

## 10

**PILHAS DE CORPOS GROTESCOS:  
O GÓTICO CONTEMPORÂNEO EM  
MARIANA ENRÍQUEZ E PATRÍCIA MELO<sup>1</sup>**

Ana Resende  
Caroline Façanha

*Recebido em 10 abr 2022.*

*Aprovado em 08 set 2022.*

**Ana Resende**

Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob orientação do Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza.

Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2004.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4379691112134995>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1294-0740>.

E-mail: [hoelterlein@gmail.com](mailto:hoelterlein@gmail.com).

**Caroline Façanha**

Doutoranda em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Conceição Monteiro. Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2019.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7592351580409598>.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7115-6086>.

E-mail: [carolinefacanhasm@gmail.com](mailto:carolinefacanhasm@gmail.com).

---

1 Título em língua estrangeira: "Piles of grotesque bodies: the contemporary gothic in Mariana Enríquez and Patrícia Melo".

**Resumo:** No presente artigo, analisamos o conto “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), da argentina Mariana Enríquez, e o romance *Mulheres empilhadas* (2019), da brasileira Patrícia Melo, sob a perspectiva dos usos do grotesco na produção literária de autoria feminina contemporânea.

**Palavras-chave:** Gótico. Grotesco. Literatura latino-americana contemporânea. Violência. Literatura de autoria feminina.

**Abstract:** This paper aims to analyze Mariana Enríquez’s “Las cosas que perdimos en el fuego [Things we lost in the fire]” (2016) and Patrícia Melo’s *Mulheres empilhadas* [Piled women] (2019) from the perspective of the uses of the grotesque in the production of contemporary women writers.

**Keywords:** Gothic. Grotesque. Contemporary Latin American literature. Violence. Female-authored literature.

*“Não se trata de competir com a realidade, mas de devolvê-la ao estado original de horror”.  
Mariana Enríquez*

## 1. INTRODUÇÃO

No presente artigo, analisamos o conto “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), da argentina Mariana Enríquez e o romance *Mulheres empilhadas* (2019), da brasileira Patrícia Melo, sob a perspectiva dos usos do grotesco na produção literária de autoria feminina contemporânea. Para isso, buscamos definir o termo “grotesco” a partir das análises da escritora Flannery O’Connor, no ensaio “Alguns aspectos do grotesco na ficção sulista estadunidense” (1960) e das contribuições das pesquisadoras Inés

Ordiz, Alison Milbank e Patricia Yaeger sobre os usos do grotesco nas narrativas de autoria feminina.

## 2. GÓTICO, TRANSGRESSÃO E GROTESCO

Em “De brujas, mujeres libres y otras transgresiones”, Inés Ordiz afirma que o “terror literário soube adequar-se a diferentes contextos sociais, nacionais, históricos e culturais” (ORDIZ, 2019, p. 267)<sup>2</sup> e se propõe pensar um tipo de “gótico transgressor” da realidade cotidiana, que ela identifica na coletânea *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de Mariana Enríquez. Para a pesquisadora, Enríquez se valeria de elementos convencionais da literatura do medo de matriz europeia<sup>3</sup> para retratar “o entorno social de seu país no século XXI”, a saber, a pobreza, as condições sanitárias precárias nos bairros pobres da capital, o sexismo cotidiano e a violência contra as mulheres.

A estratégia crítica de Ordiz, que parte de uma compreensão transnacional e trans-histórica do gótico, permite identificar também no romance *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, o uso de convenções da produção literária gótica. Ao nosso ver, a aproximação entre as narrativas de Mariana Enríquez — em particular o conto “Las cosas que perdimos en el fuego” — e

2 A tradução dos textos em língua estrangeira citados no artigo foi feita pelas autoras, salvo quando o(s) nome(s) do(s) tradutor(es) for(em) indicado(s) nas referências bibliográficas.

3 Desde seus primórdios, com a publicação de *The castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole, o gótico se caracteriza pela repetição de temas e de um *modus operandi*, não sendo raros enredos de usurpação de propriedades e a exploração de locais inóspitos, lúgubres e ameaçadores, como ruínas, castelos antigos e sombrios, florestas etc. Ao mesmo tempo que a produção literária gótica investe em elementos naturais, como fortes tempestades e nevoeiros, locais inóspitos e até no sobrenatural para discutir os limites da experiência humana, associa-se a investidas políticas em um momento em que a Europa reverbera com a Revolução Francesa. No presente artigo, veremos como o uso do grotesco e das convenções góticas está associado ao questionamento da política de gênero, por exemplo, nas autoras analisadas.

o romance de Melo permite uma melhor compreensão dos “imaginários do terror global” (ORDIZ, 2019, p. 266), bem como dos mecanismos do gótico empregados nas distintas representações da realidade contemporânea latino-americana. Partimos, portanto, da compreensão da produção literária gótica como sendo caracterizada pela repetição de elementos convencionais, como já foi observado por Júlio França (2016), dentre outros estudiosos. Para França, o *locus horribilis*; a presença fantasmagórica do passado e, por fim, a personagem monstruosa são elementos que, quando empregados em conjunto, caracterizam a produção gótica, retratando os medos e os anseios de uma sociedade em determinado contexto histórico.

Entendido como uma estética negativa (BOTTING, 2014), ou seja, como um *modus operandi* que se baseia em transgressões, excessos e monstruosidade, o gótico é capaz de expressar diferentes aspectos da alteridade que surgem em contextos concretos e é justamente esta capacidade que torna o gótico contemporâneo um veículo de expressão para grupos historicamente marginalizados ao buscar desconstruir os discursos hegemônicos gerados pelos grupos no poder, isto é, por aqueles grupos que definem o *status quo* ou estabelecem as ideologias dominantes. Em grande parte das sociedades europeias e americanas, esses grupos são compostos por integrantes do sexo masculino, cisgênero, de classe média e praticantes da religião dominante — são sociedades predominantemente patriarcais, e apenas as mulheres das classes mais abastadas conseguem desfrutar de algumas liberdades.

Tanto Mariana Enríquez quanto Patrícia Melo usam as convenções da literatura do medo como veículo para explorar

terrores cotidianos: “a violência política e seus fantasmas, o Outro, especialmente sob a forma do diferente, do imigrante. Nossa violência diária” (RICE, 2018). Em sua crítica ao *status quo* patriarcal das sociedades contemporâneas, Enríquez e Melo apostam na “alteridade feminina como perigosa, [...] [na] sororidade e ruptura dos cânones de beleza estabelecidos” (ORDIZ, 2019, p. 263-264) como forma de resistir às estruturas de opressão. Entendemos, ainda acompanhando o raciocínio de Inés Ordiz, que esta “revolução ficcional” que as duas autoras propõem é levada a cabo não pela violência, mas pela “sororidade com agência”, representada em suas narrativas pela “liga das mulheres ardentes” e pela “liga das mulheres das pedras verdes”.

No presente artigo, propomos analisar as narrativas de Mariana Enríquez e Patrícia Melo sob a perspectiva do “grotesco” enquanto categoria estética. Embora definir o “grotesco” não seja uma tarefa fácil, posto que ele só pode ser definido “como estando em oposição a algo” sem propriamente dispor de qualidades intrínsecas que o definam, aqui nos interessa o fato de que o grotesco se relaciona a diversos aspectos, tais como desarmonia, hibridismo, excesso, exagero, transgressão e se configura como uma perturbação da ordem, em que os significados entram em colapso. É justamente essa característica que contribui para a criação de ambiguidades, excessos de significados e transgressões que informa a poética gótica.

O pouco interesse dos pesquisadores pelo tema, porém, não se origina ao nosso ver apenas na dificuldade em definir o “grotesco”, mas também pode ser entendido a partir da associação do grotesco com a escrita de autoria feminina: “[o grotesco]

passa a ser associado à mulher, ao contrário do sublime, que [...] é concebido em termos especificamente masculinos” (MILBANK, 2009, p. 76).

Em “Bleeding nuns: a genealogy of the female Gothic grotesque”, Alisson Milbank oferece um “relato [histórico] do modo grotesco na ficção gótica [...] para entender o tipo de uso deliberado do grotesco pelos autores, de Horace Walpole a Charlotte Brontë” (MILBANK, 2009, p. 76) e argumenta que o uso do grotesco desde então “ofereceu vantagens específicas para as escritoras” (MILBANK, 2009, p. 76), proporcionando “abertura para uma expressão sexuada e anticonformista” (CRIPPA, 2003, p. 113). O grotesco rompe com as expectativas que remetem a um “feminino idealizado”, sem, no entanto, recair nas armadilhas das representações “geradas [...] por autores do sexo masculino” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 17), das quais a *mulher-anjo* e a *mulher-monstro* seriam os extremos.

Ao combinar essas discrepâncias, não raro, como afirma Flannery O’Connor no ensaio “Alguns aspectos do grotesco na ficção sulista estadunidense”, a produção acaba gerando indignação, pois é considerada um reflexo distorcido e uma imagem mentirosa que põe em xeque a “natureza do real” (MILBANK, 2009, p. 79), que não à toa é descrita “de modo pejorativo como grotesca” (O’CONNOR, 2019, p. 283). O’Connor (2019, p. 285) afirma que por suas características “essa ficção parecerá selvagem [e] violenta”.

Em *Dirt and Desire* (2000), um estudo sobre a escrita feminina sulista estadunidense, Patricia Yaeger comenta o predomínio

da “carne que foi rompida ou rasgada pela violência, de corpos excessivos, fraturados, que nos contam alguma coisa que as diversas culturas sulistas não querem que digamos” (YAEGER, 2000, p. xiii). Numa sociedade “extremamente regulada” como a sulista estadunidense, esses corpos são transgressores porque contam “histórias de mutilação”, situações e comportamentos que a sociedade prefere negar ou esquecer. Assim, o uso do grotesco constitui uma “forma estetizada de protesto social” (YAEGER, 2000, p. 185).

Yager (2000, p. 185) insiste na natureza política do grotesco — na escrita feminina sulista, o grotesco “evidencia códigos sociais que são embaraçosos, prejudiciais, invisíveis: códigos que o *status quo* reconhece, mas que prefere esconder”. Assim, essas narrativas dão vida a uma experiência que não reflete a experiência cotidiana e que o “homem comum” (O’CONNOR, 2019, p. 283), que em geral integra os grupos sociais dominantes, não costuma vivenciar. Para Flannery O’Connor (2019, p. 283), a ficção grotesca se afasta dos “padrões sociais típicos”, indo “em direção ao misterioso e ao inesperado”. E da mesma forma, para Mariana Enríquez e Patrícia Melo, o horror literário muitas vezes reflete a realidade melhor do que modos mais miméticos: “[é] onde funcionam melhor certas taras contemporâneas”, explica Enríquez, “[no horror] há uma linguagem muito mais apta para entender a vida moderna do que [em] muitos outros gêneros aparentemente mais realistas” (ENRÍQUEZ, 2016).

### 3. MULHERES ARDENTES

Ao usar de forma consciente as ferramentas literárias do terror global, a produção literária de Mariana Enríquez subverte e

transgredir o status quo das sociedades contemporâneas por meio da exploração dos medos femininos, em particular, do feminicídio e do uso de certos elementos narrativos. As narrativas de Enríquez contam histórias nas quais mulheres que vivem em uma sociedade patriarcal são oprimidas de diferentes maneiras.

Em “Las cosas que perdimos en el fuego”, a violência machista é a responsável por um grande número de mulheres queimadas. Após vários desses casos em que as mulheres são queimadas, sobrevivem, mas carregam para sempre as marcas da violência masculina sob a forma de cicatrizes no corpo, um grupo de mulheres decide protestar contra esses crimes incendiando-se por conta própria antes que os homens — seus companheiros, familiares ou mesmo um estranho — façam isso com elas.

O cenário descrito por Mariana Enríquez beira o caótico: os protestos das mulheres tornam-se uma epidemia (ENRÍQUEZ, 2016, p. 188), as fogueiras em que ardem passam a ser consideradas ilegais e, na falta de hospitais que atendam às mulheres que se queimam voluntariamente, são organizados hospitais clandestinos, nos quais elas são tratadas para que não morram, porém, fiquem definitivamente deformadas: “[a]gora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer, vamos exibir nossas cicatrizes” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 192). As mulheres sobreviventes orgulham-se de ostentar um “novo ideal de beleza” imposto por elas mesmas.

Como afirma uma das personagens, “quem nos queima são os homens [...]. Sempre nos queimaram” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 192), mas agora quem acende os fósforos para preparar o incêndio são elas mesmas. Ao mesmo tempo que Mariana Enríquez denuncia a



violência machista também investe contra um tipo de sociedade que dita os padrões de beleza e que impede que as mulheres decidam (e ajam) sobre o próprio corpo. Assim como outras autoras do gótico contemporâneo, Enríquez associa diretamente o modo gótico à crítica das injustiças sociais.

Ao converterem-se em “monstras”, essas mulheres transformam a deformidade e a perda da beleza num ato de resistência e de transformação de padrões culturais permanente, que fica registrado em seu próprio corpo. Como afirma Mary Russo (1995, p. 75), o monstro é “literalmente o de-monstrador” que incorpora, com sua “dramática visibilidade”, uma nova articulação de grupos sociais heterogêneos. No caso das mulheres ardentes, antes marginalizadas e oprimidas pelos homens, “ser monstra” torna-se uma escolha.

Em *Contemporary Gothic*, Catherine Spooner (2006, p. 63) assinala que, mais do que suas fases anteriores, o gótico contemporâneo caracteriza-se pela obsessão com o corpo. E Enríquez reconhece que, enquanto fenômeno material, físico, biológico e social, o corpo é classificado e regulado por processos sociais, e ainda, por causa de sua relação complicada com forças religiosas, políticas e sociais, sempre foi considerado uma ameaça ao estado de racionalidade e à capacidade humana de criar ordem. Em “Las cosas que perdimos en el fuego”, o corpo é o *locus* que absorve o impacto das forças sociais que tentam controlá-lo.

### 3.1. O CORPO-MONSTRO

O *corpo-monstro* de Mariana Enríquez transforma-se então num espaço de sobrevivência em meio à violência social e de

gênero e num espaço de enunciação política: as fogueiras nas quais as mulheres ardem proporcionam voz e agência a elas, iluminando o discurso sexista na sociedade. Como veremos mais adiante com as “mulheres empilhadas” de Patrícia Melo, as narrativas de Enríquez também se convertem num discurso ficcional de contestação ao *status quo* que, como grande parte da produção literária gótica contemporânea, busca desconstruir os discursos hegemônicos e seus mecanismos de opressão.

Ao tematizar os medos femininos contemporâneos desde a perspectiva do gótico, unindo o global (como suas influências literárias) ao local, Mariana Enríquez enfatiza a violência como seu denominador comum. Como ela bem mostra, a violência exclui, esconde, subordina e oprime, e por isso o gesto que atravessa a maior parte de suas narrativas é o gesto inumano de criar monstros humanos, como a “garota do metrô” de “Las cosas que perdimos en el fuego”:

[A garota do metrô] era inesquecível. Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda; ela explicava quanto tempo levava para se recuperar, os meses de infecções, hospital e dor, com sua boca sem lábios e um nariz muito mal reconstruído; restara-lhe apenas um olho, o outro era um oco coberto com pele, e o rosto todo, a cabeça, o colo, uma máscara [...] percorrida por teias de aranha. [...]. O fato de que seu corpo fosse sensual era inexplicável e ofensivo. (ENRÍQUEZ, 2016, p. 185-186)

#### 4. MULHERES EMPILHADAS

*“Vocês, homens, tomam porre e nos matam.  
Querem foder e nos matam.  
Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e  
nos matam. [...] .  
Voltam do trabalho cansados e nos matam.”*  
Patrícia Melo

O título da obra de Patrícia Melo, *Mulheres empilhadas*, remete a uma desnorteadora imagem de genocídio. Corpos de mulheres, um sobre o outro, reaparecem ao longo da trama em uma estrutura narrativa na qual cadáveres de pessoas reais e de personagens ficcionais se confundem em uma sucessão de eventos trágicos, não só por sua natureza mórbida, mas também por sua imperdoável veracidade. Ao compor a narrativa com descrições jornalísticas de feminicídios e relatos de passeios oníricos no interior da mata acreana, Melo nos oferece um desenho de morte que envolve corpos de mulheres. Um desenho que, como vamos perceber, foi criado por mãos masculinas e bem conhecidas das vítimas. Se o caráter de denúncia do romance não deixa dúvidas de que, tanto no plano diegético quanto no plano real, “é perigoso ser mulher” (MELO, 2019, p. 75), também mostra que o perigo está mais perto do que se imagina, uma vez que o romance nos alerta que o espaço doméstico é dúbio, representando ao mesmo tempo berço e túmulo:

Em nove dos catorze casos, as vítimas conheciam seus algozes. Cinco foram mortas pelo marido, duas pelo namorado, uma pelo vizinho. Isso também fazia parte do meu trabalho: pensar em termos estatísticos. Apenas a atendente

Raele não conhecia seu agressor. Com exceção dela, todas apanhavam dos seus companheiros. (MELO, 2019, p. 74)

*Mulheres empilhadas* se constrói em primeira pessoa e a narradora não nomeada, uma jovem advogada paulista, carrega uma sombra em sua vida: a ausência da figura materna, da qual suas lembranças fragmentadas não são capazes de formar uma imagem completa. No entanto, o vestígio espectral de sua mãe é reavivado em virtude do relacionamento abusivo vivenciado pela personagem. Ao iniciar a narrativa com a cena da protagonista sendo agredida física e verbalmente pelo namorado — uma agressão motivada por ciúmes —, fica estabelecido o ponto de contato entre as duas mulheres separadas por uma geração. Unidas pelo lastro da violência, mãe e filha acertam as contas com um passado mal enterrado às suas costas:

[A]quele tapa iniciou uma nova fase da nossa relação. Foi como se rompesse o dique que represava a violenta saudade que eu sentia da minha mãe. O tapa, de certa forma, nos reconectou. “Somos feitas da mesma matéria” foi o ensinamento daquela bofetada. [...]. Neste sentido, aquele tapa surtiu uma espécie de renascimento dos meus mortos. Todos os que dormiam dentro de mim acordaram com fome. (MELO, 2019, p. 23)

A matéria-prima que parece constituir essas mulheres, a tal matéria a que a protagonista diz pertencer — a liga que a une à genitora —, traz a marca da violência, uma espécie de pesadelo que promove o reencontro emocional entre duas gerações em um enredo de risco e de morte. É a iminência da barbárie praticada

por seus parceiros e a consciência da frágil tessitura de suas vidas que promovem um inesperado *religare* entre mãe e filha já nos momentos iniciais da narrativa. Uma religação que ocorre no nível da própria corporalidade violada. Sendo assim, essa corporalidade expressa ao mesmo tempo “os dois polos de sua mortalidade, o nascimento e a morte” (DI RENZO, 1993, p. 67). Patrícia Melo dá a ver como o corpo nunca é apenas *um* corpo; ele é sempre dois ou mais: “[é] um corpo em conjunção, em transição” (DI RENZO, 1993, p. 67).

O romance de Melo se constitui como uma deriva entre dois polos: nascimento e morte, sonho e pesadelo. E os sonhos desempenham um papel fundamental na narrativa. Motivada pela agressão sofrida e pelo desejo de afastar-se de São Paulo, a advogada se muda para a cidade de Cruzeiro do Sul, no Acre, para atuar como observadora do mutirão de julgamentos de casos de feminicídio no estado. A partir daí, a jovem se envolve no misterioso caso de Txupira, supostamente assassinada por três rapazes ricos da região. Durante o julgamento, a protagonista trava contato com os membros da tribo Ch’aska e experimenta o Santo Daime<sup>4</sup>.

#### 4.1. DESEMPILHAR-SE COMO (RE)EXISTÊNCIA

Em seu romance, Patrícia Melo entrelaça narrativas que, juntas, retratam a violência na qual a mulher brasileira está inserida. A violência é uma experiência que une as mulheres. Sua iminência e sua aleatoriedade operam como fantasmas, sempre à

---

4 Também conhecido como *ayahuasca*, o Santo Daime é uma bebida milenar dos povos nativos da Amazônia Ocidental. Segundo relatos, o chá é responsável por ativar uma região do cérebro relacionada à memória e outra ligada à visão, e parece desencadear uma espécie de “sonho lúcido”, que explicaria o caráter realístico e místico dos rituais que envolvem o chá.

espreita, não as deixando dormir — ou talvez jamais permitindo que despertem de um pesadelo que não cessa de retornar. Poderia o sonho, o espaço onírico, oferecer uma saída? Para Patrícia Melo, sim: o espaço onírico diegético confere uma brecha ao romance onde a violência que as mulheres sofrem é subvertida. Nos sonhos, quando integram a Liga das Mulheres das Pedras Verdes, elas se juntam em um corpo potente de vingança e rechaçam toda agressão sofrida. Reivindicam então a sua “legibilidade” como sujeitos — para elas, um processo que decorre a partir do emprego da violência.

Judith Butler<sup>5</sup>, em *Undoing gender* (2004), revisita conceitos há muito estabelecidos, incluindo o conceito de “humano”. Para a autora, “humano” é um conceito socialmente articulado, que sofreu, ao longo dos anos, os mais diferentes tipos de ressignificações. Butler parte da tradição hegeliana do desejo de reconhecimento do sujeito, de acordo com a qual “o desejo é sempre um desejo de reconhecimento” (BUTLER, 2004, p. 2), para explicar o que nos constitui como seres socialmente viáveis. Ou seja, a “legibilidade” de um sujeito passa por esse processo de ser reconhecido por um outro. No entanto, os termos pelos quais conferimos humanidade a alguns indivíduos são justamente os que privam outros da possibilidade de atingir tal status. Isso produz, de acordo com Butler, categorias de existência distintas: o humano e o menos-que-humano (*less-than-human*).

Tal legislação sobre a vida dos indivíduos, a sua classificação como vidas menos-que-humanas, no romance de Melo, se traduz

---

5 As autoras agradecem os comentários de Paula Pope Ramos, doutoranda de Literatura de Língua Inglesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, acerca de Judith Butler e da legibilidade do sujeito.

na violência cometida contra as mulheres — sejam elas paulistas, acreanas ou indígenas. Seu reconhecimento como sujeitos lhes é negado, de modo que constituem vidas insuportáveis. Como argumenta Butler, “uma vida para a qual não existem categorias de reconhecimento não é uma vida vivível, então uma vida para a qual essas categorias constituem restrições impossíveis de viver não é uma opção aceitável” (BUTLER, 2004, p. 8). Parte daí então a necessidade de ação, de tornar-se uma vida sustentável. O desempenhar-se, isto é, o constituir uma vida viável, uma existência vivível e garantir a sua “legibilidade” como sujeitos, apresenta-se para essas mulheres como uma questão ética. Em vez de objetos ora desejados, ora descartados, tornam-se sujeitos desejantes. Seguindo as pegadas de uma violência constante, que se interpõe sobre elas e seus corpos, vale a pergunta: o que elas desejam?

Em *Mulheres empilhadas*, a protagonista se embrenha no espaço onírico ao participar dos rituais da aldeia Ch’aska. Sua primeira experiência com o chá, apesar de um tanto confusa, já aponta para a potência transformadora desses encontros. O chá atua como um catalisador dos momentos oníricos. Durante o rito, acompanhando a cerimônia que envolve o uso do chá, ela diz: “*Eu tomo esta bebida, dois para lá, Que tem poder inacreditável, dois para cá, Ela mostra a todos nós, dois para cá, Aqui dentro desta verdade*” (MELO, 2019, p. 22, grifos da autora).

Desde a primeira experiência nesse mundo fantástico, fica claro tanto para o leitor quanto para a protagonista que esse espaço onírico não é um espaço de passividade. A Mulher das Pedras Verdes, uma espécie de líder do grupo das mulheres vingadoras, é descrita da seguinte maneira pela narradora:

E então aquela coisa quente no meu peito se transformou numa voz cálida [...] e depois numa cabeleira farta, e depois numa moça com tanto cabelo quanto poder, munida de arco e flecha, sem o seio esquerdo, que me falou com muita clareza: olha lá o nosso bonde se formando no meio da floresta. Nós, disse ela, nós, mulheres, icamiabas, mães, cafuzas, irmãs, amazonas, negras, Marias, lésbicas, filhas, indígenas, mulatas, netas, brancas, nós brotamos do chão, tremelicando de ódio, vingadoras, enchemos o meu Exu-caveirão e avançamos sobre a cidade [...] com poder de fogo, vamos atrás de vocês, homem mau, homem de bosta, abusador, estuprador, espancador de mulheres. (MELO, 2019, p. 23)

Nesse espaço, as mulheres que um dia foram vítimas vestem as suas armaduras, brandem as suas armas e seguem para a guerra travada com os homens que as violentaram. É quando aceitam e encarnam a violência que, como seres humanos, também as constitui — quando se tornam monstruosas — que reivindicam, como política de sobrevivência, a sua (re)existência: desempenham-se. A sua agressividade, ao contrário daquela exercida pelos homens, é marcada pelo ódio “multiuso”, oposto ao “mono-ódio” masculino. O ódio dos homens é resultado de pequenos acontecimentos corriqueiros (perda do emprego, derrota do time de futebol, perda da chave de casa etc.) que vão enchendo aos poucos seu reservatório de agressividade e, para que não transborde, eles a projetam nas mulheres: “Matar mulheres é a válvula de escape do mono-ódio dos protomachos” (MELO, 2019, p. 121). O ódio das mulheres, por outro lado, é “multiuso”: seu objetivo não é o extermínio ou a destruição



do outro. Ele não tem como alvo um indivíduo “*less-than-human*”. Ele é acima de tudo erótico: tem potencial regenerador e construtivo. A sua violência, ao contrário da masculina, é afirmativa. As mulheres não destroem sujeitos, nem lhes negam uma existência sustentável, mas constroem a possibilidade de viver uma vida viável. A violência praticada por elas se torna, desse modo, *poíesis*, um portal para a vida:

Era um grande dia. Eu me sentia como uma samaúma centenária, cercada por periquitos e tucanos. Uma coisa é ser uma grande mulher. Outra é ser uma grande árvore, me dissera a Mulher das Pedras Verdes. Como naquele poema, pensei: “Crescer por séculos, e não ferir ninguém.” E a minha força? De onde vinha? Dos triângulos invertidos que brilhavam nos meus braços? Hahahaha, pintada com tinta de jenipapo, eu cruzara uma linha. Ultrapassara o limite. Agora sim, era possível conversar com a fumaça. Com os espíritos da floresta. Cadê as onças falantes? Eu perguntava, olhando ao redor. (MELO, 2019, p. 166)

Conforme, no plano da realidade diegética, o julgamento do caso de Txupira avança na comarca de Cruzeiro do Sul, a protagonista embrenha-se cada vez mais em sua jornada onírica e, quando reunida com as outras guerreiras, planeja a sua vingança. É quando o Estado falha em manter a segurança de suas cidadãs ou ao menos garantir-lhes justiça, que essas mulheres agem. Não são mais vítimas, pelo contrário, o seu acerto de contas é doloso. Nos sonhos, finalmente essas mulheres ocupam um lugar de agência. Em um processo irresistível, elas devoram e depois vomitam a morte para assim (re)existirem: “Isso é o que acontece,

pensei, quando temos o corpo pintado: o que era enrolado se desenrola. [...]. O que era caça vira caçador” (MELO, 2019, p. 166). É ao desempilhar-se, assumir a sua violência e ostentar a sua vingança, que a mulher deixa de ser caça e se torna caçadora, que se torna uma vida sustentável, vivível.

É possível perceber as mudanças que o plano onírico diegético desencadeia na vida da narradora. As experiências que ela vive sob o efeito do chá e da expansão de sua consciência culminam em uma reestruturação de seu *self*. Butler (2004, p. 29) argumenta que a fantasia não é o oposto da realidade, mas é parte da articulação do que é possível: “[f]antasia é o que nos permite nos imaginar e aos outros de outra forma; [...] ela aponta para outro lugar e quando é incorporada traz esse outro lugar para o lar”. Os sonhos da protagonista e a Liga das Mulheres das Pedras Verdes constroem, no romance, um novo modo de realidade, no qual é possível ultrapassar e refazer as normas. Em uma das visitas à aldeia Kuratawa, de Txupira, a narradora dá um ultimato ao marido de uma jovem indígena, vítima de agressões físicas:

— Da próxima vez que bater na Naia — disse —, venho aqui e prendo você.  
[...]. Ele perguntou:  
— Você delegacia [sic]?  
— Pior — respondi — Sou da Liga das Mulheres das Pedras Verdes. Agora você está avisado. (MELO, 2019, p. 140)

Fazer parte da Liga, compor um grupo de mulheres vingadoras, oferece à protagonista uma agência sobre a própria vida que ela não conhecia desde que sua mãe fora assassinada. Nesse momento, seu corpo responde. O corpo feminino, anteriormente

objetificado, relegado a uma posição passiva, rompe correntes e a narradora percebe que a realidade à qual ela parecia estar confinada não é um destino escrito na pedra; que ela finalmente tem poder sobre ele. Essas experiências desencadeiam na protagonista um processo de recuperação do “objeto perdido”. Steven Bruhm (2002) aponta como elemento central do gótico contemporâneo o problema do “objeto perdido”: uma perda, geralmente material (pais, dinheiro, propriedade, amante, etc.), mas cuja materialidade desperta dimensões psicológicas e simbólicas. Para Bruhm, no sujeito gótico-psicanalítico,

essas experiências psicológicas se enlaçam com o sentimento de perda que os acompanha (perda de um pai, perda da segurança, perda do ego ou de um sentimento de estabilidade do *self*), elas criam ecos da infância na vida posterior do sujeito. O que foi reprimido, assim, retorna para assombrar [...] com o imediatismo vívido do momento original. (BRUHM, 2002, p. 267)

Em uma das incursões que faz ao espaço onírico, a protagonista recebe da Mulher das Pedras Verdes uma pepita entalhada com uma chave. E é confrontada: “Você não pode esquecer. Esquecer é perder. Perder é matar. [...] Achar é viver” (MELO, 2019, p. 66). Assim, o processo do qual participa, o de “desempilhar-se”, vem também acompanhado da recuperação de seu objeto perdido. A vida da protagonista é assinalada pela presença fantasmagórica de um passado marcado pela violência, já que ela testemunhou ainda criança o assassinato brutal de sua mãe pelo pai: “[t]er uma mãe que foi assassinada era talvez a minha identidade secreta. Era o buraco negro da minha existência” (MELO, 2019, p. 40).

Ainda segundo Bruhm, o gótico contemporâneo é atravessado pela existência de personagens traumatizadas que perderam as estruturas psíquicas que lhes dão acesso às suas experiências e as impedem de recordar-se dos acontecimentos:

Essas narrativas enfatizam o objeto perdido, este objeto sendo o *self*. A autonomia individual, a unidade da alma e do ego, e o investimento pessoal no arbítrio e a autoconfiança foram todos despedaçados por forças do social e pelas devastações do inconsciente sobre o ego na existência contemporânea. (BRUHM, 2002, p. 269)

Para a protagonista de Melo, o processo de recuperação de si, o seu objeto perdido, precisa passar também pela rememoração do assassinato da mãe. No decorrer de suas aventuras oníricas, a pedra entalhada com a chave a todo momento se apresenta como um mistério. Até que finalmente após as suas vinganças oníricas e a resolução dos casos de assassinato nos quais, de certa maneira, se envolveu, ela se lembra do homicídio de sua mãe: a chave entalhada foi peça fundamental na resolução do crime.

Como no “sopro de vida e sopro de morte”, aqui a história está às avessas. Onde havia um berço, tem-se um túmulo. Tal como a morte foi definidora de sua identidade, uma morte silenciosa acompanha a protagonista desde o berço, e os fantasmas de *Mulheres empilhadas* são transpostos ora por recordações nubladas e ecos apagados de uma mãe que partiu, ora por uma legião de mulheres indígenas que a convidam a agir. Esses fantasmas são os corpos que encontram no expurgo a resposta para desempenhar outros tantos corpos apagados por um poder punitivo. Desenterram mães, amigas, sobrinhas, conhecidas e

desconhecidas, sem saber que no processo estão alcançando algo ainda mais essencial do que poderiam ter previsto: o desenterrar de si mesmas. E aqui também Patrícia Melo reforça a ideia da materialidade do corpo como princípio de união e possibilidade de redefinição do social. A corporalidade, presente em nível onírico e real, reimagina o social como um espaço concreto de contestação.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao nosso ver, uma análise do grotesco na literatura de autoria feminina e, em particular, na literatura contemporânea permite distinguir a crítica a padrões típicos de sociedades latino-americanas, isto é, pobreza, precarização da existência e a violência física e psicológica a que as mulheres estão submetidas. Ao analisarmos o conto “Las cosas que perdimos en el fuego”, de Mariana Enríquez, e o romance *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, buscamos mostrar como, em seus universos ficcionais, as duas autoras utilizam convenções da literatura do medo para elaborar sua crítica social e apresentar propostas de agenciamento feminino para a subversão da opressão pelos grupos sociais dominantes.

## REFERÊNCIAS

BOTTING, Fred. *The Gothic*. 2. ed. Nova York: Routledge, 2014.

BRUHM, Steven. The contemporary Gothic: why we need it. In: HOGLE, Jerrold E. (Org.). *The Cambridge companion to Gothic fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 259-276, 2002.

BUTLER, Judith. *Undoing gender*. Nova York: Routledge, 2004.

CRIPPA, Giulia. *O grotesco como estratégia de afirmação da produção pictórica feminina*. Rev. Estud. Fem., v.11, n.1, p. 113-135, jun., 2003. Disponível em: <https://>

[periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100007](http://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100007). Acesso em: 2 out. 2021.

DI RENZO, Anthony. *American gargoyles: Flannery O'Connor and the medieval grotesque*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993.

ENRÍQUEZ, Mariana. Nada de carne sobre nosotras. In: ENRÍQUEZ, M. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Nova York: Vintage Español, p. 125-130, 2016.

FRANÇA, Júlio. O Gótico e a presença fantasmagórica do passado. *Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC*. Rio de Janeiro: ABRALIC, Dialogarts, p. 2592-2502, 19-23 de setembro de 2016.

GILBERT, Sandra. M.; GUBAR, Susan K. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. 2. ed. New Haven; London: Yale University Press, 2000. ["Yale Nota Bene"].

HARPHAM, Geoffrey G. *On the grotesque: strategies of contradiction in art and literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.

LOS INROCKUPTIBLES. Entrevista: Mariana Enriquez habla sobre su nuevo libro. Los Inrockuptibles, 2016. Disponível em: <https://medium.com/los-inrockuptibles/entrevista-mariana-enriquez-habla-sobre-su-nuevo-libro-8cbca66009c9>. Acesso em: 2 out. 2021.

MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: Leya, 2019.

MILBANK, Alison. Bleeding nuns: a genealogy of the female Gothic grotesque. In: SMITH, Andrew; WALLACE, Diana. (Eds.). *The female Gothic: new directions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 76-98, 2009.

O'CONNOR, Flannery. Alguns aspectos do grotesco na ficção sulista. Tradução de Ana Resende e Lais Alves. (n.t.), Florianópolis, v. 1, n. 18, p. 272-289, jun., 2019.

ORDIZ, Inés. De brujas, mujeres libres y otras transgresiones: el gótico en Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez. In: ÁLVAREZ MÉNDEZ, N.; ABELLO VERANO, A. (Eds.). *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid: Visor Libros, [S.l.], p. 263-285, 2019.

PUNTER, David. *Gothic pathologies: the text, the body, and the law*. Nova York, N.Y: St. Martin's Press, 1998.

RAMOS, Paula Pope. "This heart knows not to shrink": a dessexualização de Victoria di Loredani em Zofloya, or the Moor (1806), de Charlotte

Dacre. 2020. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

RICE, David Leo. Mariana Enríquez on political violence and writing horror. *Literary Hub*, 18 de abril de 2018. Disponível em: <https://lithub.com/mariana-enriquez-on-political-violence-and-writing-horror/>. Acesso em: 2 out. 2021.

RUSSO, Mary. *The female grotesque: risk, excess, modernity*. London; Nova York: Routledge, 1995.

SPOONER, Catherine. *Contemporary Gothic*. Londres: Reaktion Books Ltd, 2006.

WILSON, Natalie. Misfit bodies and errant gender: the corporeal feminism of Flannery O'Connor. In: CARUSO, Teresa (Ed.). *"On the subject of the feminist business": re-reading Flannery O'Connor*. New York: P. Lang, p. 94-119, 2004.

YAEGER, Patricia. *Dirt and desire: reconstructing southern women's writing, 1930-1990*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.