que nasci. Por você, deixei para trás tudo o que tinha. [...] Você não se importa, mas agora no Natal seremos só nós quatro. Esqueça as mesas grandes, o cheiro de cordeiro assado, os brindes com sidra barata (Peiró, 2021, p. 27).

Nesse sentido, entender que não era responsável pelo que havia acontecido foi crucial para que pudesse acusar os verdadeiros culpados, contudo, ser vista como vítima também pode ser perigoso, pois esse rótulo pode reduzir a vida da mulher vitimada ao abuso que sofreu, como se sua identidade fosse definida exclusivamente por esse trauma, assim como aponta Peiró (2021, p. 83): “Chamá-las de vítimas é fodê-las outra vez. E outra vez. É convencê-las de que estragaram a vida delas, que a história delas começa e termina ali, com o cara lá dentro.”

Considerações finais

A obra *Por qué volvías cada verano*, de Belén López Peiró, é construída a partir da dor, da fragmentação e da insistência em lembrar. Ao escrever sobre a própria história, a autora se apropria da linguagem para narrar o que durante anos foi silenciado e, com isso, testa não apenas os limites do discurso, mas também os da escuta.

Trata-se de uma narrativa autoficcional, em que a autora-narradora-personagem compartilha a mesma identidade, mas escolhe formas narrativas que vão além de confissão direta. O uso de documentos, a polifonia de vozes e a estrutura não linear evidenciam como a memória de um abuso não se organiza de maneira cronológica. A repetição, a pausa e o silêncio também fazem parte da linguagem da dor.

Ao longo deste trabalho, vimos que a experiência narrada não se encerra no ato violento em si, mas se estende às violências cotidianas que atravessam o corpo da vítima: a naturalização do abuso dentro da família, a negligência institucional, o julgamento social. O que está em jogo aqui não é só a reconstrução de uma memória, mas a disputa por uma narrativa própria.

Sendo assim, Peiró não apenas escreve sobre si, mas também incorpora sua história em um coletivo. A escrita não é apenas uma ferramenta para contar o passado, mas uma forma de enfrentá-lo, de se reposicionar frente a ele e de dizer, com todas as letras, o que durante muito tempo foi negado. Ao dar voz a uma experiência marcada pela violência e pelo silenciamento,

Por qué volvías cada verano se torna também uma denúncia, uma resistência e uma tentativa de quebrar o ciclo que transforma tantas histórias de abuso em segredos de família.

Referências

ABAD, Paloma. Belen López Peiró: **En primera persona el abuso sexual no puede ser contado. El abuso es colectivo.** 2021. Disponível em: <https://www.vogue.es/living/articulos/belen-lopez-peiro-libro-por-que-volvias-cada-verano>

Acesso em: 29 jan. 2024

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. **JusBarômetro SP: violência contra a mulher – 2ª edição** Apamagis (2021). Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/jusbarometrosp-violencia-contra-a-mulher-2-ed-apamagis-2021/>

> Acesso em: 29 jan. 2024

ANDI COMUNICAÇÃO E DIREITOS. **66% das crianças na América Latina e Caribe sofrem violência em casa.** 2022. Disponível em: <https://andi.org.br/2022/11/66-das-criancas-na-america-latina-e-caribe-sofrem-violencia-em-casa/>

Acesso em: 29 jan. 2024

BRAVO, Pastor; LLORET, Rodes; NAVARRO, Escayola. Perfil del agresor en la violencia de género. **Boletín Galego de Medicina Legal e Forense.** nº 16, 2009

DE LEONE, L. ¿Cómo, cuándo, dónde, ante quién contar el abuso sexual? Formas de la demora en *Por qué volvías cada verano?*, de Belén López Peiró. **La Palabra**, (43), 1–16, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.19053/01218530.n43.2022.14489>. Acesso em: 03 fev. 2025

FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, Brasil, n. 17, p. 30–46, 2016. Disponível em: [DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i17p30-46](https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i17p30-46). Acesso em: 07 fev. 2025

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **ITINERÁRIOS–Revista de Literatura**, 2015

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Belo Horizonte: UFMG, 2008

MORENO, Renata. **Cinco obstáculos que mulheres enfrentam para denunciar violência doméstica.** BBC News Brasil, 09 dez. 2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151209_obstaculos_violencia_mulher_rm.

Acesso em: 14 jul. 2025

MOSZCZYŃSKA-DÜRST, Katarzyna. **Autobiografías encarnadas, cuerpos vulnerados: Por qué volvías cada verano de Belén López Peiró. Cuerpo y violencia De la inermidad a la heterotopía**, p. 19, 2020

PEIRÓ, Belén López. **Por que você voltava todo verão**: São Paulo: Editora Elefante, 2021

PEIRÓ, Belén López. **Por qué volvías cada verano**. Buenos Aires, Madreselva, 2018

PELLER, Mariela; OBERTI, Alejandra. **Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad**. Revista Estudos Feministas, v. 28, n. 2, p. e 72442, 2020

PERROT, Andrea Czarnobay. **Da'casa vazia'de Philippe Lejeune ao neologismo de Serge Doubrovsky: os primórdios do conceito de autoficção no século XX**. Revista Garrafa, v. 17, n. 48, p. 22-33, 2019

ROMANOW, Ana Carolina; ROCHA, Ana Paula; SANTOS, Camila; HYAMONNA, Gyovanna; RIBEIRO, Isabella; SOUZA, Karine; ÁVILA, Roberta. **Cartilha de enfrentamento à cultura do estupro**. Brasília: Defensoria Pública do DF, 2023. Disponível em:

<http://escola.defensoria.df.gov.br/easjur/wp-content/uploads/2023/03/cartilhaenfrentamentoaculturadoestupro>. Acesso em: 26 jun. 2025