

## 10

**BASTA DE NOS QUEIMAR!: UMA LEITURA DE  
“AS COISAS QUE PERDEMOS NO FOGO”,  
DE MARIANA ENRÍQUEZ<sup>1</sup>**

Maria de Fátima Albuquerque  
Isis Milreu

*Recebido em 04 nov 2022.*

*Aprovado em 11 abr 2023.*

**Isis Milreu**

Doutorado em Letras pela UNESP (2014).

Professora da Universidade Federal de Campina Grande.  
Vice líder do GELCCO.

Pesquisadora dos grupos Abordagens do texto literário  
na escola e Narrativas estrangeiras modernas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8660552379109188>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9142-1406>.

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

**Maria de Fátima Albuquerque**

Graduada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa,  
pela Universidade Estadual da Paraíba (2011).

Mestranda em Linguagem e Ensino, Estudos Literários,  
pela Universidade Federal de Campina Grande.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4094374573598279>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1063-7155>.

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

**Resumo:** Historicamente, a violência contra a mulher  
foi tolerada e até mesmo encorajada em muitas  
sociedades. Apesar de vários avanços provocados pelos

---

1 Título em língua estrangeira: “Enough burning us!: A reading of ‘As coisas que perdemos no fogo’, by Mariana Enríquez”.

movimentos feministas no que diz respeito à legalização dos direitos das mulheres, os casos de feminicídio ainda assombram diversos países. De acordo com Roas (2014), a literatura fantástica contemporânea visa denunciar a anormalidade do cotidiano. Nessa perspectiva, entendemos que o conto “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enríquez, pode ser lido a partir dessa premissa, pois consideramos anormal que mulheres sejam agredidas e mortas. O referido conto gira em torno das ações do coletivo de mulheres ardentes, as quais organizam fogueiras para a queima de possíveis vítimas de violência, antecipando-se às futuras agressões. Compreendemos que essa ação insólita questiona o absurdo da violência cometida contra as mulheres. Assim, traçamos como objetivo do presente estudo examinar as estratégias de resistência à violência de gênero utilizadas pelas personagens do mencionado conto. Nosso trabalho se justifica tanto pela oportunidade de visibilizar a obra da autora argentina quanto pela necessidade de provocar inquietações sobre a temática da violência de gênero. Inicialmente, refletimos sobre a produção de autoria feminina fantástica na América Latina. Em seguida, apresentamos algumas considerações sobre o fantástico na contemporaneidade, especialmente na Argentina. Na sequência, examinamos o conto de Enríquez, investigando como as mulheres ardentes foram representadas e discutindo suas estratégias de resistência. Teoricamente, nosso trabalho está fundamentado nos estudos de Roas (2014), García (2007), Rodrigues (2007), Lerner (2019), Saffioti (2004), Zolin (2019), entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura fantástica latino-americana de autoria feminina contemporânea. Insólito. Violência de gênero. Mariana Enríquez.

**Abstract:** Historically, violence against women has been tolerated and even encouraged in many societies. Despite several advances made by feminist movements

regarding the legalization of women's rights, cases of femicide still haunt numerous countries. According to Roas (2014), contemporary fantastic literature aims to denounce the abnormality of everyday life. From this perspective, we understand that Mariana Enríquez's short story "As coisas que perdemos no fogo" can be read from this premise, as we consider it abnormal for women to be attacked and killed. The aforementioned tale revolves around the actions of the collective of ardent women, who organize bonfires to burn potential victims of violence, anticipating future aggressions. We understand that this unusual action questions the absurdity of violence committed against women. Thus, we set out the objective of the present study to examine the strategies of resistance to gender violence used by the characters of the aforementioned tale. Our work is justified both by the opportunity to make the work of the Argentine author visible and by the need to provoke concerns about the theme of gender violence. Initially, we reflect on the production of fantastic female authorship in Latin America. Then, we present some considerations about the fantastic in contemporary times, especially in Argentina. We proceed examining Enríquez's short story, investigating how ardent women were represented and discussing their resistance strategies. Theoretically, our work is based on studies by Roas (2014), García (2007), Rodrigues (2007), Lerner (2019), Saffioti (2004), Zolin (2019), among others.

**Keywords:** Latin American fantasy literature by contemporary female authors. Insólito. Gender violence. Mariana Enríquez.

## REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA FANTÁSTICA DE AUTORIA FEMININA LATINO-AMERICANA

Historicamente, a produção literária escrita por mulheres foi excluída da historiografia literária durante muito tempo, conforme

assinala Lucia Ozana Zolin (2019), em “Literatura de autoria feminina”. Nas últimas décadas, devido aos esforços da crítica feminista, muitas obras de autoria feminina produzidas nos séculos anteriores estão sendo redescobertas ao mesmo tempo em que inúmeras publicações contemporâneas são valorizadas tanto pela crítica quanto por leitores.

No âmbito da literatura fantástica latino-americana, a situação descrita acima pode ser verificada através de uma breve incursão às coletâneas desta vertente literária. No prólogo do livro *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçamentos teóricos e críticos* (2021), Bruno Anselmi Matangrano examina algumas antologias dedicadas ao gênero fantástico e constata a escassez de ficções de autoria feminina nestas obras. Dentre elas, nos debruçamos sobre três que foram publicadas na América Latina.

A primeira é a conhecida *Antología de la literatura fantástica* (1940), organizada por Jorge Luis Borges (1899-1986), Adolfo Bioy Casares (1914-1999) e Silvina Ocampo (1903-1993), a qual reúne textos de 66 escritores. Desses, apenas cinco são de autoria feminina. Assim, aparecem nesta obra ficções de Alexandra David-Néel (1868-1969), Pilar de Lusarreta (1903-1967), Elena Garro (1916-1998), May Sinclair (1863-1946) e Silvina Ocampo (1903-1993). Cabe frisar que três dessas autoras são latino-americanas: Lusarreta, Garro e Ocampo.

No Brasil, destacamos as coletâneas *Os melhores contos fantásticos* (2006), dirigido por Flávio Moreira da Costa, e *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros* (2003), organizado por Bráulio Tavares. Constatamos que na primeira publicação há dois

textos escritos por mulheres, Mary Lamb (1764-1847) e Mary Shelley (1797-1851), em um universo de 48 autores. Já na segunda antologia, dentre dezesseis escritores, identificamos a presença de três contos de autoria feminina, escritos por Lygia Fagundes Telles, Heloisa Seixas e Lília Pereira da Silva.

Consideramos que os dados apresentados evidenciam a necessidade de revisitarmos criticamente a história da literatura fantástica em nosso continente, bem como organizarmos novas coletâneas que abarquem as obras deste gênero que foram produzidas por escritoras latino-americanas. Também acreditamos que é fundamental ampliar o número de estudos críticos dedicados às ficções dessas autoras. Dessa forma, justificamos a realização do presente estudo como um caminho para colaborar com a visibilidade dessa escritura. Afinal, observamos que muitas mulheres de nosso continente incursionaram na vertente da literatura fantástica e trouxeram a público, textos de alta qualidade e complexidade, mas, paradoxalmente, seus escritos ainda não conquistaram o merecido reconhecimento.

Para ilustrar esse significativo rol, nos limitamos a assinalar algumas autoras de três países do Cone Sul: Brasil, Argentina e Chile. Dentre esta vasta produção, sobressam-se as brasileiras Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Lygia Fagundes Telles (1918-2022), Marina Colasanti (1937-), Augusta Faro (1948-) e Heloisa Seixas (1952-); as argentinas Silvina Ocampo (1903-1993), Pilar de Lusarreta (1907-1969), Luiza Mercedes Levinson (1904-1988), Gloria Alcorta (1915-2012), Alicia Jurado (1922-2011), Liliana Bodoc (1958-2018), Samanta Schweblin (1978-) e Mariana Enríquez (1994-); e as chilenas Elena Aldunate (1925-2005), Mariana Callejas (1932-

2016), Maria Luisa Bombal (1910-1980), Ilda Cadiz (1911-2000) e Isabel Allende (1942-). Esse breve e incompleto panorama reúne escritoras latino-americanas de distintas épocas, explicitando a constância da contribuição feminina com esta vertente literária.

Atualmente, constatamos que muitas autoras estão se destacando no âmbito da literatura fantástica na América Latina. Dentre elas, encontra-se a argentina Mariana Enríquez. A escritora nasceu em 1973, na cidade de Lanús, e atua como professora, jornalista e subeditora do suplemento Radar do jornal argentino *Página/12*. Estreou na literatura com o livro *Bajar es lo peor* (1994). Posteriormente, lançou as seguintes ficções: *Cómo desaparecer completamente* (2004), *Chicos que vuelven* (2011), *Los peligros de fumar en la cama* (2009), *Cuando hablábamos con los muertos* (2013), *Este es el mar* (2017), *Nuestra parte de noche* (2019). Também publicou ensaios e uma biografia da escritora argentina Silvina Ocampo, além de vários artigos para jornais e revistas.

Sua obra foi traduzida para vários idiomas e tem sido condecorada. O primeiro galardão foi o Prêmio Cidade de Barcelona na categoria Literatura em língua espanhola, em 2017. Dois anos depois, recebeu os prêmios Herralde Romance; Kelvin 505 a la Mejor novela original en castellano; Celsius a la mejor novela de ciencia ficción, terror o fantasía escrita en español; e Crítica en Narrativa, todos por *Nuestra parte de noche* (2019). Em 2022, obteve uma indicação na categoria horror no concurso de Prêmios de livros do Los Angeles Times. Desse modo, notamos que a produção literária da autora está sendo reconhecida na contemporaneidade.

Tendo em vista essas considerações, nosso estudo objetiva analisar as estratégias de resistência adotadas pelas mulheres

ardentes no conto “As coisas que perdemos no fogo”. Inicialmente, nos debruçamos sobre o conceito, a função e as características da literatura fantástica na contemporaneidade. Em seguida, investigamos a presença do gênero fantástico na Argentina. A continuação, examinamos a representação das personagens femininas no mencionado conto, discutindo o seu insólito enfrentamento à violência patriarcal. Por fim, refletimos sobre as contribuições de Enríquez para a consolidação da literatura fantástica de autoria feminina na América Latina.

## **NOTAS SOBRE A LITERATURA FANTÁSTICA CONTEMPORÂNEA E O GÊNERO FANTÁSTICO NA ARGENTINA**

Em *A ameaça do fantástico* (2014), David Roas traz à tona importantes questões relacionadas à presença da literatura fantástica na contemporaneidade, atualizando e ampliando as concepções de Tzvetan Todorov expostas no clássico livro *Introdução à literatura fantástica* (1975). Nesse estudo, apoiamo-nos na concepção de David Roas (2014) sobre a literatura fantástica, a qual

[...] inclui tanto as narrativas em que a evidência do fantástico não está sujeita a discussão, quanto aquelas em que a ambiguidade é insolúvel, já que todas postulam uma mesma ideia: a irrupção do sobrenatural no mundo real e, sobretudo, a impossibilidade de explicá-lo de forma razoável. (2014, p. 43)

Na mencionada obra, o crítico também destaca a relevância de refletir sobre o papel do sobrenatural e do real, bem como do contexto sociocultural, para a interpretação desses escritos. Em sua opinião, “[...] o objetivo fundamental de toda narrativa fantástica é questionar

a possibilidade de um rompimento da realidade empírica” (2014, p. 53). Por isso, uma das principais características dessa vertente literária é o uso de técnicas realistas, tais como a presença de um narrador extradiegético-homodiegético, a ambientação da história em lugares reais, a inserção de alusões à realidade pragmática e a descrição minuciosa de objetos, personagens e espaços, entre outros recursos. Ademais, explica que

a meu ver, o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente: descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos [...]. (ROAS, 2014, p. 67)

Nesse sentido, o efeito do fantástico pode gerar medo ou inquietudes, conforme postula o autor, pois nossa visão da realidade é questionável e surgem inúmeras incertezas. Para Roas (2014), o fantástico contemporâneo preserva a estrutura básica do gênero, ou seja, a contradição entre o natural e o sobrenatural. Essa perspectiva é apoiada em Campra (2001), a qual defende que

a função do fantástico tanto hoje como em 1700, ainda que por mecanismos bem diferentes – e que indicam as transformações de uma sociedade, de seus valores, em todas as ordens – continua sendo a de iluminar por um instante os abismos do incognoscível que existem dentro e fora do homem, de criar uma incerteza em toda a realidade. (p. 74)

Desse modo, a tarefa da literatura fantástica de desestabilizar o cotidiano continua vigente. Por fim, Roas conclui que “[...] o mundo

da narrativa fantástica contemporânea continua sendo nosso mundo, e nós continuamos nos vendo representados no texto” (2014, p. 108). Nesse sentido, esta vertente literária possibilita refletirmos sobre a realidade a partir de distintas perspectivas, desvelando facetas que podem estar invisibilizadas.

Entre os autores atuais que desestabilizam nossa concepção de mundo de maneira instigante, destaca-se a argentina Mariana Enríquez. Consideramos relevante refletir pontualmente sobre a relação entre a literatura de autoria feminina e o gênero fantástico na Argentina, antes de investigar sua obra, a fim de compreender melhor o seu contexto.

Verificamos que um dos trabalhos pioneiros sobre o tema é *La literatura fantástica en Argentina* (1957), de autoria de Ana María Barrenechea e Emma Susana Speratti-Piñero. Nesse estudo, as críticas dedicam-se aos seguintes autores: Leopoldo Lugones (1874-1938), Macedônio Fernández (1874-1952), Jorge Luis Borges (1899-1986) e Julio Cortázar (1914-1984). Embora seja uma publicação de referência até hoje, é importante assinalar que não há nenhuma autora argentina como objeto de estudo.

Constatamos que vários trabalhos críticos foram dedicados às obras dos referidos escritores, especialmente Borges e Cortázar, os quais ganharam projeção internacional, tornando-se referência no gênero fantástico. Também observamos que, somente a partir do início do século XXI, há uma significativa propagação de estudos dedicados às autoras argentinas de literatura fantástica. Nesse contexto, notamos que a literatura de Silvina Ocampo foi redescoberta em seu país e começou a ser traduzida no Brasil nos

últimos anos. Contudo, conforme registramos no tópico anterior, ainda há várias mulheres argentinas que incursionaram no gênero fantástico para (re)descobriremos.

Atualmente, algumas escritoras de literatura fantástica têm impactado a crítica e os leitores devido à originalidade de suas ficções. Assim, verificamos que nas últimas décadas o cenário argentino de escritores do gênero fantástico diversificou-se, revelando nomes como Mariana Enríquez e Samanta Schweblin, entre outras maravilhosas surpresas. Dessa maneira, é possível afirmar que as autoras argentinas de literatura fantástica estão finalmente conquistando o seu merecido espaço no universo das letras. Esse avanço ocorre tanto por meio do resgate de autoras paradigmáticas do gênero, como é o caso de Ocampo, quanto pela valorização da escrita de Enríquez e Schweblin, entre outras escritoras contemporâneas. Objetivando ampliar nossas reflexões sobre essa escritura, no próximo tópico examinaremos um conto de Enríquez a partir dos princípios teóricos expostos por Roas (2014).

### **AS FOGUEIRAS DAS MULHERES ARDENTES: UMA INSÓLITA ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA?**

Mariana Enríquez foi rotulada de princesa “do terror” pela imprensa de seu país, pois o referido gênero tornou-se uma marca de suas narrativas. Em algumas entrevistas, a autora argentina declarou possuir o hábito de visitar cemitérios e ser uma voraz leitora de autores que se dedicam ao terror. Além disso, afirmou adotar como referência para a construção de suas ficções os escritos de Edgar Allan Poe e Stephen King. Assim, suas declarações desvelam algumas de suas aproximações com o gênero que caracteriza a sua obra.

No entanto, é importante esclarecer que a escritora construiu um estilo original para recriar o terror clássico a partir de sua própria experiência de mundo. Em seus escritos, a autora explora o horror cotidiano, mostrando o absurdo da violência e da injustiça social, muitas vezes invisibilizadas na Argentina, entre outros temas.

Um exemplo dessa inovadora exploração do terror é a coletânea de contos *As coisas que perdemos no fogo*, publicada originalmente em 2016, a qual foi traduzida e lançada, no ano seguinte, em nosso país, pela Editora Intrínseca. Nessa obra, Enríquez reúne 12 contos que apresentam eventos sobrenaturais ligados, principalmente, a setores marginalizados na Argentina, problematizando questões como contraste social, violência, pobreza, crises econômicas e o recente passado ditatorial.

O conto “As coisas que perdemos no fogo”, o qual também intitula a coletânea, se situa nessa seara. O relato gira em torno das ações de um coletivo feminino, autointitulado Mulheres Ardentes, que decide promover fogueiras para queimar voluntárias por vinte segundos. Seu objetivo é desfigurar-se e expor suas cicatrizes a fim de denunciar e resistir à violência de gênero que, por sua frequência, passou a ser banalizada no país.

O relato é feito por um narrador heterodiegético. A ação narrativa tem início com a reflexão do narrador sobre o início das fogueiras, discutindo o papel da garota do metrô nessa atividade transgressora. A seguir, apresenta a referida personagem, a qual sobreviveu a uma tentativa de feminicídio, motivada pelos ciúmes de seu marido que ateou fogo em seu corpo enquanto dormia. Desde então, ela busca seu sustento nas linhas de metrô da cidade,

contando sua história e pedindo ajuda financeira. Somos informados que a garota

[...] 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 olho só, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, uma máscara marrom percorrida por teia de aranhas. Na nuca conservava uma mecha de cabelo comprido, 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. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 179-180)

Observamos que sua caracterização ressalta suas cicatrizes e imperfeições, as quais são consequências da agressão sofrida. Também somos informados de que seu objetivo é obter dinheiro para pagar os seus gastos diários, uma vez que não consegue emprego devido a sua aparência. O narrador ainda explica que ela não pretende fazer uma cirurgia plástica, conforme seria esperado pelo senso comum. Além disso, denuncia o seu agressor nas diversas ocasiões que relata sua trágica história. Assim, percebemos que a personagem busca conscientizar outras mulheres a partir de seu testemunho e da exibição de suas cicatrizes, utilizadas como um alerta para possíveis vítimas.

Somos informados de que o episódio de violência que marcou sua vida aconteceu depois de três anos do seu enlace, quando o seu marido começou a acusá-la de traição. Como acreditava que ela iria

abandoná-lo, atentou contra sua vida. O comportamento violento do personagem precisa ser problematizado. Para a socióloga Heleieth Saffioti (2004), essa ação violenta acontece porque

como o território humano não é meramente físico, mas também simbólico, o homem, considerado todo-poderoso, não se conforma em ter sido preterido por outro por sua mulher, nem se conforma quando sua mulher o abandona por não mais suportar seus maus-tratos. (p. 61)

Nessa ótica, a mulher é vista como um ser inferior ao homem, conforme as premissas do patriarcado. Esse absurdo é questionado na narrativa quando o narrador comenta que o agressor tentou desacreditá-la diante das autoridades, alegando que ela era culpada de provocar o incêndio, por ter adormecido enquanto fumava. Contudo, a verdade foi restabelecida quando a garota se recuperou e contou sua versão, expondo publicamente sua indignação sempre que tem oportunidade. Em suas palavras: “– E acreditaram nele – contava a garota do metrô, sorrindo com sua boca sem lábios, sua boca de réptil – até meu pai acreditou” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 181).

A personagem desvela que até seu progenitor compactuou com a explicação mentirosa. Para entender essa atitude, recorreremos novamente à Saffioti, a partir de sua concepção da ordem social das bicadas, na qual “[...] é óbvio que a sociedade considera normal e natural que homens maltratem suas mulheres, assim como que pais e mães maltratem seus filhos, ratificando, deste modo, a pedagogia da violência” (2004, p. 74). Nessa ótica, ao explicitar a anormalidade dessas ações, o conto da autora argentina leva o leitor a refletir sobre a mencionada problemática.

Um ponto fundamental da história da garota do metrô é a reação dos ouvintes ao seu relato. Muitos manifestam o seu desconforto pela personagem não esconder suas cicatrizes e mostrar as marcas da violência sofrida. Assim, “[...] 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 dela, como se pode viver assim” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 181). Dessa forma, desvela-se a falta de empatia com a tragédia que marcou a vida da jovem, uma atitude que também não pode ser considerada normal.

Além dessas reações inusitadas, vários passageiros se ofendem com o fato de a garota vestir-se bem e o seu corpo ser sensual, apesar das deformações causadas pelas queimaduras. Também chama a atenção o seu método de abordagem, pois cumprimentava os passageiros com um beijo. Muitos sentiam-se repugnados e outros até fugiam quando percebiam sua presença a fim de evitar o seu contato. Ao agir dessa maneira, ela revela que não perdeu sua humanidade por ter sido vítima de violência de gênero.

Um dia, em uma viagem de metrô, Silvina e sua mãe conhecem a garota. Na ocasião, a mãe de Silvina, uma senhora de 70 anos, sensibilizou-se com sua situação e até agrediu fisicamente um jovem que zombava da história da jovem. Para Silvina, a garota do metrô foi a responsável por introduzir a ideia das fogueiras em sua família. Desse modo, a personagem consegue conscientizar outras mulheres sobre a importância de combater a violência de gênero.

No conto, relatam-se mais casos de violência contra a mulher. Um deles é o de Lucila, uma bonita modelo que foi vítima do

comportamento machista e patriarcal do marido, um jogador de futebol famoso chamado Mario Ponte. Segundo o personagem, ela não seria de mais ninguém, senão dele. O agressor também ateou fogo na esposa enquanto ela dormia, tal como ocorreu no episódio da garota do metrô. O narrador registra que

Mario esvaziara uma garrafa de álcool em cima de Lucila – ela estava na cama – depois jogara um fósforo aceso no corpo nu. Deixara-a arder uns minutos e a cobrira com uma colcha. Depois chamara a ambulância. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 183)

A citação sugere que o jogador não tinha a intenção de matar a modelo, pois ele não só apaga a chama de seu corpo, mas também solicita socorro. Com isso, inferimos que sua ação visava tanto causar dor e sofrimentos físicos quanto deixá-la desfigurada, devido aos ciúmes e o ódio que ele nutria por sua beleza, a qual era a base de sua profissão. Com 70% do corpo queimado, Lucila só sobrevive uma semana. Perversamente, da mesma maneira que no caso da garota do metrô, o agressor tentou culpar a vítima pelo “incidente”.

A violência de gênero ainda é retratada no conto a partir da trágica história de Lorena Pérez e sua filha, as quais também foram queimadas pelo marido que se suicida após o ato cruel. Este caso mobilizou a imprensa, bem como muitas mulheres que, inclusive, realizaram diversos protestos no hospital em que elas estavam internadas. Entre os cartazes, destacam-se os dizeres: “Basta de nos queimar” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 184), solicitando o fim dessa violência absurda. Cabe frisar que foi esse episódio que levou Silvina e sua mãe a integrarem o grupo das Mulheres Ardentes, organizando as fogueiras das quais as mulheres participavam voluntariamente.

O enigma sobre o início das fogueiras permanece no relato. O narrador admite não saber exatamente qual dos casos de violência de gênero expostos anteriormente foi a “faísca” para iniciar a primeira fogueira, mas registra o impressionante crescimento desta ação. Em uma entrevista, a garota do metrô declara que “A maioria das mulheres vai ser como eu, se não morrer. Seria ótimo, não? Uma beleza nova” (ENRIQUEZ, 2017, p. 184). Nesse sentido, questiona-se tanto o tradicional padrão de beleza quanto valoriza-se a estratégia de resistência das Mulheres Ardentes ao estabelecer uma nova concepção de beleza. Segundo a personagem, a queima voluntária de mulheres

não vai parar, tinha dito a garota no metrô num programa de entrevistas pela televisão. Vejam o lado bom, dizia, e ria com sua boca de réptil. Pelo menos não existe mais tráficos 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. (ENRIQUEZ, 2017, p. 189)

O excerto revela que o recurso às fogueiras foi uma estratégia de resistência de potenciais vítimas de violência para garantir sua sobrevivência, bem como para coibir outras formas de agressões contra as mulheres, tal como o tráfico sexual. Também é importante ressaltar a caracterização dessas mulheres como “monstro queimado” e “loucas argentinas”, dado que essas palavras são resignificadas por uma vítima da violência, adquirindo um valor positivo. Assim, inferimos que elas não se importam nem com a aparência nem com os rótulos, mas somente com a preservação de suas vidas. No conto, o narrador informa que

[...] foram necessárias muitas mulheres queimadas para que começassem as fogueiras. É 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 namoradas, esposas, amantes, por todo 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. (ENRIQUEZ, 2017, p. 183-184)

O fragmento desvela o horror dos casos de violência de gênero. Segundo o narrador, o fato de as mulheres abandonarem a passividade e anteciparem-se às possíveis agressões estabelece uma confusão generalizada que confunde até os especialistas no assunto. Muitos acreditam que elas estavam protegendo os agressores e não enxergam que se trata de uma iniciativa de resistência de um grupo. Assim, verifica-se como a ação dessas mulheres é perturbadora, pois problematiza os episódios de feminicídios e de violência de gênero que tinham sido banalizados no país.

É importante explicitar que o movimento das fogueiras é composto não só por mulheres que sofreram agressões, mas também por simpatizantes, tais como Silvina e sua mãe, as quais se uniram ao coletivo das Mulheres Ardentes. A primeira filma as ações do grupo e a segunda atua como enfermeira. Pensamos que a empatia das duas pelas dores das vítimas de violência de gênero

pode ser vista como uma alusão à sororidade entre as mulheres, um comportamento incentivado pelos movimentos feministas.

Uma das líderes do movimento, Maria Helena, explica que “– As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 181). Esta declaração sinaliza o objetivo das Mulheres Ardentes: sobreviver e denunciar as agressões através de suas cicatrizes. Também indica o protagonismo das personagens no combate à violência de gênero ao subverterem a lógica do pensamento patriarcal.

Nesse cenário, as ativistas são perseguidas, mas, paradoxalmente, à medida que a repressão aumenta, o número de fogueiras cresce inacreditavelmente, pois passa de uma para 50 por semana. Assim, o conflito se instaura no relato motivado pela insólita estratégia de resistência adotada pelas Mulheres Ardentes, a qual causa incredulidade na sociedade, pois inverte a lógica de os homens queimarem mulheres, baseados na concepção patriarcal que as considera seres inferiores e, portanto, podem ser tratadas como objetos.

É interessante examinar a abordagem de María Helena, a qual relacionava a violência de gênero com a histórica perseguição às mulheres. Ela explica o seu método de persuasão para Silvina e sua mãe: “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 sabem nada sobre os julgamentos das bruxas, percebem?” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 190). A citação faz referência às mulheres que foram queimadas pela Inquisição por serem consideradas bruxas, ou seja, por terem

ousado apropriar-se de diversos tipos de conhecimento. Também evidencia o desconhecimento da história das mulheres e a necessidade de divulgá-la como uma estratégia de resistência à violência de gênero.

Michele Perrot, em seu livro *História das mulheres* (2007), analisa nossa trajetória de uma perspectiva distinta da chamada historiografia oficial. De acordo com a estudiosa,

as histórias das mulheres sempre foram marcos de resistências em busca de uma emancipação sob um sistema patriarcal que perdura até os dias atuais. Nesta perspectiva, entendemos que a insólita ação das Mulheres Ardentes pode ser interpretada como uma insólita estratégia de resistência.

Tailane Rodrigues, no ensaio “O insólito na contemporaneidade” (2007), a partir dos estudos de Todorov (1975), discorre sobre as diferenças entre os insólitos clássico e contemporâneo. A pesquisadora aponta que o “insólito clássico” se situa “[...] entre o mundo real e o mundo sobrenatural. Ele se fundamenta na hesitação do narrador e do leitor, que não sabem, nem tem como saber, qual seria a verdadeira explicação dos acontecimentos que vão passando diante de seus olhos” (RODRIGUES, 2007, p. 87). Já no “insólito contemporâneo”, persiste a tentativa de representação social do mundo:

[...] agora apenas o ser humano e as criaturas naturais devem ser focalizados, ou seja, os fenômenos sobrenaturais não devem mais aparecer. No “insólito contemporâneo” é a existência rotineira que, contrariando-se como se tivesse vontade própria, se volta contra o protagonista. (RODRIGUES, 2007, p. 87)

Nesse sentido, o horror está presente no próprio cotidiano. Na ficção de Enríquez, observamos que o “monstro” pode estar até em casa, sendo o marido ou o pai que incendeia a esposa e/ou a filha. Assim, ao recorrer às fogueiras, as Mulheres Ardentes denunciam a impunidade da violência de gênero, bem como sua banalização, fornecendo visibilidade a um grave problema social que afeta não só a Argentina, mas também vários países latino-americanos.

Consideramos que a adesão das mulheres às fogueiras gera medo ou inquietude, conforme definição de Roas (2014), visto que não é possível explicar racionalmente o absurdo de pessoas serem agredidas e/ou mortas devido ao seu sexo. Vale a pena lembrar que o autor também demarca que o objetivo do fantástico na contemporaneidade é problematizar a ruptura com a realidade empírica. Além disso, propõe analisar as narrativas fantásticas a partir do contraponto entre a representação da realidade e o contexto sociocultural, dado que muitas obras denunciam a anormalidade do nosso cotidiano.

Seguindo o caminho proposto pelo estudioso, verificamos que a insólita ação das mulheres optarem voluntariamente pelas fogueiras amplifica o horror da violência de gênero, evidenciando o contexto sociocultural das personagens, marcado pelo machismo e pela mentalidade patriarcal. Nessa perspectiva, os números de feminicídio na Argentina são assustadores. De acordo com uma recente reportagem do site *efeministas*, somente em 2022, 189 mulheres foram assassinadas no país, atingindo a média de um feminicídio a cada 28 horas. É imprescindível refletirmos se esses dados podem ser considerados normais.

Ao investigarmos a etimologia do vocábulo insólito, constatamos que se trata de um acontecimento inabitual, incomum, anormal. Flavio García (2007) discute a presença do termo no universo literário, explicando que

assim, os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade. É lícito opor o insólito ao natural e ao ordinário. (p. 19)

Para o crítico, o termo designa uma categoria ficcional comum a vários gêneros literários na qual a construção do inesperado, o imprevisível e o incomum merecem distinção. Nesse sentido, percebemos que o insólito na narrativa de Enríquez se desenha justamente pela inusitada estratégia de resistência à violência adotada pelas personagens.

Vale a pena recordar que historicamente,

quaisquer diferenças perceptíveis no presente quanto a “homens como grupo” e “mulheres como grupo” são o resultado da história particular das mulheres, que é basicamente diferente da história dos homens. Isso ocorre em razão da subordinação das mulheres aos homens, que é mais antiga do que a civilização, e da negação da história das mulheres. A existência da história das mulheres foi ignorada e omitida pelo pensamento patriarcal – fato que afetou a psicologia de homens e mulheres de forma significativa. (LERNER, 2019, p. 26)

A citação evidencia que a constante tentativa do patriarcado de tornar as mulheres submissas marcou sua história. Não podemos nos esquecer de que a violência, em suas diversas formas, foi um recurso bastante utilizado em diversas épocas. Infelizmente, esse absurdo foi naturalizado em muitas culturas e ainda hoje os resquícios da mentalidade patriarcal estão presentes na sociedade latino-americana.

Tendo em vista essas considerações, a atitude das mulheres ardentes de antecipar-se à possível violência pode ser vista como insólita, pois rompe com a tradição imposta de subordinação do sexo feminino. Castro (2008) registra que

o prefixo *in-* indica negação. Portanto, o *insólito* é simplesmente o *não-costumeiro*, o *não-habitual*. A palavra costume diz em português o comportamento de alguém a partir de valores, dos valores e costumes vigentes dentro de um *mundo*. Por isso, a força e vigor do *insólito* está em quebrar os valores dominantes, em pôr em questão um certo *mundo*. (p. 28)

Nessa ótica, as personagens de Enríquez quebram a ordem estabelecida pelo sistema patriarcal ao reagirem de maneira inusitada à violência de gênero, convidando os leitores a participarem desta luta e repensarem seus valores. Assim, somos convocados a juntar nossas vozes e dizer “Basta!” a esse absurdo problema social.

Consideramos que a originalidade da escrita de Mariana Enríquez contribui significativamente para a visibilidade da literatura fantástica latino-americana de autoria feminina. O seu reconhecimento está visível nos prêmios que sua obra já recebeu,

bem como na tradução e circulação de seus livros em vários países. Nesse contexto, julgamos que sua escolha em trazer à tona temas sociais frequentemente invisibilizados no cotidiano nos inquieta e provoca reflexões sobre nossa realidade, tal como ocorreu em nossa leitura de “As coisas que perdemos no fogo”.

## REFERÊNCIAS

- BARRENECHEA, Ana Maria; SPERATTI-PIÑERO, Emma Susana. *La literatura fantástica en la Argentina*. México: Imprenta Universitaria, 1957.
- CAMPRA, Rosalba. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. In: ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.
- CASARES, Adolfo Bioy.; BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina. (Orgs.). *Antologia da literatura fantástica*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CASTRO, Manuel Antonio de. A realidade e o insólito. In: GARCÍA, Flávio (Org.). *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os melhores contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ENRÍQUEZ, Mariana. As coisas que perdemos no fogo. In: ENRÍQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- GARCÍA, Flavio. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCÍA, Flávio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.
- LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi. Quatro vezes à margem: contos fantásticos de mulheres latino-americanas. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff. (Orgs.). *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçamentos teóricos e críticos*. Caxias do Sul: Educs, 2021.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fucks. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

RODRIGUES, Tailane. O insólito na contemporaneidade. In: GARCÍA, Flavio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, Patriarcado, Violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

TAVARES, Bráulio (Org.) *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2019.