

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

CRISTHIANE VICENTE DE OLIVEIRA

**O HORROR E AS IMAGENS DO FEMININO NOS CONTOS DE  
MARIANA ENRIQUEZ E MARIA FERNANDA AMPUERO.**

São Paulo  
2023

CRISTHIANE VICENTE DE OLIVEIRA

O HORROR E AS IMAGENS DO FEMININO NOS CONTOS DE  
MARIANA ENRIQUEZ E MARIA FERNANDA AMPUERO.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Presbiteriana Mackenzie como  
requisito parcial à obtenção do grau de  
Licenciatura e Bacharelado em Letras  
(Português e Inglês).

ORIENTADORA: Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan

São Paulo  
2023

CRISTHIANE VICENTE DE OLIVEIRA

O HORROR E AS IMAGENS DO FEMININO NOS CONTOS DE  
MARIANA ENRIQUEZ E MARIA FERNANDA AMPUERO.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Presbiteriana Mackenzie como  
requisito parcial à obtenção do grau de  
Licenciatura e Bacharelado em Letras  
(Português e Inglês).

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Lúcia Trevisan Pelegrino  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Alleid Ribeiro Machado  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Dra. Fernanda da Cunha Correia  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

## RESUMO

O estudo se propõe a investigar como os contos "Leilão", de Maria Fernanda Ampuero, e "As coisas que perdemos no fogo", de Mariana Enriquez, formulam uma discussão, especificamente por meio do gênero do horror, sobre problemas e tragédias sociais que impactam a vida das mulheres no século XXI.

A partir da compreensão dos panoramas sócio-históricos sobre as violências contra a mulher na América Latina, foram examinadas categorias narrativas como o enredo, foco narrativo, espaço, tempo e personagens, a fim de compreender como as escritoras utilizam o horror como ferramenta para explorar e questionar a condição da mulher na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Horror; Literatura latino-americana; Feminismo; As coisas que perdemos no fogo; Leilão; Mariana Enríquez; Maria Fernanda Ampuero;

## ABSTRACT

This study aims to investigate how the short stories "Leilão", by Maria Fernanda Ampuero, and "The Things We Lost in the Fire", by Mariana Enriquez, formulate a discussion, specifically through the genre of horror, about problems and social tragedies that impact women's lives in the 21st century.

From the understanding of the socio-historical panorama that endorses violence against women, narrative categories such as plot, narrative focus, space, time, and characters were thoroughly investigated, to understand how writers use horror as a tool to explore and question the condition of women in contemporary society.

**Keywords:** Horror; Latin American literature; Feminism; Mariana Enríquez; Maria Fernanda Ampuero;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>1.ESCRITORAS LATINO-AMERICANAS NO SÉCULO XXI.....</b>	<b>10</b>
1.1 MARIA FERNANDA AMPUERO E MARIANA ENRIQUEZ: TRAJETÓRIAS LITERÁRIAS .....	12
<b>2.“LEILÃO”: O HORROR HIPERBÓLICO E A IMAGEM DO FEMININO .....</b>	<b>15</b>
<b>3.“AS COISAS QUE PERDEMOS NO FOGO”: UM UNIVERSO INSÓLITO.....</b>	<b>20</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: PONTOS DE CONGRUÊNCIA ENTRE OS CONTOS.</b>	<b>27</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>29</b>
<b>ANEXO A.....</b>	<b>32</b>
<b>ANEXO B.....</b>	<b>38</b>

## Introdução

O conceito de feminicídio surge a partir de meados dos anos 1970, em meio ao movimento feminista, como uma nova maneira de indicar as mortes de mulheres por homicídio por conta da sua condição social de mulher e ser oposição à aparente neutralidade do termo homicídio, que designava as mortes por assassinato sem a observação sobre as diferenças de sexo e gênero nestas mortes (ROMIO, 2017). Feminicídio é o assassinato misógino de mulheres por homens, ele é uma forma de violência sexual. Como definido por Liz Kelly, a violência sexual pode ser considerada como “qualquer tipo de ato físico, visual, verbal ou sexual experimentado por mulheres ou meninas que tenha gerado qualquer efeito que fira, degrade ou tire as habilidades de controlar contatos íntimos” (KELLY apud RUSSEL, RADFORD, 1992).

Hoje, 17 países na América Latina fazem uso desta terminologia dentro do código criminal como forma de agravante à figura penal dos homicídios, sobretudo quando se têm os indícios de que o contexto e as marcas dessas mortes exponham motivações relacionadas ao sexismo e ao desprezo à condição das mulheres (ROMIO, 2017). Mulheres latino-americanas têm sofrido as violências sistemáticas decorrentes da interação entre as opressões de gênero, raça/etnia, classe e território, principalmente. O desprezo ao corpo feminino e à vida das mulheres é consonante com as demandas por exploração do trabalho de mulheres pelas classes dominantes internacionais desde o período de colonização (ROMIO, 2017).

A violência persistente contra as mulheres é um tema de atual relevância que, lamentavelmente, ecoa ao longo dos séculos. Embora avanços significativos tenham sido alcançados pelas lutas feministas, as recorrentes denúncias de agressões contra mulheres continuam a eclipsar essas conquistas. Além dos limites da realidade, a ficção literária tem sido uma ferramenta poderosa para explorar e refletir sobre essa temática por meio de imagens de horror, oferecendo valiosas reflexões.

No século XXI, a literatura escrita por mulheres na América Latina adquiriu um relevante protagonismo, principalmente as publicações de autoras nascidas a partir dos anos 1970, geração influenciada por cenários históricos e sociais turbulentos, como é o exemplo de Mariana Enriquez, Maria Fernanda Ampuero, ambas autoras das obras analisadas neste trabalho, que compõe esse novo cenário literário latino-americano ao lado de Selva Almada, Samantha Schweblin, Monica Ojeda e tantas outras.

As repetidas representações de violência ficcionalizada pelas autoras retratam uma sociedade que é cruel e injusta com o sujeito feminino. Nesse contexto, é importante

destacarmos, segundo Heleieth Saffioti, que “as violências física, sexual, emocional e moral não ocorrem isoladamente. Qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente” (SAFFIOTI, 2015, p. 79).

Como destacado por Izabel Fontes (2018), para Adriana Goicochea, o aparecimento de autores que se utilizam de estratégias narrativas góticas e de terror está relacionado a uma tendência geracional. Segunda a autora, o fato de terem nascido ou crescido nos anos pós ditadura civil-militar os teria dado um imaginário político-social tenso. Para além da literatura de horror e gótica, podemos constatar o aumento de autoras no campo literário contemporâneo que representam corpos femininos mutantes e monstruosos (horror corporal), como é o caso de Enriquez e Ampuero. Marie Audran defende que este fenômeno representa uma abertura de um espaço de gestação de corpos alternativos que acompanha uma mudança da narração nacional e pode ser inscrito no que Judith Butler define como politização da abjeção, ou seja, a transformação do abjeto em potência política. Esse movimento, ainda segundo a autora, acompanha também mudanças sociais, evidenciando o surgimento e fortalecimento de pautas feministas e de movimentos como os pela legalização do aborto e do Ni una a menos, que tomaram as ruas de Buenos Aires nos últimos anos.

Ainda em sua pesquisa, Izabel Fontes (2013) destaca que a mulher e, conseqüentemente, o corpo feminino, sempre estiveram presentes nos diferentes gêneros literários e várias foram as formas de descrevê-la nessas obras. Algumas serviram ao reforço do estereótipo de servidão, subalternidade e inferioridade da figura feminina; outras, por sua vez, mostraram a diversidade que engloba a existência das mulheres e as possibilidades de ruptura com a cultura patriarcal. Nessas literaturas que têm como marca um viés de resistência e contra hegemonia, que vimos as várias reflexões em torno da “mulher como campo de batalha” (VISNIEC, 2012, p. 94).

A partir da compreensão desse panorama sócio-histórico que referenda as violências contra a mulher, surge a motivação dessa pesquisa que se propõe a investigar como a literatura, especificamente por meio do gênero do horror, formula uma discussão sobre problemas e tragédias sociais que impactam a vida das mulheres no século XXI. Para tanto, será examinada a construção das representações do universo feminino em dois contos de autoras latino-americanas – a saber, “Leilão, de Maria Fernanda Ampuero, e “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enríquez. Serão examinadas categorias narrativas como o enredo, foco narrativo, espaço, tempo e personagens, a fim de compreender como as escritoras utilizam o



horror como ferramenta para explorar e questionar a condição da mulher na sociedade contemporânea.

É sabido que o gênero horror marca presença na literatura em diferentes momentos históricos e escolas literárias. Noel Carroll, em sua obra *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (1990), examina o gênero do horror explorando diversas dimensões e questões associadas à experiência estética do medo e do horror na arte.

O autor investiga o que provoca o medo nas obras de horror, explorando como elementos como o desconhecido, o sobrenatural, o grotesco e o horrível são manipulados para criar sensações de medo e terror no público. Uma das principais discussões de Carroll é sobre a relação entre a experiência do horror e a resposta estética do público. Ele argumenta que o horror, embora possa ser perturbador e assustador, também pode oferecer prazer estético, uma espécie de "prazer no desprazer". Carroll explora como o público se envolve emocionalmente com o horror, experimentando uma catarse controlada que gera tanto aversão quanto fascinação.

Além disso, o autor analisa o papel do horror na ampliação dos limites do que é considerado esteticamente aceitável. Ele discute como o gênero desafia as noções tradicionais de beleza e conforto na experiência estética, expandindo os horizontes do que é considerado arte.

No caso das obras analisadas neste trabalho, Ampuero, em sua escrita, frequentemente mergulha em narrativas que exploram a violência, a opressão, o feminicídio e questões sociais urgentes no contexto latino-americano. Em “Leilão”, a autora retrata situações extremas e grotescas que revelam a brutalidade da sociedade e a violência que afeta principalmente as mulheres. Ela usa imagens perturbadoras e desconfortáveis para expor as desigualdades sociais, o abuso de poder e os aspectos mais sombrios da condição humana. Em “As coisas que perdemos no fogo”, Mariana Enriquez utiliza o horror como uma ferramenta para explorar questões sociais e políticas na sociedade contemporânea. A autora mescla violência de gênero com uma atmosfera insólita, inquietante e monstruosa, fornecendo uma visão penetrante e crítica da sociedade contemporânea.

Esses corpos literários femininos que se apresentam em textos ficcionais escancaram a própria ideia de anulamento físico (RODRIGUES; dos PRAZERES; SILVA, 2023). De acordo com Constância Lima Duarte: A constituição da identidade feminina, assim considerada e formulada pelos homens, estava completamente eivada de preconceitos e ideologias. Daí ter sido necessário esperar que as mulheres tomassem da

palavra, se impusessem no espaço público, e pudessem, por fim, construir as próprias representações (DUARTE, 2009, p. 1).

Pensando nas relações entre a literatura e as representações sociais, é possível retomar a reflexão da profa. Ana Lucia Trevisan, quando afirma:

“a Literatura pode ser compreendida, de forma ampla, como um ponto privilegiado de condensação, uma performance da história e da sociedade: condensação ideológica, cultural, política, de funcionamento do poder e, inclusive, dos comportamentos, da sensibilidade imperante e das subjetividades imanentes a uma época ou momento determinado. Constitui, portanto, uma engrenagem discursiva, uma arquitetura textual que permite estudar os sujeitos e conglomerados sociais, assim como a dinâmica em que se movem e interatuam. Todos esses fatores nos permitem conceber a literatura como um trabalho de reelaboração discursiva do mundo do privado e do público, capaz de impor a cada leitor uma provocação, permitindo que a análise e a interpretação dos textos atuem no imaginário e removam, por vezes, a impermeabilidade de certos pontos de vista (TREVISAN, 2023).

Para Regina Dalcastagnè, “mudar o mundo é tarefa grande demais para a literatura. Um romance pode expressar a oposição a um estado de coisas, mas se a oposição permanecer restrita às páginas dos romances, estará fadada ao fracasso” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 11). Desse modo, a escrita feminina latino-americana, de narrativas com vozes de corpos fraturados, corpos feitos para serem esquecidos, tem se apresentado como uma ferramenta de denúncia e resistência para o confronto dos cenários de violências contra mulheres.

## 1. Escritoras latino-americanas no século XXI

Como destacado no artigo<sup>1</sup> escrito pela jornalista Leila Guerriero, publicado pela LENGUA, nos últimos anos, as escritoras latino-americanas têm recebido enorme reconhecimento internacional: são finalistas e vencedoras de prêmios importantes, seus livros circulam cada vez mais e são traduzidos quase imediatamente para línguas de países centrais como inglês, italiano e francês. Em 2017, a argentina Samanta Schweblin esteve na lista do Man Booker Prize International por seu romance *Distancia de rescate*. Vários latino-americanos foram indicados para este prêmio que existe desde 2005 – César Aira, Mario Vargas Llosa, entre outros – embora nunca uma mulher latino-americana.

No ano seguinte, a argentina Ariana Harwicz entrou nessa lista com seu romance *Matate, amor*. E o mesmo aconteceu quando, em 2019, a mexicana Valeria Luiselli também ficou nessa lista com *Los niños perdidos*. Ainda nesse ano, a argentina Mariana Enriquez ganhou o Prêmio Herralde com seu romance *Nuestra parte de noche*, além do Prêmio da Crítica na Espanha que a tornou a primeira latino-americana a recebê-lo e a quinta mulher de um total de 63 ganhadores (o prêmio é concedido desde 1956); Schweblin voltou a figurar na lista do Booker Prize, desta vez com *Pájaros en la boca*, um volume de contos, impensável para um prêmio deste tipo (onde os romances reinam supremos e as histórias, sobretudo vindas de zonas periféricas, enfrentam concorrência com a poderosa tradição saxônica), e a chilena Alia Trabucco também foi incluída com o romance *La resta*.

Em 2019, várias argentinas ganharam prêmios internacionais (Claudia Piñeiro, o Blue Metropolis [Canadá]; María Moreno, o Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas [Chile]; Ángela Pradelli, o prêmio de melhor romance publicado em espanhol na China com *La respiración violenta del mundo*, otorgado pela editoria People's Literature; Luisa Valenzuela, o Premio Internacional Carlos Fuentes [México]; María Gainza, o Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado pela Feria Internacional del Libro de Guadalajara, pelo romance *La luz negra*; Selva Almada, o First Book Award, em Edimburgo, pelo romance *El viento que arrasa*); e assim, em uma crescente cada vez menos sutil, em 2020 a mexicana Fernanda Melchor recebeu em Berlim o Prêmio Internacional de Literatura, a argentina Camila Sosa Villada recebeu o Premio Sor Juana Inés de la Cruz com seu romance *Las malas*, novamente Fernanda Melchor e as

---

<sup>1</sup> ESCRITORAS LATINOAMERICANAS: Algo está pasando. LENGUA. Disponível em: <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas#>. Acesso em 20 nov. 2023.

argentinas Gabriela Cabezón Cámara e, outra vez, Samanta Schweblin foram selecionadas para o Booker Prize com *Temporada de huracanes*, *Las aventuras de la China Iron* e *Kentukis*, respectivamente, e, em 2021, Mariana Enriquez foi selecionada na short list desse prêmio com *Los peligros de fumar en la cama*.

Com trajetórias diversas, as autoras rejeitam ser um novo "boom latino-americano", movimento literário que surgiu nos anos 1960 e 1970, quando os trabalhos de Julio Cortázar da Argentina, Carlos Fuentes do México, Mario Vargas Llosa do Peru, e Gabriel García Márquez da Colômbia, foram amplamente divulgados na Europa e no resto do mundo.

Para Fernanda Trías, prêmio Sor Juana Inés de la Cruz (2021) por seu romance *Mugre Rosa*, em entrevista<sup>2</sup> a AFP, o termo *boom* remete ao fenômeno "masculino" que cobriu Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa e "invisibilizou grandes escritoras daquela época".

Os movimentos feministas, que ganharam força especial em meados do século XX com o início das ondas do feminismo, divididas em três fases, trouxeram luz para as obras que já estavam sendo escritas, mas eram sistematicamente desconsideradas e suprimidas. Como defendido por Ampuero nessa mesma entrevista, "é até ofensivo pensar que o fato de escritoras latino-americanas publicarem e escreverem seja algo que impressiona (...) Não é verdade. Escrevemos há séculos".

De acordo com Lopes e Silva (2018), o poema *Hombres Necios*, da freira Soror Juana Inés de la Cruz (1651-1695), considerada como a primeira feminista da América Latina e a primeira a iniciar no século XVII a escrita feminina, já relatava temas como a liberdade de expressão feminina, tornando-se uma de suas principais obras. Em resumo, a obra de Juana Inés:

“(...) defende o direito das mulheres e expressa a necessidade que as mesmas têm de serem respeitadas como seres humanos. Tece ainda uma crítica ao sexismo ao atribuir como hipocrisia os homens condenarem a prostituição, uma vez que estes próprios eram os que se utilizavam dela.” (LOPES e SILVA, 2018, p.153).

Em concordância com Brandão (2004), a literatura de autoria feminina difere da masculina:

---

<sup>2</sup> ESCRITORAS LATINO-AMERICANAS VIVEM AUGE FORJADO COM TALENTO E LUTA HISTÓRICA. Estado de Minas Internacional, 26 nov. 2021. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2021/11/26/interna\\_internacional,1326113/escritoras-latino-americanas-vivem-auge-forjado-com-talento-e-luta-historic.shtml#google\\_vignette](https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2021/11/26/interna_internacional,1326113/escritoras-latino-americanas-vivem-auge-forjado-com-talento-e-luta-historic.shtml#google_vignette). Acesso em 20 nov. 2023.

“Diferença enorme se percebe nos textos femininos, nos quais as fantasias e sonhos se fazem encenar na superfície em que ganham forma, à qual se reveste de novas e inéditas aparências, nem sempre confortáveis; as vezes plenas de um inquietante sentido gerador de novas significações. É no leito onde se tecem as palavras -o texto ficcional- que elas revelam sua potencialidade criadora de novos caminhos, imprevistas soluções, inesperadas veredas.” (BRANDÃO, 2004, p.14).

Hoje, é possível estabelecer um ponto comum nas obras produzidas por essa geração de escritoras latino-americanas tão aclamada: as temáticas centradas nas experiências femininas. Ainda na conversa com AFP, Nettel, prêmio Herralde (2014) pelo romance *Después del Invierno*, destaca que, diante do século XXI, escritores e leitores se inclinaram "muito mais para as subjetividades, as minorias, as histórias mais íntimas". Muitas mulheres inseriram a temática da violência de gênero em suas narrativas ao longo dos tempos, porque são escritas de corpos em lugar de experiência, um enunciativo de mulheres que demarcam posicionamentos políticos a partir do campo insólito ficcional e evidenciam situações de violência de gênero dentro e fora da literatura (PRAZERES et al., 2023).

### **1.1 Maria Fernanda Ampuero e Mariana Enriquez: trajetórias literárias**

De uma família de classe média equatoriana convencional, María Fernanda Ampuero nasceu em Guayaquil (Ecuador) em 1976 e se mudou para a Espanha em 2005. Ampuero narra a partir de diferentes vozes o lar, espaço responsável por construir – ou, como em suas histórias, destruir – pessoas. Aborda os laços familiares e seus códigos secretos, as relações de poder, os afetos, os horrores e as maravilhas que estão contidos entre as quatro paredes de uma casa. Em seu segundo livro, *Sacrificios Humanos* (Páginas de Espuma, 2021), há bairros miseráveis adjacentes a mansões incríveis, uma filha que evita fazer à mãe as perguntas que a levariam a ter vergonha de toda a sua vida, e uma adolescente que sofre a indiferença do rapaz por quem se apaixona.

Seu primeiro livro, *Lo que aprendí en la peluquería* (2010), um conjunto de crônicas migrantes relatadas de forma visceral, ganhou o prêmio de Melhor Crônica do Ano da Organização Internacional para as Migrações (OIM). Em 2012, foi selecionada como uma das 100 latinos mais influentes da Espanha. *Rinha de Galos*, livro publicado em 2018, foi um dos dez livros do ano do *The New York Time en Español*, além de receber o prêmio Joaquín Gallegos Lara 2018 como melhor livro de contos do ano. Uma voz imprescindível da literatura latino-

americana contemporânea, tem trabalhos publicados em inglês, francês, chinês, dinamarquês, alemão, português e italiano.

Ampuero é uma voz importante na literatura contemporânea por sua capacidade de confrontar temas difíceis com uma linguagem franca e poderosa, além de revelar as camadas mais profundas e muitas vezes perturbadoras da sociedade, ao mesmo tempo em que empodera e dá voz aos marginalizados.

Mariana Enriquez nasceu em 1973 no subúrbio a quinze quilômetros de Buenos Aires, Lanús. cursou Comunicação Social em La Plata e só se estabeleceu na capital portenha depois de adulta. Enriquez dá voz à geração nascida durante a ditadura militar na Argentina. Entre os oito livros que publicou estão *Como desaparecer completamente* (2004), *Os perigos de fumar na cama* (2009), *Este é o mar* (2017), *Nossa parte de noite* (2021) – vencedor do Premio Herralde de Novela (2019), uma das mais importantes premiações da literatura em língua espanhola do mundo – e *As coisas que perdemos no fogo* (2016), livro que trouxe reconhecimento internacional à autora após a publicação na Espanha, em 2017, e que inclui um dos contos, de mesmo nome, analisados neste trabalho.

Seu trabalho como escritora é caracterizado por sua abordagem única e habilidosa ao explorar o lado mais obscuro da sociedade contemporânea, em especial da Argentina. Enriquez mescla elementos do gótico, do terror e do realismo sujo para criar narrativas que são ao mesmo tempo inquietantes e socialmente relevantes. Através de suas obras, Mariana Enriquez desafia as convenções literárias e provoca reflexões sobre temas como desigualdade, violência, memória coletiva e as sombras ocultas da sociedade. Sua escrita muitas vezes mergulha no desconfortável, no macabro e no inexplicável, revelando uma profunda compreensão das tensões e das complexidades do mundo moderno.

Izabel Fontes (2013) pontua que a escrita de Enriquez é fortemente marcada por um imaginário social aterrorizador, onde o sinistro e o nefasto são construídos a partir de um contexto de trauma coletivo, dando novas configurações ao fantástico, utilizando-se sobretudo de estratégias narrativas que remetem ao gótico. A autora trabalha com os excessos, temas e motivos clássicos da literatura gótica (lugares solitários, atmosfera grotesca e macabra, seres sobrenaturais), mas dando-lhes um significado político que remete ao passado e ao presente de violência e injustiça social da Argentina.

Ambas jornalistas e escritoras, pertencem a geração de mulheres nascidas nos anos 1970 que cresceu no auge do cinema de terror. As autoras mencionam em entrevistas as influências

de Stephen King, Steven Spielberg, Twin Peaks e Neil Gaiman na escolha das temáticas de terror, insólito e fantástico, que aparecem misturadas à violência urbana e aos feminicídios em suas obras.

O horror, em suas obras, é apresentado em formas e lugares próximos a realidade. A figura do monstro não é a de um ser sobrenatural, como os vampiros, lobisomes ou zumbis. Muitas vezes, os "monstros" são representações das formas sistemáticas de violência contra as mulheres, a opressão de gênero e a misoginia presentes na sociedade. Ampuero e Enriquez abordam temas como abuso, assédio, estupro e outras formas de violência contra as mulheres.

Desse modo, o "monstro" pode ser entendido como uma representação simbólica de problemas sociais complexos, onde o horror, o sobrenatural ou o grotesco são usados para refletir e questionar as realidades e os dilemas enfrentados pelas pessoas na vida real. Essa abordagem permite que essas escritoras explorem questões profundas e incômodas, oferecendo uma análise crítica da sociedade contemporânea.

## 2. “Leilão”: o horror hiperbólico e a imagem do feminino

O livro *Rinha de Galos*, (Moinhos, 2020), de Maria Fernando Ampuero, reúne treze contos, cada um deles denominados por um substantivo: “Leilão” – objeto de estudo deste trabalho –, “Monstros”, “Griselda”, “Nam”, “Crias”, “Persianas”, “Cristo”, “Paixão”, “Luto”, “Ali”, “Coro”, “Cloro”, “Outra” – todos narradas em tom de violência e denúncia. Em seu primeiro livro de contos, Ampuero traz relatos onde a violência assume todas as formas possíveis enquanto os tabus, as frustrações humanas e os vínculos familiares são o centro das histórias. Nesses contos, uma série de seres inocentes se tornam corruptos, adoecem de amor, de solidão, de perda, de brutalidade e perversão.

É um livro que relata América Latina, em cujas páginas revelam-se elementos culturais, políticos e sociais retratando um continente na sua complexidade, nas suas diferenças e semelhanças radicais. O título, *Rinha de Galos*, reflete justamente à batalha sofrida, sangrenta, daqueles que vivem na sociedade. Foi traduzido para o português, *Rinha de Galos*, pela editora Moinhos (2020), para o inglês com o título "Cockfight" pela editora feminista Feminist Press (2020), há uma versão em francês intitulada "Combat de coqs", e também foi traduzido para o italiano.

A presença do horror se estende ao horror cotidiano, onde as relações de poder, o machismo e a brutalidade são revelados de forma crua e muitas vezes chocante. Em uma conversa com Constanza Bertolini, apresentada no Festival LEER (Literatura en el río) organizado pela Secretaría de Cultura y Ciudad de San Isidro (Argentina) em março de 2023, María Fernanda Ampuero, ao ser questionada sobre o porquê de escolher “monstros reais” para escrever horror, diz acreditar que, pensando nos clássicos como Frankenstein e Drácula, o horror é sempre baseado justamente no real, naquilo que é próximo e acontece na sociedade.

“Leilão” conta a história de um sequestro. Narrado em primeira pessoa, a personagem inicia sua história não sabendo onde está. Ela reconhece no desconhecido sua infância. Há uma alternância temporal, quando logo em seguida a personagem narra memórias da infância:

Meu pai criava galos de briga e, como não tinha com quem me deixar, me levava às rinhas. Das primeiras vezes, eu chorava ao ver o galinho desnordeado na arena, e ele ria e me chamava de *mulherzinha*. (*Rinha de Galos*, p. 9)

Papá era gallero y, como no tenía con quién dejarme, me llevaba a las peleas. Las primeras veces lloraba al ver al gallito desbaratado sobre la arena y él se reía y me decía mujercita. (AMPUERO, 2018)



A menção das memórias acerca das idas às rinhas, do sofrimento dos animais, do pavor que a assombrava em seus sonhos, da ironia e humilhação por parte de seu pai, que a chamava *mulherzinha* sempre que sentia medo ou compaixão, anunciam os enfiamentos que sucedem na trama.

Com o tempo, ela deixou de chorar. Recolhia os restos, os levava à lata de lixo e se compadecia desejando que vida pós morte do galo fosse mais justa e feliz.

A personagem narra também o assédio que sofria dos outros criadores de galos – sentia medo, mas não pensava em contar ao pai que, seguramente, a chamaria de *mulherzinha* uma vez mais. Em uma certa noite, se viu toda suja de sangue e excrementos: a barriga de um galo havia explodido. Nesse momento encontra sua arma, a maneira de evitar a violência que experimentava em seu caminho. Quando suja, vestida com os excrementos dos galos, causava nojo, repulsa, e evitava a violência física que sofreria dos criadores de galos.

Voltando para o momento do sequestro, mantendo na trama o suspense e a complexidade da narrativa, de joelhos, com a cabeça baixa e coberta com um pano, ela se vê uma vez mais próxima à um galinheiro. Ela sente o cheiro e o reconhece de prontidão. Mais uma vez está vulnerável, de frente para a violência. Uma outra vítima, um homem, que está ao seu lado, conta que ouviu histórias sobre os leilões, mas não pensou que fossem reais. Taxistas selecionavam passageiros específicos, aqueles que pudessem ter algo a oferecer, e os sequestravam. Ofereciam as vítimas à compradores que os roubariam, violentariam... Não somente dinheiro, carros e outros bens materiais, mas também as suas mulheres. As mulheres.

Antes, quando entrou no táxi, sentiu paz finalmente. Dali iria para casa, para o seu lugar seguro. Mas o contrário absoluto aconteceu, ela agora era uma das vítimas, uma mulher. A personagem relata detalhes daquilo que imagina ser os sequestradores, gordos, cheirando a álcool. O foco da personagem é nos galos, na memória da sua infância, do ambiente que frequentava e a arma que havia encontrado para se defender. Eles iniciam o leilão, primeiro oferecem aos ladrões compradores um homem, julgam seu valor pelo relógio e tênis de marca, pelo cartão na carteira, ele é arrematado pelo valor de 5 mil.

A próxima vítima leiloadada é uma jovem, mulher. Ela sofre as mais repulsivas agressões e violações. É leiloadada pelo corpo, pelo sexo, que vale menos que o dinheiro. É arrematada no valor de 3 mil e 500. O homem que comentou com a personagem narradora sobre os leilões, que tem dinheiro em vários bancos, é filho de empresário e é um executivo de alto nível, mora em um condomínio, com os filhos e a mulher, é o grande lance da noite. Seu valor de arremate

foi 20 mil. Quando chega na vez da personagem, seu foco está nos galos e em sua arma de salvação. Mais uma vez se veste com excrementos, mais uma vez se salva, pois nenhum bandido mostra interesse em comprá-la.

O conto incorpora um campo semântico que constrói efeitos sinestésicos, presentificando as imagens de violência, nojo e repulsa:

Certa noite, a barriga de um galo estourou enquanto eu o carregava nos braços como se fosse uma boneca, e descobri que aqueles homens tão machos que gritavam e ataçavam para que um galo rasgasse o outro de cima a baixo tinham nojo da merda, do sangue e das vísceras do galo morto. (Rinha de Galos, p. 9)

Una noche, a un gallo le explotó la barriga mientras lo llevaba en mis brazos como a una muñeca y descubrí que a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto. (AMPUERO, 2018)

Cheira a sangue, a homem, a sujeira, a bebida barata, a suor acre e agraxa industrial. (Rinha de Galos, p. 10)

Huele a sangre, a hombre, a caca, a licor barato, a sudor agrio y a grasa industrial. (AMPUERO, 2018)

No contexto do horror apresentado na obra, as palavras usadas têm a intenção de evocar sensações intensas e perturbadoras, criando uma atmosfera de asco e de um ambiente fétido, pútrido, como merda, sangue, vísceras, morto.

O trapo que cobre sua cabeça está imundo, o cheiro dentro de um rinhadeiro é asqueroso. A *mulherzinha* precisa se fazer asquerosa pois o que é intragável para os homens são os excrementos dos animais, que eles mesmo criam e exploram:

Às vezes, eu acabava adormecendo num canto, sob as arquibancadas, e despertava com algum daqueles homens olhando para minha calcinha sob o uniforme do colégio. Por isso, antes de adormecer, eu enfiava a cabeça de um galo entre as pernas. Uma ou muitas. Um cinto de cabeças de galinhos. Levantar uma saia e encontrar cabecinhas arrancadas também não agradava aos machos. (Rinha de Galos, p. 10)

A veces me quedaba dormida en una esquina, debajo de las graderías, y despertaba con algún hombre de esos mirándome la ropa interior por debajo del uniforme del colegio. Por eso, antes de quedarme dormida, me metía la cabeza de un gallo en medio de las piernas. Una o muchas. Un cinturón de cabezas de gallitos. Levantar una falda y encontrarse cabecitas arrancadas tampoco gustaba a los machos. (AMPUERO, 2018)

A descrição das cabeças de galos, muitas, evoca uma sensação profunda de agonia. A apresentação de um corpo despedaçado, com membros separados, órgãos expostos ou feridas profundas, é destinada a chocar e causar uma reação de repulsa intensa no público.

O ambiente descrito denuncia o medo, o machismo, o abuso, a humilhação. Nos dois momentos relatados pela personagem ela se encontra em uma posição “inferior”, vulnerável: como criança e como refém:

No caminho, algum criador de galo sempre me dava uma bala ou uma moeda para que eu o deixasse me tocar ou beijar, ou que eu o tocasse e beijasse. Eu tinha medo de que, se dissesse isso ao meu pai, ele voltasse a me chamar de *mulherzinha*. (Rinha de Galos, p. 9)

De camino, siempre algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo. Tenía miedo de que, si se lo decía a papá, volviera a llamarme mujercita. (AMPUERO, 2018)

Estou no centro de uma sala, rodeada por delinquentes, exibida diante deles como gado [...]. (Rinha de Galos, p. 14-15)

Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res [...]. (AMPUERO, 2018)

Os homens são violadores, estupram as mulheres:

Depois os compradores vêm e escolhem seus preferidos ou preferidas. E os levam embora. Ficam com suas coisas, obrigam-nos a roubar, a abrir suas casas para eles, a dar-lhes seu número de cartão de crédito. E as mulheres. As mulheres (Rinha de Galos, p. 11)

Luego los compradores vienen y pujan por sus preferidos o preferidas. Se los llevan. Se quedan con sus cosas, los obligan a robar, a abrirles sus casas, a darles sus números de tarjeta de crédito. Y a las mujeres. A las mujeres.

Os homens ataçam, rugem, aplaudem. Depois, o investir de carne contra carne. E os urros. Os urros. (Rinha de Galos, p. 14)

Los hombres azuzan, rugen, aplauden. Luego el embestir de carne contra carne. Y los aullidos. Los aullidos. (AMPUERO, 2018)

É possível verificar a presença das pausas, que chamam a atenção do leitor para a ação em destaque. A autora isola e acentua a carga semântica de cada palavra usada, e sua repetição destaca essa parte específica da cena, enfatizando a intensidade do momento. Isso faz com que o leitor se detenha nesse detalhe específico, ampliando a tensão e a sensação de inquietude. A repetição enfatiza a brutalidade, o aspecto aterrorizante dos urros na cena, criando um efeito de eco, sugerindo que os urros são incessantes e perturbadores, despertando uma sensação de angústia, repulsa diante da situação descrita.

No final do conto, Ampuero retoma a ideia do corpo escatológico – estripada –, dos odores, as pausas. A personagem usa da monstruosidade para se proteger, para impedir ser violentada, concretizando a maneira que a encontrou, desde muito cedo, para se defender das agressões masculinas – o asco:

Quando chega a minha vez, penso nos galos. Fecho os olhos e abro as esfínteres. [...] Encharco minhas pernas, os pés, o chão. [...] e como gado esvazio meu ventre. Como posso, esfrego uma contra contra a outra, adoro a posição de uma boneca estripada. Grito como louca. Agito a cabeça, balbucio obscenidades [...]. (Rinha de Galos, p. 14-15)

Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre. Como puedo, froto una pierna contra la otra, adopto la posición de un muñeca destripada. Grito como una loca. Agito la cabeza, mascullo obscenidades [...]. (AMPUERO, 2018)

### 3. “As coisas que perdemos no fogo”: um universo insólito

Em *As coisas que perdemos no fogo* (Intrínseca, 2017), Enriquez cria um universo povoado por pessoas comuns e seres socialmente invisíveis, cujas existências sucumbem ao peso da culpa, da compaixão, da crueldade e da simples convivência. "Las cosas que perdimos en el fuego", título original em espanhol, é uma coletânea de contos que exploram temas sombrios, sobrenaturais e sociais. Os contos, em sua maioria, têm uma forte conexão com a realidade urbana argentina e apresentam elementos de horror, insólito e aspectos sociais complexos. Os 12 contos abordam questões como violência de gênero, desigualdade social, opressão e temas macabros com um toque de realismo mágico.

Em “As coisas que perdemos no fogo”, fica mais claro como o terror causado é consciente e proposital, desejado e buscado. O conto narra a transformação social causada pelas chamadas "Mulheres Ardentes", mulheres que, como ato de protesto e resistência contra a violência de gênero, escolhem queimar-se a fim da reivindicação e visibilidade para sua causa.

Narrado a partir da perspectiva de Silvina, uma jovem que se envolve na luta das Mulheres Ardentes, o conto começa com a descrição de uma garota, desfigurada por queimaduras, que costumava frequentar o metrô e cumprimentar os passageiros com um beijo, acariciar com os dedos imundos os pelinhos assustados deles e mendigar dinheiro.

Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda: ela explicava quanto tempo lhe havia custado para se recuperar, os meses de infecções, hospital e dor, com a boca sem lábios e um nariz pessimamente reconstruído; restava-lhe um só olho, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, umas máscara marrom percorrida por teias de aranha. (*As coisas que perdemos no fogo*, p. 179)

Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; ella explicaba cuánto tiempo le había costado recuperarse, los meses de infecciones, hospital y dolor, con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel, y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas. (*Las cosas que perdimos em el fuego*, p. 142)

Izabel Fontes (2013), explica que estabelecer uma relação entre o nojo e a ordem política e moral, é colocá-lo, como aponta William Miller (1997), como uma produção social e cultural que vai muito além da reação física com a qual é comumente associado. Comumente confundido com reações como medo, tédio, desprezo ou terror, o nojo pode ser diferenciado pela sua capacidade de provocar repulsa, de repelir. Só desperta nojo aquilo que é

aversivo, que evoca a experiência de se sentir colocado em perigo, de estar perto demais do que causa a aversão, de ter que sentir o seu cheiro, vê-lo, tocá-lo, sempre sem escapatória.

A ideia de que o nojo tem que ser estudado no campo das emoções está no centro do pensamento de William Miller e tem várias implicações, sobretudo por associar, como já citado, o nojo a paradigmas sociais e culturais. As emoções, dentro da linha argumentativa de Miller, são sentimentos que se conectam a ideias e têm o poder de se transformar em ações. Portanto, nesse sentido, o nojo atua também como regulador social, contribuindo para manter a hierarquia e as posições sociais (aqueles que ocupam as camadas mais altas da sociedade acreditam que os mais pobres são sujos, cheiram mal e têm poder de contaminar, poluir; por outro lado, aqueles que ocupam as camadas mais baixas, se sentem enojados pelo esnobismo da classe alta). (FONTES, 2018).

Segundo Izabel Fontes (2013), o nojo acontece quando há uma proximidade não desejada, quando a nossa zona de segurança é invadida por essa presença intrusiva. O nojo teria, além disso, um grande poder de gerar imagens que são facilmente compartilháveis e assim ajuda a organizar e internalizar várias das atitudes morais, sociais e políticas, sendo uma sensação fulminante e incontrolável:

É uma reação de respeito pelas convenções que classificam e separam. Assim como o ato de purificar é um ato de retirar as manchas que borram as linhas de demarcação dos limites de cada categoria – porque é necessário haver separação para haver comunicação e haver sentido para a poluição ter sentido. Uma coisa nojenta é sempre uma coisa que cruza indevidamente uma linha demarcatória, estabelecendo-se em um lugar impróprio e deslocado do sistema de ordenação. A reação do nojo é uma reação de proteção contra a transgressão da ordem. (RODRIGUES apud ALVES 2011, p. 196).

Muitos dos passageiros já conheciam a garota, dadas as inúmeras vezes que pregava nas mesmas seis linhas do metrô. Em seu discurso, ela compartilhava sua história de ter sido queimada pelo marido abusivo, Juan Martín Pozzi.

Ao relatar o acontecimento, a garota do metrô contava que o marido dizia às autoridades não ser o culpado do acontecimento, defendendo a hipótese de que ela havia se queimado

sozinha. Meses depois, quando já estava recuperada, conseguiu dizer a verdade sobre o verdadeiro autor da violência, que agora estava preso.

Em uma das vezes em que a garoto entrou no vagão e contou sua história, Silvina e a mãe, que voltavam do cinema, vivenciaram o episódio de maneira distinta. Se antes, quando saía do metrô, um silêncio incômodo e envergonhado preenchia o trem, dessa vez um rapaz de pouca idade declarou insultos contra a garota. A mãe de Silvina cruzou o vagão decidida e deu soco no nariz do rapaz, que o fez sangrar e ofender a ela também – junto a outros passageiros no trem. As duas saíram correndo dali, e Silvina presenciou um momento de catarse da mãe.

Para além da garota do metrô, outra mulher, Lucila, foi essencial para desencadear a epidemia que acarretou às fogueiras. As duas compartilhavam uma história similar. Lucila, uma modelo famosa – não apenas por se modelo, mas por anunciar seu noivado com um jogador que, com devida autoridade, é famoso por si só – morre após ser gravemente queimada durante uma briga com ele, Mario Ponte. Apesar do claro caso de agressão, Mario, assim como o marido da garota do metrô, consegue inverter a culpa, alegando que Lucila teria sido a responsável pelo incidente.

O caso de Lorena Pérez e sua filha, antecedeu a primeira fogueira. O marido queimou Lorena e a filha – que morreram –, e depois se suicidou. Silvina e mãe foram ao hospital tentar visitá-las e protestar o ocorrido, lá encontraram a garota do metrô acompanhada por um grupo de mulheres de diferentes idades, nenhuma delas queimada.

Foi aí que a garota do metrô anunciou que se caso as agressões contra as mulheres continuassem, os homens teriam de se acostumar com mulheres queimadas – aquelas que não morressem.

Por isso, pensava Silvina, que quando as mulheres começaram a se queimar ninguém acreditou nelas. Acreditavam, na verdade, que elas estavam protegendo seus homens, e se recusavam a admitir a existência das fogueiras. Com um caso de uma mulher que se incendiou dentro do próprio carro, no deserto patagônico, a mídia e os especialistas em violência de gênero tentaram explicar o fenômeno como um tipo de contágio psicológico, minimizando a situação e associando-a a casos em deveriam acontecer em outros países, como a Índia e os países árabes.

Silvina, assim como a mãe, se juntou às mulheres que faziam parte das queimadas. A mãe dirigia o hospital clandestino, já que as queimadas feitas pelas mulheres não tinham a intenção de matá-las, mas de mostrar as cicatrizes causadas pela agressão. Como não

acreditavam que as mulheres se queimavam porque queriam, Silvina sugere filmar as cerimônias daquelas que permitissem. E assim aconteceu: ela gravou a cerimônia de uma mulher que mergulho no fogo por vontade própria, ardendo durante 20 segundos.

O que seguiu após as milhares de visualizações do vídeo foram as invasões policiais ao hospital clandestino, ordens judiciais para invasões policiais e revistas nas bolsas, carros e mochilas de mulheres que andavam sozinhas pelas ruas. A repressão teve efeito contrário e, se antes as queimadas aconteciam a cada cinco meses, hoje era uma por semana.

O conto descreve como as mulheres encontram maneiras de driblar a vigilância policial e, mesmo diante da pressão e da perseguição, continuaram a desafiar a violência patriarcal, buscando justiça por meio de seus próprios métodos. A narrativa encerra-se com um diálogo entre Silvina, sua mãe e Maria Helena na prisão, expressando a determinação das mulheres em lutar contra a opressão, mesmo que isso signifique enfrentar consequências devastadoras. Silvina escuta a mãe e Maria Helena comentarem que já estão velhas e não sobreviveriam a uma Queima, mas que Silvinita daria uma queimada linda, ‘‘uma verdadeira flor de fogo’’.

O conto “As coisas que perdemos no fogo” explora temas de violência de gênero, resistência, protesto e solidariedade entre as mulheres. A narrativa descreve uma sociedade em que as mulheres decidem lutar de maneira radical e chocante contra a opressão e a violência que enfrentam. A narrativa é sombria e impactante, aborda temas profundos, como violência de gênero, resistência feminina, protesto e as consequências da violência:

Não vai parar, tinha dito a garota do metrô num programa de entrevistas na televisão. Vejam o lado bom, dizia, e ria com sua boca de réptil. Pelo menos não existe mais tráfico de mulheres, porque ninguém quer um monstro queimado e nem essas loucas argentinas que um belo dia vão e se tacam fogo – e numa dessas incenderiam o cliente também. (As coisas que perdemos no fogo, p. 183)

No se va a detener, había dicho la chica del subte en un programa de entrevistas por televisión. Vean el lado bueno, decía, y se reía con su boca de reptil. Por lo menos ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado y tampoco quieren a estas locas argentinas que un día van y se prenden fuego —y capaz que le pegan fuego al cliente también. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 150)

Durante a leitura reconhecemos um cheiro de queimado, de inflamáveis. As palavras usadas: uísque, fumaça, cigarro, queimaduras e gasolina, constroem efeitos sinestésicos que despertam no leitor sensação de como se estivéssemos sempre com os olhos ardendo por conta de uma fumaça, uma queimada.



Estava com a boca cheia de uísque e o nariz, de fumaça de cigarro e do cheiro de gaze impregnada, aquela usada para queimaduras, que não saía nunca, como não saía nunca o cheiro de carne humana queimada, muito difícil de descrever, em especial porque, acima de tudo, cheirava a gasolina, embora por trás houvesse algo mais, inesquecível e estranhamente cálido. (As coisas que perdemos no fogo, p. 183)

Tenía la boca llena de whisky y la nariz de humo de cigarrillo y del olor a la gasa furacinada, la que se usa para las quemaduras, que no se iba nunca, como no se iba el de la carne humana quemada, muy difícil de describir, sobre todo porque, más que nada, olía a nafta, aunque detrás había algo más, inolvidable y extrañamente cálido. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 150)

O conto coloca a violência de gênero como um problema central. Ele descreve casos de mulheres queimadas por seus parceiros ou maridos, uma forma extrema de abuso e opressão. A protagonista, Silvina, é testemunha de vários casos de mulheres queimadas e fica profundamente perturbada com a violência que ela presencia:

Homens queimavam namoradas, esposas, amantes, por todo o país. Com álcool a maioria das vezes, como Ponte (de resto, o herói de muitos), mas também com ácido, e num caso particularmente horrível a mulher tinha sido atirada em pneus que queimavam no meio de uma estrada por causa de algum protesto de trabalhadores. (As coisas que perdemos no fogo, p. 177)

Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces, como Ponte (por lo demás el héroe de muchos), pero también con ácido, y en un caso particularmente horrible la mujer había sido arrojada sobre neumáticos que ardían en medio de una ruta por alguna protesta de trabajadores. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 145)

– As queimas são feitas pelos homenes, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes. (As coisas que perdemos no fogo, p. 179)

– Las quemas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 147)

As "Mulheres Ardentes" representam um grupo de mulheres que escolhe resistir à violência e opressão, buscando chamar a atenção para sua causa de maneira dramática e chocante. Elas utilizam as fogueiras como um ato de protesto e uma forma de dar visibilidade às atrocidades que enfrentam:

– Se continuarem assim, os homens vão ter que se acostumar. A maioria das mulheres vai ser como eu, se não morrer. Seria ótimo, não? Uma beleza nova. (As coisas que perdemos no fogo, p. 178)

– Si siguen así, los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no se mueren. Estaría bueno, ¿no? Una belleza nueva. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 146)

No conto, as redes sociais e a tecnologia moderna podem desempenhar um papel significativo na difusão de uma causa. A filmagem das cerimônias de queima e a postagem na internet têm um impacto instantâneo, alcançando milhões de pessoas e gerando apoio para a causa. A tecnologia desempenha um papel importante na disseminação da conscientização e na mobilização da sociedade:

Naquela noite, postou o vídeo na internet. No dia seguinte, milhões de pessoas o tinham visto. (As coisas que perdemos no fogo, p. 181)

Esa noche subió el video a internet. Al día siguiente, millones de personas lo habían visto. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 149)

Silvina e sua mãe representam uma forma de solidariedade feminina em meio à luta contra a violência de gênero. As mulheres se unem para apoiar umas às outras e denunciar a opressão que enfrentam. Essa conexão entre mulheres é uma força poderosa ao longo do conto:

Mas já não estava só. Estava acompanhada por um grupo de mulheres de diferentes idades, nenhuma delas queimadas. [...] Ela contou sua história, as outras assentiam e aplaudiam. (As coisas que perdemos no fogo, p. 178)

Pero ya no estaba sola. La acompañaba un grupo de mujeres de distintas edades, ninguna de ellas quemada. Cuando llegaron las cámaras, la chica del subte y sus compañeras se acercaron a la luz. Ella contó su historia, las otras asentían y aplaudían. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 146)

Silvina ficou surpresa ao vê-las dispostas a passar a noite na rua, acampar na calçada e pintar seus cartazes que pediam BASTAM DE NOS QUEIMAR. (As coisas que perdemos no fogo, p. 178)

[...] a Silvina la sorprendió verlas dispuestas a pasar la noche en la calle, acampar en la vereda y pintar sus carteles que pedían BASTA DE QUEMARNOS. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 146)

Sua mãe tinha conseguido escapar da invasão policial – a vizinha da casa era uma colaboradora das Mulheres Ardentes, ativa e, ao mesmo tempo, distante, como Silvina – e haviam-na realocado como enfermeira num hospital clandestino de Belgrano: depois de um ano inteiro de invasões, julgavam que a cidade era mais segura que os lugares distantes. (As coisas que perdemos no fogo, p. 182)

Su madre había logrado escapar del allanamiento —la vecina de la casa era una colaboradora de las Mujeres Ardentes, activa y, al mismo tiempo,

distante, como Silvina— y la habían reubicado como enfermera en un hospital clandestino de Belgrano: después de un año entero de allanamientos, creían que la ciudad era más segura que los parajes alejados. (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 149)

O texto inclui, também, uma referência histórica aos julgamentos de bruxas da Inquisição, o que destaca como a história de opressão das mulheres está profundamente enraizada na sociedade e como as "Mulheres Ardentes" veem a sua luta como uma continuação da luta das mulheres ao longo da história:

Conto-lhes que sempre queimaram a nós, mulheres, que nos queimaram durante quatro séculos! Não conseguem acreditar, não sabiam nada sobre os julgamentos de bruxas, percebem? (As coisas que perdemos no fogo, p. 184)

Es que yo hablo con las chicas. Les cuento que a nosotras las mujeres siempre nos quemaron, ¡que nos quemaron durante cuatro siglos! No lo pueden creer, no sabían nada de los juicios a las brujas, ¿se dan cuenta? (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 151)

– Algumas meninas dizem que vão parar quando chegarem ao número da caça às bruxas da Inquisição. – Isso é muito – disse Silvina. – Depende – interveio a mãe. – Há historiadores que falam de centenas de milhares, outros de quarenta mil. (As coisas que perdemos no fogo, p.184)

– Algunas chicas dicen que van a parar cuando lleguen al número de la caza de brujas de la Inquisición. – Eso es mucho – dijo Silvina. – Depende – intervino su madre – Hay historiadores que hablan de cientos de miles, otros de cuarenta mil? (Las cosas que perdimos en el fuego, p. 151)

O conto levanta questões morais complexas, como se a resistência extrema das "Mulheres Ardentes" é justificada e até onde as vítimas de violência de gênero devem ir para chamar a atenção para seu sofrimento. A ambiguidade moral é um elemento importante que convida os leitores a refletir sobre os limites do ativismo e da resistência.

## **Considerações finais: pontos de congruência entre os contos**

De acordo com Carroll (1990), o monstro é frequentemente moldado por certas características que desafiam as normas e os valores aceitos pela sociedade. Essas criaturas são muitas vezes representações exageradas de medos e inquietações profundamente arraigados na psique humana. Carroll discute como o monstro pode ser definido pela sua capacidade de provocar uma variedade de emoções, como medo, repulsa, fascínio e até mesmo simpatia. A ambiguidade moral muitas vezes associada aos monstros pode desempenhar um papel importante na maneira como eles são retratados, explorando a fronteira entre o bem e o mal, desafiando assim noções convencionais de moralidade.

Nos textos, o corpo monstruoso configura-se como um espaço de sobrevivência em um mundo de violência social e de gênero, ele transforma-se em um espaço de enunciação política. Em sua defesa, a mulher aniquila seu corpo, o objeto que define a atração e os caminhos da submissão. A garota do metrô, em “As coisas que perdemos no fogo”, sente-se aliviada ao constatar que, talvez, no futuro não existiria mais tráfico de mulheres, já que um monstro queimado não pode ser desejado.

É possível verificar que as criaturas monstruosas construídas por Mariana Enriquez e Maria Fernanda Ampuero cumprem com seu papel, de chocar e de causar repulsa. As Mulheres Ardentes, elemento de destaque na obra de Enriquez, despertam no leitor o pensamento ambíguo relacionado a moral, justamente desafiando noções convencionais de moralidade. As narrativas trazem elementos da construção do sentimento de tensão no leitor, pela construção do enredo, pelo espaço violento e sujo.

Nestarez (2022) destaca que os monstros podem personificar aspectos obscuros da psique humana, refletindo questões sociais, políticas e culturais latentes. Essas criaturas representam não apenas ameaças físicas, mas também simbolizam temores existenciais, como a perda de controle, a alienação, a morte e o desconhecido. Outro ponto enfatizado por Nestarez é que o monstro no horror pode transcender a mera representação do mal, muitas vezes apresentando complexidade moral. Essas criaturas podem despertar empatia ou até mesmo questionamentos sobre a natureza da humanidade, desafiando as fronteiras entre o bem e o mal. Para Carroll: “Os monstros não são apenas fisicamente ameaçadores, são cognitivamente ameaçadores” (CARROLL, 1999. p. 53).

Nos contos de Ampuero e Enriquez, vemos a construção de uma imagem monstruosa da mulher que transcende uma mera interpretação do maligno supersticioso. Em “As coisas

que perdemos no fogo”, uma das mulheres, ao ver as fogueiras tornaram-se cada vez mais numerosas, questiona: “quando chegará o mundo ideal de monstros e homens?”. Em “Leilão”, quando a personagem aparecia manchada de excrementos, os homens diziam ao pai: “sua filha é um monstro”.

As narrativas exploram a transformação do corpo feminino em algo monstruoso como uma maneira de questionar e desafiar as normas sociais estabelecidas, refletindo sobre a forma como a sociedade trata e percebe as mulheres. É importante notar como essas representações podem ser interpretadas como uma forma de resistência e subversão, transformando o corpo monstruoso em um espaço de enunciação política, onde as mulheres confrontam as expectativas sociais e desafiam as noções tradicionais de feminilidade e submissão.

## Referências bibliográficas

ABUSÕES, Revista. EDIÇÃO COMPLETA. Abusões, [S. l.], v. 21, n. 21, 2023. DOI: 10.12957/abusoes.2023.78511. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/78511>. Acesso em: 20 nov. 2023.

AMPUERO, Maria Fernanda. Rinha de galo. Tradução de Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2021.

AMPUERO, Maria Fernanda. Subasta. La Tribu, 20 de mar. 2018. Disponível em: <https://latribu.info/blog/subasta-maria-fernanda-ampuero/>. Acesso em 15 nov. 2023.

CARROLL, Noël. A filosofia do horror ou paradoxos do coração. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1999.

CARROLL, Noël. The Philosophy of Horror. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1990.

CUIÑAS, Ana Gallego. Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. In: GUERREO, Gustavo; LOCANE, Jorge; LOY, Benjamin; MÜLLER, Gesine (eds.). Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias. Berlín: De Gruyter, 2020. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/338728101\\_Feminismo\\_y\\_literatura\\_argentina\\_mundial\\_Selva\\_Almada\\_Mariana\\_Enriquez\\_y\\_Samanta\\_Schweblin](https://www.researchgate.net/publication/338728101_Feminismo_y_literatura_argentina_mundial_Selva_Almada_Mariana_Enriquez_y_Samanta_Schweblin). Acesso em 15 out. 2023.

ENRÍQUEZ, Mariana. As coisas que perdemos no fogo. In: ENRÍQUEZ, Mariana. As coisas que perdemos no fogo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

ENRIQUEZ, Mariana. Las cosas que perdimos em el fuego. 2016. Disponível em: <https://pulsonoticias.com.ar/wp-content/uploads/2020/03/Las-cosas-que-perdimos-en-el-fuego-Mariana-Enriquez-1.pdf>. Acesso em 23 out. 2023.

ESCRITORAS LATINO-AMERICANAS VIVEM AUGE FORJADO COM TALENTO E LUTA HISTÓRICA. Estado de Minas Internacional, 26 nov. 2021. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2021/11/26/interna\\_internacional,1326113/escritoras-latino-americanas-vivem-auge-forjado-com-talento-e-luta-historic.shtml#google\\_vignette](https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2021/11/26/interna_internacional,1326113/escritoras-latino-americanas-vivem-auge-forjado-com-talento-e-luta-historic.shtml#google_vignette). Acesso em 15 nov. 2023.

ESCRITORAS LATINOAMERICANAS: Algo está pasando. LENGUA. Disponível em: <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escriptoras-latinoamericanas/escriptoras-latinoamericanas#>. Acesso em 20 nov. 2023.

FONTES, Izabel. O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enriquez. REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS, [S. l.], v. 3, n. 20, p. 244–260, 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3175>. Acesso em: 20 nov. 2023.

GARCIA, Carla Cristina. Breve história do feminismo. São Paulo: Claridade, 2015. (Coleção Saber tudo).

GOICOCHEA, Adriana. Las huellas de una generación y el modo gótico em la obra de Mariana Enríquez. Em: Revista Lindes – Estudios sociales del arte y de la cultura. Buenos Aires, 2018.

MASSIS, Diana. MARIA FERNANDA AMPUERO: "El sentimiento más autodestructivo es querer que tus padres te quieran". BBC, 03 set. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49349057>. Acesso em 15 out. 2023.

NESTAREZ, Oscar. Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias. 2022. 198 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo 2022.

PARDO, Carlos. Mucho más que terror. El País, 09 mar. 2016. Disponível em: [https://elpais.com/cultura/2016/03/07/babelia/1457366111\\_091327.html](https://elpais.com/cultura/2016/03/07/babelia/1457366111_091327.html). Acesso em 15 out. 2023.

RADFORD, Jill; RUSSEL, Diana E. H. Femicide: The Politics of Woman Killing. Great Britain: Open University Press: 1992.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero patriarcado violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

ROMIO, J. A. F. Femicídios no Brasil, uma proposta de análise com dados do setor de saúde. Tese (Doutorado em Demografia), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2017.

TREVISAN, Ana Lúcia. *Na Literatura, o insólito*. 1. ed. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2023

VISNIEC, Matei. *A mulher como campo de batalha*. Tradução de Luiza Jatobá. São Paulo: É Realizações, 2012.

ZARANTIN, D. A. P.; TREVISAN, Ana Lúcia. IMAGENS DO INSÓLITO E DA HISTORICIDADE EM CHICOS QUE VUELVEN (2011) E NUESTRA PARTE DE NOCHE (2019), DE MARIANA ENRÍQUEZ . Revista (Entre Parênteses), v. 10, n. 2, p. 01-24, 21 dez. 2021.



## ANEXO A

Leilão, de Maria Fernanda Ampuero.

Em algum lugar perto daqui há galos.

De joelhos, com a cabeça baixa e coberta com um trapo imundo, concentro-me em escutar os galos, quantos são, se estão numa gaiola ou no galinheiro. Meu pai criava galos de briga e, como não tinha com quem me deixar, me levava às rinhas.

Das primeiras vezes, eu chorava ao ver o galinho desnorteado na arena, e ele ria e me chamava de mulherzinha.

À noite, galos gigantes, vampiros, devoravam minhas tripas, eu gritava, e ele vinha à minha cama e voltava a me chamar de mulherzinha.

- Vamos lá, não seja tão mulherzinha. São galos, caralho.

Depois eu já não chorava ao ver as tripas quentes do galo perdedor se misturando ao pó. Era eu quem recolhia aquela bola de penas e vísceras e a levava à lata de lixo. Eu lhes dizia: adeus, galinho, seja feliz no céu onde há milhares de minhocas e campo e milho e famílias que amam os galinhos. No caminho, algum criador de galo sempre me dava uma bala ou uma moeda para que eu o deixasse me tocar ou beijar, ou que eu o tocasse e beijasse. Eu tinha medo de que, se dissesse isso ao meu pai, ele voltasse a me chamar de mulherzinha.

— Vamos lá, não seja tão mulherzinha. São criadores, caralho.

Certa noite, a barriga de um galo estourou enquanto eu o carregava nos braços como se fosse uma boneca, e descobri que aqueles homens tão machos que gritavam e atiçavam para que um galo rasgasse o outro de cima a baixo tinham nojo da merda, do sangue e das vísceras do galo morto. Assim, eu passava essa mistura nas mãos, nos joelhos e no rosto, e eles pararam de me importunar com beijos e outras idiotices.

Diziam ao meu pai:

— Sua filha é um monstro.

E ele respondia que mais monstros eram eles, e depois brindavam tilintando seus copinhos de bebida.

- Mais monstro é você. Saúde.

O cheiro dentro de um rinhadeiro é asqueroso. Às vezes, eu acabava adormecendo num canto, sob as arquibancadas, e despertava com algum daqueles homens olhando para minha calcinha sob o uniforme do colégio. Por isso, antes de ador-mecer, eu enfiava a cabeça de um galo entre as pernas. Uma ou muitas. Um cinto de cabeças de galinhos. Levantar uma saia e encontrar cabecinhas arrancadas também não agradava aos machos.

Às vezes, meu pai me acordava para que eu limpasse a sujeira de outro galo destripado. Às vezes, ele mesmo ia e os amigos lhe perguntavam para que merda servia a menina, se ele era um veadinho. Ele ia embora com o galo desventrado jorrando sangue. Da porta, soprava-lhes um beijo. Os amigos riam.

Sei que em algum lugar perto daqui há galos, pois eu reconheceria esse cheiro a milhares de quilômetros. O cheiro de minha vida, o cheiro de meu pai. Cheira a sangue, a homem, a sujeira, a bebida barata, a suor acre e a graxa industrial. Não é preciso ser muito inteligente para saber que este é um lugar clandestino, um local perdido no meio do nada, e que eu estou muito, mas muito fodida.

Um homem está falando. Deve ter uns quarenta anos. Eu o imagino gordo, careca e sujo, com camiseta regata branca, shorts e chinelos de borracha, imagino as unhas do mindinho e do polegar compridas. Fala no plural. Aqui há mais pessoas além de mim. Aqui há mais gente de joelhos, com a cabeça baixa, coberta por esse asqueroso pano escuro.

- É isso aí, vamos nos acalmando, que o primeiro filho da puta que fizer um barulhinho, eu meto um tiro na cabeça. Se todos colaborarem, todos vão sair inteiros daqui esta noite.

Sinto sua barriga contra minha cabeça e depois o cano da pistola. Não, não está brincando.

Uma garota chora alguns metros à minha direita. Acho que não suportou sentir a pistola na têmpora. Escuta-se uma bo-fetada.

- É isso aí, rainha. Aqui ninguém chora, você escutou? Ou já está com pressa pra ir cumprimentar papai do céu?

Depois, o gordo da pistola se afasta um pouco. Foi falar ao telefone. Diz um número: seis, seis infelizes. Diz também, seleção muito boa, boa demais, a melhor em meses. Diz que é imperdível. Faz uma ligação atrás da outra. Por um instante, ele se esquece de nós.

Ao meu lado, escuto uma tosse abafada pelo pano, uma tosse de homem.

- Ouvi falar disso - ele diz, bem baixinho. - Pensei que era mentira, uma lenda. Chamam-se leilões. Os taxistas escolhem passageiros que acreditam que possam render um bom dinheiro e para isso os sequestram. Depois os compradores vêm e escolhem seus preferidos ou preferidas. E os levam embora.

Ficam com suas coisas, obrigam-nos a roubar, a abrir suas casas para eles, a dar-lhes seu número de cartão de crédito. E as mulheres. As mulheres.

- O quê? - pergunto.

Ele percebe que sou mulher. Fica calado.

A primeira coisa que eu pensei quando entrei no táxi esta noite foi finalmente. Apoiei a cabeça no banco e fechei os olhos.

Tinha bebido algumas taças e estava muito triste. No bar, havia encontrado o homem pelo qual eu tinha de fingir amizade. Ele e a mulher dele. Sempre finjo, sou boa fingindo. Mas quando entrei no táxi, suspirei e disse a mim mesma que alívio, vou para casa, para me acabar de chorar. Acho que adormeci por um momento e, de repente, ao abrir os olhos, estava numa cidade desconhecida. Um polígono. Vazio. Escuridão. O alerta que faz o cérebro ferver: sua vida acabou de entrar pelo cano.

O taxista sacou uma arma, olhou nos meus olhos, disse com uma amabilidade ridícula:

— Chegamos ao seu destino, senhorita.

O que aconteceu em seguida foi rápido. Alguém abriu a porta antes que eu pudesse tranca-la, enfiou um saco na minha cabeça, amarrou minhas mãos e me enfiou nessa espécie de garagem com cheiro de rinhadeiro podre, obrigando-me a ficar ajoelhada num canto.

Escutam-se conversas. O gordo e mais alguém, e depois outro e outro. Chega gente. Ouvem-se risos e cervejas sendo abertas. O cheiro de maconha começa a se espalhar, e alguma outra dessas merdas com cheiro ácido. O homem que está ao meu lado faz tempo que já não me diz para ficar tranquila. Deve estar falando isso a si mesmo.

Antes, ele havia mencionado que tinha um bebê de oito meses e um menino de três. Deve estar pensando neles. E nesses sujeitos drogados entrando no condomínio fechado em que ele mora. Sim, deve estar pensando isso. Nele cumprimentando o vigia noturno, como faz todas

as noites desde que seu carro está na oficina, enquanto aqueles animais estão no banco de trás, agachados. Ele vai enfiá-los em sua casa, onde está sua bela mulher, seu bebê de oito meses e seu menino de três anos. Ele vai levá-los para dentro de sua casa. E não há nada que ele possa fazer quanto a isso. Mais à frente, à direita, ouvem-se murmúrios, uma garota que chora, não sei se a mesma que chorou antes. O gordo atira e todos nós nos jogamos no chão, como podemos. Não atirou em nós, só atirou. Dá na mesma, o terror nos transpassou.

Escuta-se a risada do gordo e de seus companheiros. Eles se aproximam, levam-nos para o centro da sala.

— Bem, senhores, senhoras, está aberto o leilão desta noite.

Bem lindos, bem comportadinhos, vocês vão ficar aqui. Mais pra cá, minha rainha. liisso. Sem medo, linda, que eu não mordo.

Assim está bom. Esses cavalheiros vão escolher qual de vocês vão levar. As regras, cavalheiros, são as de sempre: quem da mais dinheiro leva a melhor mercadoria. As armas, deixem aqui enquanto o leilão durar, eu vou guardá-las. Obrigado. Como sempre, é um prazer receber vocês.

O gordo vai nos apresentando como se dirigisse um programa de televisão. Não podemos vê-los, mas sabemos que há ladrões nos olhando, escolhendo-nos. E estupradores. Com certeza há estupradores. E assassinos. Talvez haja assassinos.

Ou alguma coisa pior.

— Daaaaamas e cavalheeeeiros.

O gordo não gosta dos que choramingam nem dos que dizem que têm filhos nem dos que gritam desesperados você não sabe com quem está se metendo. Não. Gosta menos ainda dos que ameaçam dizendo que ele vai apodrecer na cadeia. Todos esses, mulheres e homens, já receberam pontapés na barriga.

Escutei pessoas caindo no chão, sem ar. Eu me concentro nos galos. Talvez não exista nenhum galo. Mas eu os escuto. Dentro de mim. Galos e homens. Vamos lá, não seja tão mulherzinha, são criadores, caralho.

— Esse senhor, como se chama nosso primeiro participante?

Como? Fale alto, amigo. Ricardooooooooo, bem-vindooooooooo, tem um relógio de marca e tênis Adidas dos boooooons. Ricardooooo deve ter dinheiroooooooooo. Vamos ver a carteira do Ricardo.

Cartões de crédito, ohhhhhh, Visa Gooooold.

O gordo faz piadas ruins. Começam a dar lances por Ricardo. Um oferece trezentos, outro oitocentos. O gordo acrescenta que Ricardo vive num condomínio fechado longe da cidade: Vistas do Rio.

— Ali onde nós, os pobretões, não podemos nem chegar perto. Ali é que mora o amigo Riquinho. Posso te chamar de Riquinho, não posso? Como o Riquinho Rico.

Uma voz horripilante diz cinco mil. A voz horripilante leva

Ricardo. Os outros aplaudem.

— Vendido ao cavalheiro de bigode por cinco mil!

Nancy, uma garota que fala com um fio de voz, é tocada pelo gordo. Sei disso porque ele diz olhem que tetas, que lindas, que durinhas, que biquinhos e faz som de chupada, e essas coisas não são ditas sem tocar, e além disso, o que o impede

de tocá-la, quem? Nancy parece jovem. Vinte e poucos. Talvez seja enfermeira ou professora. O gordo tira a roupa de Nancy.

Escutamos que abre seu cinto e os botões e que arranca sua roupa íntima, embora ela diga por favor tantas vezes e com tanto medo que todos encharcamos nossos trapos imundos com lágrimas. Olhem esse cuzinho. Ai, que coisinha. O gordo chupa Nancy, o ânus de Nancy. Escutam-se lambidelas. Os homens atçam, rugem, aplaudem. Depois, o investir de carne contra carne. E os urros. Os urros.

— Cavalheiros, não faço isso por depravação. É controle de qualidade. Dou um dez pra ela. É só dar um trato nela e nossa amiguinha Nancy fica uma delícia.

Deve ser linda porque oferecem, na hora, dois mil, três, três e quinhentos. Vendem Nancy por três e quinhentos. O sexo é mais barato que o dinheiro.

— E o sortudo que leva esse cuzinho delicioso é o cavalheiro do anel de ouro e do crucifixo.

Vão nos vendendo um por um. Do sujeito que estava ao meu lado, o do bebê de oito meses e o menino de três, o gordo conseguiu tirar toda informação possível e agora ele é um peixe muito graúdo para o leilão: dinheiro em várias contas, alto executivo, filho de um empresário, obras de arte, filhos, mulher. O cara é o bilhete premiado. Com certeza vão sequestrá-lo e pedir um resgate. Os lances começam em cinco mil. Sobem até dez, quinze mil. Vão até vinte. Alguém com quem ninguém quer se meter ofereceu os vinte. Uma voz nova. Veio apenas para isso.

Não estava ali para perder tempo com bobagens. O gordo não faz nenhum comentário.

Quando chega minha vez, penso nos galos. Fecho os olhos e abro os esfíncteres. Isso é a coisa mais importante que vou fazer na vida, então vou fazê-la bem. Encharco minhas pernas, os pés, o chão. Estou no centro de uma sala, rodeada por delinquentes, exibida diante deles como gado, e como gado esvazio meu ventre. Como posso, esfrego uma perna contra a outra, adoto a posição de uma boneca estripada. Grito como louca.

Agito a cabeça, balbucio obscenidades, palavras inventadas, as coisas que eu dizia aos galos, do céu com milho e minhocas infinitas. Sei que o gordo está a ponto de atirar em mim.

Em vez disso, arrebenta minha boca com um tapa, minha língua se divide em duas com uma mordida. O sangue começa a me cair pelo peito, a descer por minha barriga, a se misturar com a merda e a urina. Começo a rir, desvairada, a rir, a rir, a rir.

O gordo não sabe o que fazer.

— Quanto dão por esse monstro?

Ninguém quer dar nada.

O gordo oferece meu relógio, meu celular, minha carteira.

Tudo e barato, falsificado. Pega em meus seios para ver se a coisa se anima e eu guincho.

— Quinze, vinte?

Mas nada, ninguém.

Jogam-me num pátio. Encharcam-me com uma mangueira de lavar automóveis e depois me enfiam num carro que me deixa toda molhada, descalça, aturdida, na rodovia Perimetral.

## ANEXO B

As coisas que perdemos no fogo, de Mariana Enríquez

A primeira foi a garota do metrô. Havia quem a discutisse ou, ao menos, discutisse seu alcance, seu poder, sua capacidade de desencadear as fogueiras por conta própria. Uma coisa era certa a garota do metrô só pregava nas seis linhas de trem subterra-neo da cidade, e ninguém a acompanhava. Mas era inesquecível.

Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda; ela explicava quanto tempo lhe havia custado para se recuperar, os meses de infecções, hospital e dor, com a boca sem lábios e um nariz pessimamente reconstruído; restava-lhe um só olho, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, uma máscara marrom percorrida por teias de aranha. Na nuca conservava uma mecha de cabelo comprido, que realçava o efeito máscara: era a única parte da cabeça que o fogo não havia alcançado. Tampouco havia alcançado as mãos, que eram morenas e estavam sempre um pouco sujas de manipular o dinheiro que ela mendigava.

Seu método era audaz: entrava no vagão e cumprimentava os passageiros com um beijo, se não fossem muitos, se a maioria viajasse sentada. Alguns afastavam o rosto com repugnância, até com um grito sufocado; alguns aceitavam o beijo sentindo-se bem consigo mesmos; alguns apenas deixavam que o asco lhes arrepiasse os pelos dos braços, e se ela o notasse, no verão, quando podia ver a pele nua deles, acariciava com os dedos imundos os pelinhos assustados e sorria com a boca que era um talho. Havia até quem descesse do vagão quando a via subir: os que já conheciam o método e não queriam o beijo daquela cara horrível.

A garota do metrô, além do mais, vestia-se com jeans justos, blusas transparentes e até sandálias de salto quando fazia calor.

Usava pulseiras e correntinhas penduradas no pescoço. O fato de seu corpo ser sensual era inexplicavelmente ofensivo.

Quando pedia dinheiro, deixava tudo muito claro: não estava juntando para cirurgias plásticas, não tinham sentido, nunca retomaria seu rosto normal, sabia disso. Pedia para seus gastos, para o aluguel, a comida - ninguém lhe dava trabalho com o rosto daquele jeito, nem em empregos onde não fosse preciso vê-la. E sempre, quando terminava de narrar seus dias no hospital, nomeava o homem que a havia queimado: Juan Martín Pozzi, seu marido. Fazia três anos que estava casada com ele. Não tinham filhos. Ele achava que ela o enganava e tinha razão: pretendia

abandoná-lo. Para evitar isso, ele a arruinou, que não fosse de mais ninguém, então. Enquanto ela dormia, jogou-lhe álcool na cara e aproximou o isqueiro. Quando ela não podia falar, quando estava no hospital e todos achavam que fosse morrer, Pozzi disse que ela se queimara sozinha, que havia derramado álcool em si mesma em meio a uma briga e que quisera fumar um cigarro enquanto ainda estava molhada, — E acreditaram nele — contava a garota do metrô, sorrindo com sua boca sem lábios, sua boca de réptil. — Até meu pai acreditou.

Logo que conseguiu falar, no hospital, contou a verdade. Agora ele estava preso.

Quando ela saía do vagão, as pessoas não falavam da garota queimada, mas o silêncio em que ficava o trem, interrompido pelas sacudidas sobre os trilhos, dizia que nojo, que medo, não vou me esquecer mais dela, como se pode viver assim.

Talvez não tivesse sido a garota do metro a desencadeadora de tudo, mas ela havia introduzido a ideia em sua família, acreditava Silvina. Foi numa tarde de domingo, voltava com a mãe do cinema — uma excursão rara, quase nunca saíam juntas. A garota do metrô deu seus beijos e contou sua história no vagão; quando terminou, agradeceu e desceu na estação seguinte. Não se seguiu à sua partida o habitual silêncio incômodo e envergonhado. Um rapaz, não devia ter mais que vinte anos, começou a dizer que manipuladora, que nojenta, que miséria; também fazia piadas.

Silvina lembrava que a mãe, alta e com o cabelo curto e grisa-lho, com todo aspecto de autoridade e potência, tinha cruzado o corredor do vagão até onde estava o rapaz, quase sem cambalear — embora o vagão sacolejasse como sempre —, e dera um soco no nariz dele, um golpe decidido e profissional, que o fez sangrar e gritar ei velha filha da puta qual o seu problema, mas a mãe de Silvina não respondeu, nem ao rapaz que chorava de dor nem aos passageiros que hesitavam entre insultá-la ou ajudar. Silvina se lembrava do olhar rápido, da ordem silenciosa de seus olhos e de como as duas saíram correndo logo que as portas se abriram e continuaram correndo pelas escadas, embora Silvina estivesse fora de forma e se cansasse logo — correr lhe dava tosse, e sua mãe já tivesse mais de setenta anos. Ninguém as seguiu, mas isso elas só souberam quando estavam na rua, na esquina movimentadíssima mentadíssima da Corrientes com a Pueyrredón: meteram-se entre as pessoas para evitar e despistar algum segurança, ou mesmo a polícia. Depois de duzentos metros, concluíram que estavam a salvo. Silvina não podia esquecer a gargalhada alegre, aliviada, de sua mãe; fazia anos que não a via tão feliz.



Faltavam Lucila e a epidemia que ela desencadeou, entretanto, para que viessem as fogueiras. Lucila era modelo e muito bonita, mas, acima de tudo, era encantadora. Nas entrevistas da televisão parecia distraída e ingênua, mas tinha respostas inteligentes e audazes, e por isso também se fez famosa. Meio famosa. Famosa por inteiro ela se tornou quando anunciou o noivado com Mario Ponte, o ponta-direita do Unidos de Córdoba, um clube de segunda divisão que chegara heroicamente à primeira e se mantivera entre os melhores durante dois torneios graças a uma grande equipe, mas sobretudo graças a Mario, um jogador extraordinário que havia recusado ofertas de clubes da Europa por pura lealdade - embora alguns especialistas dissessem que, aos trinta e dois anos e com o nível de competitividade dos campeonatos europeus, era melhor para Mario se tornar uma lenda local do que um fracasso transatlântico. Lucila parecia apaixonada e, embora o casal tivesse recebido muita cobertura da mídia, não chamava muita atenção: era perfeito e feliz, e simplesmente faltava drama. Ela conseguiu contratos melhores de publicidade e fechava todos os desfiles; ele comprou um carro caríssimo.

O drama chegou numa madrugada, quando tiraram Lucila de maca do apartamento que compartilhava com Mario Ponte: tinha 70% do corpo queimado, e disseram que não ia sobreviver. Sobreviveu uma semana.

Silvina se lembrava apenas dos informes nos telejornais, das conversas no escritório; ele a queimara durante uma briga. Assim como aconteceu com a garota do metrô, Mario esvaziara uma garrafa de álcool em cima de Lucila - ela estava na cama — e depois jogara um fósforo aceso no corpo nu. Deixara-a arder uns minutos e a cobriu com uma colcha. Depois chamou a ambulância. Dissera, a exemplo do marido da garota do metro, que havia sido ela a culpada.

Por isso, quando de fato as mulheres começaram a se queimar, ninguém acreditou nelas, pensava Silvina enquanto esperava o ônibus — não usava seu próprio carro quando visitava a me: podiam segui-la. Achavam que elas estavam protegendo seus homens, que ainda tinham medo deles, que estavam traumatizadas e não podiam dizer a verdade; foi difícil admitir a existência das fogueiras.

Mesmo agora, que havia uma fogueira por semana, ninguém sabia o que dizer nem como detê-las, exceto com o de sempre: controles, polícia, vigilância. Não adiantava. Uma vez, uma amiga anoréxica tinha dito a Silvina: não podem te obrigar a comer.

Podem, sim, respondera Silvina, podem te enfiar um soro, uma sonda. Sim, mas não podem te controlar o tempo todo. Você corta a sonda. Corta o soro. Ninguém pode te vigiar vinte e quatro horas por dia, as pessoas dormem. Era verdade. Aquela colega de escola tinha morrido, por fim.

Silvina sentou com a mochila entre as pernas. Alegrou-se por não ter que viajar em pé. Sempre temia que alguém abrisse sua mochila e visse o que carregava.

Foram necessárias muitas mulheres queimadas para que começassem as fogueiras. E contágio, explicavam os especialistas em violência de gênero em jornais e revistas e rádio e televisão e onde mais pudessem falar: era tão complexo informar, diziam, porque por um lado era preciso alertar sobre os feminicídios e, por outro, falar do assunto provocava aqueles efeitos, parecidos ao que ocorre com os suicídios entre adolescentes. Homens queimavam na moradas, esposas, amantes, por todo o país. Com álcool a maioria das vezes, como Ponte (de resto, o herói de muitos), mas também com ácido, e num caso particularmente horrível a mulher tinha sido atirada em pneus que queimavam no meio de uma estrada por causa de algum protesto de trabalhadores. Mas Silvina e sua mãe mal tinham começado a se mobilizar — sem consultar uma à outra - quando aconteceu o caso de Lorena Pérez e sua filha, as últimas assassinadas antes da primeira fogueira. O pai, antes de se suicidar, havia atado fogo na mãe e na filha com o já clássico método da garrafa de álcool. Silvina e a mãe não as conheciam, mas foram ao hospital para tentar visitá-las ou, pelo menos, protestar diante da porta; encontraram-se ali. E ali estava também a garota do metrô

Mas já não estava só. Estava acompanhada por um grupo de mulheres de diferentes idades, nenhuma delas queimada. Quando as câmeras chegaram, a garota do metrô e suas companheiras se aproximaram da luz. Ela contou sua história, as outras assentiam e aplaudiam. A garota do metrô disse algo impressionante, brutal:

- Se continuarem assim, os homens vão ter que se acostumar. A maioria das mulheres vai ser como eu, se não morrer. Seria ótimo, não? Uma beleza nova.

A mãe de Silvina se aproximou da garota do metrô e de suas companheiras quando as câmeras se retiraram. Havia várias mulheres de mais de sessenta anos; Silvina ficou surpresa ao vê-las dispostas a passar a noite na rua, acampar na calçada e pintar seus cartazes que pediam BASTA DE NOS QUEIMAR. Silvina também ficou e, pela manhã, foi trabalhar sem dormir. Seus colegas sabiam sobre a queima da mãe e da filha. Estão se acostumando, pensou Silvina. O caso da menininha lhes causa um pouco de impacto, mas só isso, um pouco. Passou a tarde inteira mandando mensagens à mãe, que não respondeu nenhuma. Era péssima com mensagens de texto, de modo que Silvina não se alarmou. À noite, telefonou para casa e também não a encontrou.

Será que continuavam na porta do hospital? Foi procurá-la, mas as mulheres tinham abandonado o acampamento. Restavam apenas umas canetas jogadas e pacotes vazios de biscoitos, que o vento redemoinhava. Vinha uma tempestade, e Silvina voltou para casa o mais rápido que conseguiu porque tinha deixado as janelas abertas.

A menina e a mãe tinham morrido durante a noite.

Silvina participou de sua primeira fogueira num campo perto da estrada 3. As medidas de segurança ainda eram muito elementares; as das autoridades e as das Mulheres Ardentes. A incredulidade ainda era alta; sim, o caso daquela mulher que havia se incendiado dentro do próprio carro, no deserto patagônico, fora bem estranho: as primeiras investigações indicaram que ela borrifara o veículo com gasolina, sentara-se diante do volante e acendera ela mesma o isqueiro. Ninguém mais: não havia rastros de outro carro — isso era impossível de ocultar no deserto — e ninguém teria conseguido partir dali a pé. Um suicídio, diziam, um suicídio muito estranho, a pobre mulher estava sugestionada por todas aquelas queimas de mulheres, não entendemos por que ocorrem na Argentina, essas coisas são de países árabes, da Índia.

— Uns filhos da puta; Silvinita, sente-se — disse-lhe Maria

Helena, a amiga de sua mãe que dirigia o hospital clandestino de queimadas ali, longe da cidade, no terreno da velha fazenda da família, rodeada de vacas e soja. — Não sei por que aquela moça, em vez de entrar em contato conosco, fez o que fez, mas paciência: vai ver que queria mesmo morrer. Era direito dela. Mas que esses filhos da puta digam que as incinerações são dos árabes, dos indianos...

Maria Helena enxugou as mãos - estava descascando pêssegos para uma torta -- e encarou Silvina nos olhos.

- As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes.

A torta era para festejar uma das Mulheres Ardentes, que havia sobrevivido a seu primeiro ano de queimada. Algumas das que iam à fogueira preferiam se recuperar em hospitais, mas muitas escolhiam centros clandestinos como o de María Helena. Havia outros, Silvina não sabia ao certo quantos.

— O problema é que não acreditam em nós. Dizemos que nos queimamos porque queremos e não acreditam. Claro, não podemos fazer as garotas que estão internadas aqui falar, iríamos presas.

— Podemos filmar uma cerimônia — disse Silvina.

- Já pensamos nisso, mas seria invasão da privacidade das garotas.

— Concordo, mas e se alguma delas quiser que a vejam? E podemos pedir a ela que vá à fogueira com, sei lá, uma máscara, uma carapuça, se não quiser mostrar o rosto.

-. E se identificam o lugar?

— Ai, María, o pampa é todo igual. Se a cerimônia for feita no campo, como vão saber onde fica?

Assim, quase sem pensar, Silvina resolveu se encarregar da filmagem quando alguma garota quisesse que sua Queima fosse difundida. María Helena entrou em contato com ela menos de um mês depois da oferta. Seria a única autorizada, na cerimônia, a portar um equipamento eletrônico. Silvina chegou de carro: na época ainda era bastante seguro usá-lo. A estrada 3 estava quase vazia, só era cruzada por alguns caminhões; podia escutar música e tentar não pensar. Em sua mãe, chefe de outro hospital clandestino, situado numa casa enorme do sul da cidade de Buenos Aires; sua mãe, sempre arriscada e atrevida, muito mais que ela própria, que continuava trabalhando no escritório e não se animava a se unir às mulheres. Em seu pai, morto quando ela era criança, um homem bom e um tanto torpe ("Nem passe pela sua cabeça que faço isso por culpa de seu pai", dissera-lhe sua mãe uma vez, enquanto inspecionava os antibióticos que Silvina lhe trouxera, "seu pai era um homem delicioso, jamais me fez sofrer"). Em seu ex-namorado, a quem abandonara imediatamente quando soubera que era definitiva a radicalização de sua mãe, porque ele as colocaria em perigo, ela sabia, era inevitável. Em se devia ela própria traí-las, desbaratar a loucura por dentro. Desde quando era um direito queimar-se viva? Por que tinha que respeitá-las?

A cerimônia foi ao entardecer. Silvina usou a função vídeo de uma câmera fotográfica: os telefones estavam proibidos e ela não tinha uma câmera melhor, também não queria comprar uma, porque eram rastreadas. Filmou tudo: as mulheres preparando a pira, com enormes galhos secos das árvores do campo, o fogo alimentado com jornais e gasolina até alcançar mais de um metro de altura. Estavam campo adentro - um arvoredo e a casa ocultavam a cerimônia da estrada. O outro caminho, à direita, ficava distante demais. Não havia vizinhos nem peões. Não mais, aquela hora. Quando caiu o soí, a mulher escolhida caminhou para o fogo. Lentamente. Silvina pensou que a garota ia se arrepender, porque chorava. Tinha escolhido uma canção para sua cerimônia, que as demais - umas dez, poucas -- cantavam: "Aí vai teu corpo ao fogo, aí vai

/ Consome-o logo, acaba com ele sem o tocar." Mas a mulher não se arrependeu. Entrou no fogo como se numa piscina de natação, mergulhou, disposta a submergir: não havia dúvida de que o fazia por vontade própria; uma vontade supersticiosa ou incitada, mas própria. Ardeu apenas por vinte segundos.

Cumprido esse prazo, duas mulheres protegidas por amianto: a tiraram das chamas e a levaram às pressas ao hospital clandestino. Silvina interrompeu a filmagem antes que fosse possível ver o edifício.

Naquela noite, postou o vídeo na internet. No dia seguinte, milhões de pessoas o tinham visto.

Silvina pegou o ônibus. Sua mãe já não era chefe do hospital clandestino do sul; tivera que se mudar quando os pais enfurecidos de uma mulher - que gritavam "tem filhos, tem filhos!"

— descobriram o que se escondia atrás daquela casa de pedra, centenária, que em outros tempos tinha sido um asilo de ido-sos. Sua mãe tinha conseguido escapar da invasão policial — a vizinha da casa era uma colaboradora das Mulheres Ardentes, ativa e, ao mesmo tempo, distante, como Silvina — e haviam-na realocado como enfermeira num hospital clandestino de Belgra-no: depois de um ano inteiro de invasões, julgavam que a cidade era mais segura que os lugares distantes. Também havia caído o hospital de María Helena, embora nunca tivessem descoberto que a fazenda fora cenário de fogueiras, porque, no campo, não há nada mais comum do que queimar pastos e folhas, sempre encontrariam pasto e solo queimados. Os juízes expediam ordens de invasão policial com muita facilidade e, apesar dos pro-testos, as mulheres sem família ou que simplesmente andavam sozinhas pelas ruas ficavam sob suspeita: a polícia as obrigava a abrir a bolsa, a mochila, o porta-malas do carro quando queria, em qualquer momento, em qualquer lugar. A repressão teve efeito contrário: de uma fogueira a cada cinco meses - registrada: com mulheres que iam aos hospitais normais — passou-se ao estado atual, de uma por semana.

E, tal como aquela colega de colégio contara a Silvina, as mulheres conseguiam muito bem arranjar maneiras de escapar da vigilância. Os campos continuavam sendo enormes e não podiam ser examinados por satélite constantemente; além do mais, todo mundo ter um preço; se podiam entrar no país toneladas de dro-gas, como não iam deixar passar carros com mais galdes de gasolina que o razoável? Isso era todo o necessário, porque os galhos para as fogueiras estavam por aí, em toda parte. E o desejo, as mulheres levavam consigo.

Não vai parar, tinha dito a garota do metrô num programa de entrevistas na televisão. Vejam o lado bom, dizia, e ria com sua boca de réptil. Pelo menos não existe mais tráfico de mulheres, porque ninguém quer um monstro queimado e nem essas loucas argentinas que um belo dia vão e se tacam fogo - e numa dessas incendeiam o cliente também.

Uma noite, enquanto esperava a ligação de sua mãe, que lhe havia encomendado antibióticos - Silvina os conseguia fazendo a ronda dos hospitais da cidade onde trabalhavam colaboradores das Mulheres Ardentes —, teve o impulso de falar com o ex-namorado.

Estava com a boca cheia de uísque e o nariz, de fumaça de cigarro e do cheiro de gaze impregnada, aquela usada para queimaduras, que não saía nunca, como não saía nunca o cheiro de carne humana queimada, muito difícil de descrever, em especial porque, acima de tudo, cheirava a gasolina, embora por trás houvesse algo mais, inesquecível e estranhamente cálido. Mas Silvina se conteve. Avis-tara-o na rua, com outra garota. Isso, agora, não significava nada.

Muitas mulheres tentavam não ficar sozinhas em público para não serem perturbadas pela polícia. Tudo era diferente desde que as fogueiras haviam começado. Poucas semanas antes, as primeiras sobreviventes tinham começado a se mostrar. A pegar ônibus. A comprar no supermercado. A pegar táxis e metrô, a abrir contas de banco e tomar um café nas calçadas dos bares, com as caras horríveis iluminadas pelo sol da tarde, com os dedos, às vezes sem falanges, segurando a xícara. Será que lhes dariam trabalho? Quando chegaria o mundo ideal de homens e monstros?

Silvina visitou María Helena na prisão. De início, ela e sua mãe tinham temido que as outras reclusas a atacassem, mas não, tratavam-na inusitadamente bem. "É que eu falo com as meninas. Conto-lhes que sempre queimaram a nós, mulheres, que nos queimaram durante quatro séculos! Não conseguem acreditar, não sabiam nada sobre os julgamentos de bruxas, percebem? A educação neste país foi para o cacete. Mas têm interesse, pobrezi-nhas, querem saber."

— O que querem saber? — perguntou Silvina.

— Ah, querem saber quando as fogueiras vão parar.

-- E quando vão parar?

— Ah, sei lá, filha, por mim elas não parariam nunca!

A sala de visitas da prisão era um galpão com várias mesas e três cadeiras ao redor de cada uma: uma para a prisioneira, duas para as visitas. María Helena falava em voz baixa: não confiava nas guardas.

- Algumas meninas dizem que vão parar quando chegarem ao número da caça às bruxas da Inquisição.

- Isso é muito - disse Silvina.

— Depende — interveio sua mãe. - Há historiadores que falam de centenas de milhares, outros de quarenta mil.

— Quarenta mil é um montão -- murmurou Silvina.

— Em quatro séculos não é tanto - prosseguiu a mãe.

— Havia pouca gente na Europa há seis séculos, mamãe.

Silvina sentia que a fúria enchia seus olhos de lágrimas. Maria

Helena abriu a boca e disse outra coisa, mas Silvina não a escutou e sua mãe respondeu e as duas mulheres conversaram sob a luz enfermeira da sala de visitas da prisão, e Silvina só ouviu que elas estavam velhas demais, que não sobreviveriam a uma queima, a infecção as levaria num segundo, mas Silvinita, ah, quando será que Silvinita vai se decidir, ela daria uma queimada linda, uma verdadeira flor de fogo.