

# MONSTRIFICAÇÃO FEMININA COMO FERRAMENTA DE DISRUPÇÃO E DENÚNCIA EM “AS COISAS QUE PERDEMOS NO FOGO”, DE MARIANA ENRIQUEZ

**SANTIAGO DANIEL DUBRA\***

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 29 jul. 2023. Aprovado em: 16 out. 2023.

Como citar este artigo: DUBRA, S. D. Monstrificação feminina como ferramenta de disrupção e denúncia em “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enriquez. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 169-182, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p169-182

## Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o conto “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enriquez (2016), encontrado em sua obra de título homólogo, por meio de uma dimensão alegórica e temática, compreendendo como a autora se utilizou dos elementos do monstruoso construídos na narrativa como ferramenta de denúncia de problemáticas referentes à violência de gênero, incluindo a desumanização e objetificação sexual feminina, a cultura do estupro. Assim como também propor uma reflexão da tradição de desumanização e “monstrificação” das mulheres no decorrer da história e em suas repercussões atuais.

---

\* E-mail: [dubrasantiago@gmail.com](mailto:dubrasantiago@gmail.com)

 <https://orcid.org/0009-0003-3575-7345>

## Palavras-chave

Mariana Enriquez. Violência de gênero. Monstrificação.

## INTRODUÇÃO

Compreendemos como um dos princípios das narrativas inseridas no gênero horror o objetivo de lidar com uma das emoções mais primitivas da humanidade: o medo. Para que uma história de horror seja efetiva, portanto, ela deve ser capaz de “atingir pontos de pressão fóbica em nível nacional, e os livros e filmes de maior sucesso quase sempre parecem expressar e jogar com temores que afligem um amplo espectro de pessoas” (King, 2012, p. 3).

Para que esse objetivo seja atingido, o autor se defronta com o grande dilema que norteia a produção artística: encontrar em sua própria experiência de viver temas que possuam ressonância com outros seres humanos. No entanto, se o ato de criação narrativa tem um caráter tão pessoal e subjetivo do qual tiramos sua essência em nossa própria perspectiva, como pessoas que possuem experiências diferentes das nossas podem se identificar com nossas histórias? A ficção, portanto, se insere em uma posição central de caráter dual, tocando ao mesmo tempo o profundamente íntimo e pessoal, na medida em que também atinge uma “pseudouniversalidade” ao se pautar pela experiência humana e ressoar com grandes grupos.

Um dos pontos em que as experiências subjetivas e coletivas convergem está associado às temáticas que se referem à vida em sociedade, pois as problemáticas sociais afetam amplos grupos de indivíduos e influenciam a vida particular deles. Antonio Candido (2006, p. 14, grifos do autor) reforça essa noção ao abordar a dinâmica entre literatura e sociedade: “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”, reforçando a influência do meio sobre as narrativas produzidas, na medida em que aspectos externos acabam sendo levados para a tessitura da obra literária. Portanto, um dos mecanismos que diversas histórias de horror encontram para provocar ressonância com diversos leitores é a abordagem e discussão de problemáticas sociais por meio de seu potencial alegórico e simbólico:

[...] uma história de terror, não importa o quão primitiva, é alegórica por sua própria natureza. [...] O elemento alegórico está presente apenas porque está internalizado, é impossível fugir dele. O terror nos atrai porque ele diz, de uma forma simbólica, coisas que teríamos medo de falar abertamente [...] (King, 2012, p. 49).

A autora argentina Mariana Enriquez vem se utilizando do gênero horror para construir narrativas que abordam uma série de problemáticas políticas e sociais do contexto contemporâneo. Entre as narrativas mencionadas, destacamos o conto “As coisas que perdemos no fogo”, cujo enredo gira em torno de um movimento social no qual mulheres passam a incendiar os próprios corpos como uma resposta às contínuas violências de gênero cometidas no contexto da narrativa, consistindo em diversas mulheres tendo seus corpos queimados por seus parceiros (Enriquez, 2016).

Este artigo visa analisar o conto mencionado em sua dimensão alegórica e temática, compreendendo como a autora utilizou os elementos do monstruoso construídos na narrativa como forma de denúncia de problemáticas referentes à violência de gênero, incluindo a desumanização e objetificação sexual feminina, a cultura do estupro, além de traçar uma reflexão da tradição de desumanização e “monstrificação” das mulheres no decorrer da história e em suas repercussões atuais.

## OBJETIFICAÇÃO SEXUAL E A “MONSTRIFICAÇÃO” FEMININA

O enredo de “As coisas que perdemos no fogo” gira em torno de um movimento social no qual mulheres passam a incendiar os próprios corpos voluntariamente. Esse movimento surgiu após uma série de episódios de violência contra mulheres, nos quais as vítimas tiveram os corpos incendiados por parceiros. É por meio dessa dinâmica que Enriquez (2016) desenvolve uma narrativa que aborda temáticas referentes à violência contra a mulher e, de maneira preponderante, a questão do controle sobre o próprio corpo e a objetificação sexual feminina, conceituada como

[...] o postulado de que mulheres são sexualmente objetificadas e tratadas como objeto com o valor atrelado ao seu uso pelos outros. Objetificação sexual ocorre quando o corpo ou partes do corpo de uma mulher são separados da

noção dela como pessoa, que é vista como um objeto físico do desejo masculino (Szymanski; Moffitt; Carr, 2011, p. 7-8, tradução nossa).

Atrelado ao fenômeno de objetificação sexual está, portanto, um impulso de desumanização e inserção da mulher no patamar de propriedade masculina. Martha Nussbaum (2010, p. 32-33, tradução nossa), ao discutir a tendência de indivíduos humanos em estigmatizar e oprimir grupos minoritários, desenvolve uma reflexão referente à negação de nossa animalidade por meio da projeção de características não humanas em minorias, como as mulheres:

[...] uma maneira efetiva de se distanciar da própria animalidade é projetar as propriedades animais [...] em outro grupo de pessoas, passando então a tratá-las como contaminadas ou corruptoras. [...] Afro-americanos, judeus, mulheres, homossexuais, castas inferiores na hierarquia de castas indianas. Em efeito, esses grupos funcionam como o “outro” animal pela exclusão de um grupo privilegiado que se define como superior, até transcendente”.

Essa separação que visa impulsionar o homem a um patamar elevado ao defini-lo em oposição a um *outro*, nesse caso as mulheres, tidas como “o castrado”, é referenciada também por Simone de Beauvoir (2009, p. 307, grifo do autor):

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*.

Esse impulso de desumanização por meio da associação de características não humanas às mulheres, nascida dessa dinâmica de oposição com o intuito de valorizar o masculino, evidencia-se ao observarmos a caracterização feminina feita pela cultura patriarcal no decorrer da história, alicerçada em uma

[...] longa tradição que associava o feminino ao Mal, ao pecado, aos dilemas da carne e à interferência na relação com o sagrado. A Mulher aparece como portadora do Mal desde a Antiguidade, relacionada a conceitos como oculto, mágico e maligno. Na Grécia Antiga, foi retratada como símbolo maior da carne e da matéria, em contraponto ao homem que se relacionava à espiritualidade e racionalidade (Larocca, 2018, p. 91).

Portanto, temos a construção da imagem do feminino como oposição ao masculino, em que este é apresentado com as características humanas da racionalidade e da espiritualidade, mais próximo do transcendente, e, conseqüentemente, reservam-se ao feminino o não humano, o carnal e o perverso. Podemos estabelecer uma relação entre esse impulso de desumanização e animalização do feminino e o conceito de “monstrificação”. “Monstrificação” tem a ver com tornar monstro e monstruoso ou dotar de características monstruosas. E para o que pretendemos expressar aqui como “monstrificação”, é necessário compreender as possibilidades de sentido que constituem o conceito de monstro utilizado neste artigo. Como expresso por Stephen T. Asma (2009, p. 7, grifos do autor, tradução nossa) em sua obra *On monsters: an unnatural history of our worst fears*, o termo “monstro” é flexível e tem assumido diferentes conotações no decorrer da história, porém recentemente “nos afastamos desse uso particularmente pejorativo do *monstro* e ainda assim empregamos o termo e conceito para nos referirmos a criaturas *inumanas* de qualquer espécie, mesmo as de nossa própria”.

Posto isso, o monstro é conceituado em oposição ao que é humano, normativo: “O ponto de partida para a monstruosidade é sempre o humano, o que torna o monstro passível de ser rotulado inumano, desumano, sobre-humano ou super-humano” (Zanini, 2022). Ao utilizarmos termos do campo significativo do monstruoso aplicados ao feminino, fazemos referência à colocação do feminino como monstruoso e menos que humano pela sociedade patriarcal como forma de valorizar o masculino por meio de construções culturais e sociais, usadas como ferramenta de controle e justificação da violência, nomeando como monstruoso tudo aquilo que não se adapta às normas preestabelecidas por essa sociedade, construídas como naturais e, portanto, vistas como essencialmente “humanas”.

## **MONSTRIFICAÇÃO FEMININA COMO FERRAMENTA DE DISRUPÇÃO E DENÚNCIA EM “AS COISAS QUE PERDEMOS NO FOGO”, DE MARIANA ENRIQUEZ**

Como exemplo do fenômeno de desumanização, “monstrificação” e perseguição das mulheres mencionado na seção anterior, trazemos a caça às bruxas na Europa Ocidental iniciada no século XV:

[...] a associação da mulher como algo inerente ao mal surgiu como uma estratégia de controle, fazendo parte de um discurso de aversão e medo que sustentou – e ainda sustenta – ações misóginas durante séculos. [...] a perseguição e supressão à natureza do feminino deu margem para o período da Inquisição, um cenário da tentativa de eliminação da liberdade de ser mulher e palco principal da transformação da identidade feminina, domesticada e submissa para tentar se salvar da fogueira (Santos; Marchesini; Cruz, 2020, p. 2).

No decorrer da narrativa, Enriquez (2016) realiza uma retomada simbólica desse período e dos fenômenos de “monstrificação” feminina que deram base a essa instância de perseguição, além de abordar os aspectos temáticos especificados anteriormente.

A narrativa se inicia com a exposição do relato de duas mulheres que sofreram violência doméstica: a garota do metrô e Lucila. A garota do metrô é exposta como uma mulher que frequenta o transporte público para pedir esmola, e a descrição de sua aparência assume um caráter monstruoso:

Tinha a cara e os braços completamente desfigurados por uma queimadura intensa, completa e profunda; ela explicava quanto tempo havia demorado para se recuperar, os meses de infecções, hospital e dor, com sua boca sem lábios e um nariz terrivelmente reconstruído; restava-lhe apenas um olho, o outro era um buraco de pele, e todo seu rosto, a cabeça, o pescoço eram uma máscara marrom coberta de teias de aranha (Enriquez, 2016, p. 142, tradução nossa).

Para além do caráter superficial da aparência, a “monstruosidade” também é expressa em termos narrativos pela presença do simultâneo impulso de rejeição e atração em relação ao anormal: “Estes são exemplos do que todos já vivenciamos em algum momento: a simultânea atração e repulsa do ser anormal ou extraordinário. Essa dualidade é também um aspecto importante de nossa noção de monstros” (Asma, 2009, p. 6, tradução nossa), que se torna evidente na reação dos personagens ao presenciarem o seu aspecto:

Alguns afastavam o rosto com desgosto, até sufocando um grito; outros aceitavam seu beijo sentindo-se bem consigo mesmos; alguns apenas deixavam que a repulsa arrepiasse os pelos de seus braços, e se ela percebia isso, no verão, quando podia ver as peles expostas, acariciava com os dedos sujos os pelinhos assustados e sorria com sua boca que era um corte. Havia também aqueles que desciam do vagão quando a viam subir: os que já conheciam seu método e não queriam um beijo daquele rosto horrível (Enriquez, 2016, p. 142, tradução nossa).

Em seguida é revelado que a aparência monstruosa da garota do metrô é resultado de uma violência cometida contra ela. Seu ex-marido, suspeitando de traição, queimou-a viva, motivado por um sentimento de posse surgido de um ato de desumanização que culminou na “monstrificação” definitiva da mulher: “Ele acreditava que ela o estava traindo e tinha razão: ela estava prestes a deixá-lo. Para evitar isso, ele a estragou, que não fosse de mais ninguém então. Enquanto ela dormia, jogou álcool em seu rosto e o incendiou com um isqueiro” (Enriquez, 2016, p. 143, tradução nossa). Evidenciamos nesse relato a presença de um ciclo de desumanização e “monstrificação” que se retroalimenta: a personagem é vista como propriedade por seu marido, não humana antes mesmo de realizar qualquer ação, porém a garota do metrô, ao traí-lo, escapa dos padrões e das normas impostos pela sociedade patriarcal, torna-se disruptiva e alinhada à noção de monstro definido como ser não normativo, que denota

[...] seres extraordinários que perturbam a ordem dita natural das coisas. Monstros desafiam o *status quo*. [...] A noção mais básica da ontologia monstruosa é a norma(lidade). O monstro não se encaixa, não pertence, não está contido nela; é, portanto, uma criatura essencialmente não-normativa (Zanini, 2022).

Ao perturbar a ordem dita como “natural” da perspectiva da sociedade e de seu marido, desrespeitando sua autoridade e o sentimento de posse, a personagem é inserida pela cultura patriarcal no campo do monstruoso e, portanto, do não humano, o que facilita a realização da violência por parte de seu marido, resultando na “monstrificação” total de seu aspecto. Nesse relato inicial, temos o prenúncio do que viria a ser uma das temáticas predominantes da narrativa: a ressignificação do *status* de monstro como forma de protesto, denúncia e empoderamento. A garota do metrô não esconde seu aspecto, não se refugia nas sombras longe dos olhares da sociedade: ela se dirige ao transporte público, conta sua história e expõe seu aspecto monstruoso para as pessoas com ar transgressor e sensual, evidenciado pelas roupas que escolhe usar e pelo ato de beijar os passageiros que se sentem mais incomodados com sua presença: “A garota do metrô, ainda por cima, se vestia com *jeans* apertados, blusas transparentes, inclusive sandálias com salto quando estava quente. Vestia pulseiras e colares no pescoço. Que seu corpo fosse sensual resultava inexplicavelmente ofensivo” (Enriquez, 2016, p. 142-143, tradução nossa).

Ao nos voltarmos ao segundo relato envolvendo violência de gênero, notamos um caráter contrastivo em relação à narrativa da garota do metrô.

Agora a vítima possui nome, Lucila, uma modelo famosa que é descrita como um símbolo do desejo e, conseqüentemente, objetificação: “Lucila era uma modelo e muito bonita, mas além de tudo era encantadora” (Enriquez, 2016, p. 144, tradução nossa). Seu marido, Mario Ponte, é um jogador de futebol conhecido e “o herói de muitos” (Enriquez, 2016, p. 145, tradução nossa). Esse personagem, colocado como um jogador de futebol, pode ser encarado como assumindo uma posição simbólica de ideal cultural da masculinidade hegemônica, como aqueles que

[...] podem residir em figuras fantásticas ou modelos distantes do cotidiano da maioria não heroica da população. [...] O que a maioria dos homens apoia não é necessariamente o que eles são. “A masculinidade hegemônica é naturalizada na figura do herói e se apresenta por meio de formatos que giram em torno desses heróis: sagas, canções, *westerns*, *thrillers*” em livros, filmes, televisão e eventos esportivos (Donaldson, 1993, p. 646, tradução nossa).

Diferentemente do relacionamento da garota do metrô, o casal se encaixa nas normas padronizadas do que viria a constituir um casal ideal dentro da sociedade patriarcal, ambos constituídos das normas idealizadas das expectativas de cada um de seus gêneros. Lucila era belíssima, além de carismática e inteligente, apesar de ainda manter um caráter ingênuo e não ameaçador: “Nas entrevistas parecia distraída e ingênua, mas tinha respostas inteligentes e ousadas, e por isso se tornou famosa” (Enriquez, 2016, p. 144, tradução nossa). Já Mario Ponte é uma figura constituída como um ideal cultural de masculinidade e, portanto, exemplo passível de ser seguido. Ambos famosos, o relacionamento era descrito como “perfeito e feliz, e simplesmente faltava drama” (Enriquez, 2016, p. 144, tradução nossa).

No entanto, apesar do claro contraste entre ambos os relatos, as duas mulheres sofrem o mesmo destino: a violência e desfiguração pela mão de seus parceiros:

[...] ele a havia queimado durante uma briga. Igual à garota do metrô, ele esvaziou uma garrafa de álcool sobre o corpo da mulher – que estava deitada na cama – e depois jogou um fósforo aceso sobre o corpo nu. Ele a deixou queimar durante alguns minutos e a cobriu com um edredom. Depois chamou a ambulância (Enriquez, 2016, p. 145, tradução nossa).

A garota do metrô foi “monstrificada” por romper com as normas culturais da sociedade por meio da suspeita de traição, possuindo caráter disruptivo. Lucila, encaixando-se nos ideais de feminilidade impostos pelo patriarcado, inserida em uma relação normativa e aparentemente ideal, compartilhou do mesmo destino. A introdução do conto por meio desses dois relatos contrastivos contribui para a construção de um efeito de inevitabilidade: tanto as mulheres que se submetem às normas quanto aquelas que as desafiam de alguma forma são passíveis de sofrer as violências do patriarcado e queimar na fogueira.

Essa inevitabilidade desenvolvida por meio dos relatos contrastivos serve de evidência para dismantelar uma noção popularizada pela cultura do estupro, caracterizada como “a banalização social do fenômeno da violência contra as mulheres, especificamente a violência sexual”, e um dos alicerces desse “fator, aliado a essa naturalização da violência, é a ideia de que as vítimas são sempre culpadas” (Matos, 2016, p. 127). Essa possibilidade de interpretação que carrega essa noção na narrativa pode ser evidenciada pelo fator em comum da culpabilização da vítima em ambos os casos relatados, tanto o caso de Lucila – “Disse, como o marido da garota do metrô, que havia sido sua culpa também” (Enriquez, 2016, p. 145, tradução nossa), quanto o da garota do metrô – “Pozzi disse que ela tinha se queimado sozinha, jogando o álcool em si mesma no meio de uma briga e tentou fumar um cigarro ainda molhada. – E eles acreditaram nele – Sorria a garota do metrô com sua boca sem lábios, sua boca de réptil – Até meu pai acreditou” (Enriquez, 2016, p. 143, tradução nossa).

Diante desse cenário de uma violência inevitável, inicia-se no enredo o movimento das fogueiras, que consistiu em mulheres passando a incendiar os próprios corpos voluntariamente em fogueiras clandestinas. Essa “epidemia”, como descrita na narrativa, logo chama a atenção da sociedade e o governo tenta combatê-la por meio de fiscalização e órgãos repressivos, gerando em contrapartida um movimento de sororidade e companheirismo entre mulheres que buscam auxiliar e perpetuar o movimento das fogueiras: “Agora que havia uma fogueira por semana, ainda assim ninguém sabia o que dizer, nem como pará-las, além do de sempre: o controle, a polícia, a vigilância. Isso não funcionava” (Enriquez, 2016, p. 145, tradução nossa).

A utilização do fogo e das fogueiras possui um caráter simbólico, o qual podemos associar com a caça às bruxas mencionada anteriormente, denunciando na modernidade a mesma violência, opressão e desumanização que

vêm ocorrendo desde aquela época e, dessa forma, rompendo com o impulso de distanciamento de violências e atrocidades que sociedades modernas tendem a aplicar como maneira de manter a ilusão de civilidade ao projetar esses aspectos negativos no *outro*, sejam outros grupos, outras culturas ou outros tempos, também evidenciado no conto: “a pobre mulher fora influenciada por todas essas queimas de mulheres, não entendemos por que isso está ocorrendo na Argentina, essas coisas são de países árabes, da Índia” (Enriquez, 2016, p. 147, tradução nossa).

Diante da inevitabilidade da violência cometida contra as mulheres do conto, o movimento das fogueiras toma essa mutilação e a ressignifica, despin-do-a de seu caráter opressivo e utilizando-a como uma forma de refúgio, protesto e denúncia: “– São os homens que fazem as queimas, querida. Eles sempre nos queimaram. Agora nós nos queimamos. Mas não vamos morrer: vamos mostrar nossas cicatrizes” (Enriquez, 2016 p. 147, tradução nossa). Com a queima dos corpos, as mulheres dessa sociedade se libertam do impulso de objetificação sexual e assumem a “desumanização”, inserindo-se nas tangentes daquela sociedade e escapando das exigências de se ater às normas patriarcais sob a ameaça de terem seus corpos queimados, visto que elas mesmas já realizaram o ato:

Isso não vai parar, disse a garota do metrô em uma entrevista na televisão. Vejam pelo lado bom, dizia, e ria com sua boca de réptil. Pelo menos já não há tráfico de mulheres, porque ninguém quer um monstro queimado e também não querem essas loucas argentinas que um dia podem ir e se incendiar – e talvez acabem incendiando o cliente também (Enriquez, 2016, p. 150, tradução nossa).

Em “As coisas que perdemos no fogo”, Mariana Enriquez (2016) constrói uma narrativa que, por meio de seus recursos temáticos e simbólicos, expõe de que maneira a sociedade patriarcal atual se apoia nos elementos da objetificação das mulheres e a consequente violência de gênero que advém desse fenômeno. Por meio dos relatos contrastantes da garota do metrô e de Lucila, é evidenciado que, apesar de a sociedade promover um estilo de vida essencialmente normativo, a violência de gênero perpetrada não discrimina entre as que seguem as normas e as que as desafiam. Tal evidência revela o elemento de hipocrisia que rege as sociedades patriarcais, reforçado na culpabilização das duas personagens por parte dos parceiros em ambas as situações, refletindo a

culpabilização das vítimas e a naturalização da violência presente na cultura do estupro.

Por meio do movimento das fogueiras e da “monstrificação” voluntária como forma de denúncia e de escapatória das expectativas de gênero trazidas pelo olhar objetificado, há uma resignificação do *status* de “monstro” e de valorização do ser não normativo, desvelando as consequências desumanizadoras que as mulheres enfrentam no contexto contemporâneo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrativas de horror, dotadas de caráter essencialmente alegórico, são capazes de abordar problemáticas sociais por meio da expressão dos diferentes temores de um contexto cultural. Mariana Enriquez (2016), por meio do conto “As coisas que perdemos no fogo”, desenvolve uma narrativa que aborda temáticas relacionadas à desumanização da mulher, à sua associação com o maligno e à normalização da violência.

Primeiramente nos voltamos para o fenômeno de desumanização da mulher, com raízes no impulso de objetificação sexual presente na sociedade atual, consistindo na conceituação da mulher como um objeto cujo valor está atrelado ao uso de seu corpo e, portanto, retirada das características humanas desse grupo. Esse impulso de desumanização se mostra uma recorrência no decorrer da história humana, teorizada por Martha Nussbaum (2010) como um impulso de afirmação da própria humanidade e conseqüente negação da animalidade, por meio da projeção de características não humanas em grupos minoritários, como é o caso das mulheres. Simone de Beauvoir (2009) aborda essa temática ao expor que o homem se define em oposição a um outro, definido como o “castrado”, referindo-se à mulher e, portanto, encarando-a como um ser em que algo falta e, portanto, inferior.

Essa dinâmica de valorização do masculino por meio da associação de características não humanas às mulheres se revela em uma tradição de associação do feminino com o maligno. Essa tradição essencialmente insere o masculino na esfera do racional, espiritual e transcendente, e delega ao feminino o carnal e perverso, ou seja, demoniza e “monstrifica”. Tomamos como monstruoso tudo aquilo que é inserido na esfera do não humano em razão de ser essencialmente não normativo, facilitando a execução de violências de diversos tipos pelo grupo patriarcal dominante.

A narrativa de Enriquez (2016) aborda essas temáticas em sua tessitura, estabelecendo uma relação com a tradição de demonização da mulher, especialmente com a caça às bruxas do século XV e a perpetuação dessa tradição atualmente. Os dois relatos iniciais de mulheres queimadas, a garota do metrô e Lucila, possuem um caráter contrastivo no qual uma “desafiou” as regras do patriarcado e a outra se inseriu no ideal de feminilidade permitida pelas normas culturais da sociedade, porém ambas sofreram o destino de ter seus corpos incendiados e desfigurados. O resultado similar mediante duas atitudes opostas desmantela a noção de culpabilização da vítima feminina construída pela cultura do estupro, na qual há a normalização e banalização da violência contra a mulher, e evidenciada na culpabilização de ambas as personagens no contexto da narrativa.

Diante desse cenário de uma violência inevitável dentro do patriarcado, surgem as fogueiras, um movimento em que as mulheres passam a incendiar seus corpos voluntariamente. Esse movimento assume características simbólicas relacionadas aos temas já apresentados anteriormente em diversos níveis. Primeiramente, temos uma reação de fiscalização reforçada por parte das autoridades com o intuito de impedir as fogueiras, provocando uma indagação sobre o controle do Estado e da sociedade sobre o corpo feminino, simbolizada no “direito” de se queimar viva. A repressão do movimento, em contrapartida, provoca uma organização entre as mulheres participantes, com a construção de um senso de sororidade e comunidade na medida em que as diversas participantes do movimento contribuem para sua perpetuação de diversas formas.

A utilização das fogueiras como recurso narrativo associado à perseguição feminina remete ao período de caça às bruxas mencionado anteriormente, e o resgate simbólico por meio desses elementos auxilia na ruptura com o distanciamento que sociedades e indivíduos tendem a estabelecer entre seus cotidianos e as violências que continuamente ocorrem, seja por meio da inserção destas no campo de outras culturas, outros grupos, ou outros tempos, demonstrando que as mesmas demonização feminina e opressão violenta que ocorriam no século XV ainda se mostram presentes no cotidiano contemporâneo.

Ao construir essa violência como inevitável na sociedade da narrativa, o movimento das fogueiras mostra as mulheres tomando essa violência e “monstrificação” em seus próprios termos, assumindo o caráter monstruoso e disruptivo em sua completude e encontrando nesta um novo tipo de liberdade, representada pela libertação das mulheres da objetificação sexual e do olhar masculino por meio da mutilação corporal.

# Feminine monstrification as a tool of disruption and denunciation in “Things we lost in the fire”, by Mariana Enriquez

## Abstract

This article aims to analyze the short story “Things we lost in the fire” by Mariana Enriquez (2016), focusing on its allegorical and thematic dimensions. It views to comprehend how Enriquez used elements of horror and the uncanny constructed in the narrative as a way of denouncing issues related to gender-based violence, including the dehumanization and sexual objectification of women, rape culture, as well as a reflection on the tradition of dehumanization and “monstrification” of women throughout history and its current repercussions.

## Keywords

Mariana Enriquez. Gender-based violence. Monstrification.

## REFERÊNCIAS

- ASMA, S. T. *On monsters: an unnatural history of our worst fears*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- DONALDSON, M. What is hegemonic masculinity? *Theory and Society Special Issue: Masculinities*, v. 22, n. 5, p. 643-657, Oct. 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/657988>. Acesso em: 10 maio 2023.
- ENRIQUEZ, M. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- KING, S. *A dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- LARROCCA, G. M. A representação do mal feminino no filme *A Bruxa* (2016). *Revista Gênero*, Niterói, v. 19, p. 88-109, 2018.
- MATOS, M. A banalização da violência contra as mulheres e a “cultura do estupro” no Brasil. *Ágora: Políticas Públicas, Comunicação e Governança Informacional*, Belo Horizonte, v. 1, p. 1-10, ago. 2016.

NUSSBAUM, M. *Not for profit: why democracy needs the humanities*. New Jersey: Princeton University Press, 2010.

SANTOS, M. G. G.; MARCHESINI, I. B.; CRUZ, K. F. Reflexões sobre o arquétipo da bruxa: o mito de Hécate e o processo de demonização feminina. *Apoena Revista Eletrônica*, Salvador, v. 3, p. 12-20, jun. 2020.

SZYMANSKI, D.; MOFFITT, L.; CARR, E. Sexual objectification of women: advances to theory and research. *The Counseling Psychologist*, Knoxville, v. 39, n. 1, p. 6-38, Sept. 2011.

ZANINI, C. Monstro. In: REIS, C.; ROAS, D.; FURTADO, F.; GARCÍA, F.; FRANÇA, J. (ed.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/monstro/>. Acesso em: 26 jun. 2023.