

O mundo ideal de homens e monstras: (re)existência não
assimilável, dissidência e insurgência no conto *As coisas que
perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez /

*El mundo ideal de hombres y monstruos: (re)existencia no
asimilable, disidencia e insurgencia queer/cuír en el cuento ‘Las
cosas que perdimos en el fuego’, de Mariana Enriquez*

*Nadege Ferreira Rodrigues Jardim*¹

Nadege Ferreira Rodrigues Jardim, nome artístico Diedra Roiz, é escritora e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLIT) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa CAPES. Mestra em Literatura pela UFSC (2022), com bolsa CNPQ. Participa dos Grupos de Pesquisa "Queerrâncias - Deslocamentos feministas lésbicos e queer nas artes" e "Literatual - Estudos Feministas e Pós-coloniais de Narrativas da Contemporaneidade", ambos vinculados à UFSC.

 <https://orcid.org/0000-0002-9180-3620>

Recebido em 23 mar. 2026. **Aprovado** em: 21 jul. 2026.

Como citar este artigo:

JARDIM, Nadege Ferreira Rodrigues. O mundo ideal de homens e monstras: (re)existência não assimilável, dissidência e insurgência no conto ‘As coisas que perdemos no fogo’, de Mariana Enriquez. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7460, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22696753.

RESUMO

Este artigo analisa o conto “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enriquez (2017), a partir de uma abordagem teórico-crítica que articula estudos feministas e reflexões sobre o monstruoso, em diálogo com o manifesto “Eu sou o monstro que vos fala”, de Paul B. Preciado (2022) e com as postulações de María Lugones (2003), Silvia Federici (2017), Rita Segato (2016) e Verónica Gago (2020). Na narrativa, mulheres que entram voluntariamente em fogueiras ressignificam dor e estigma em potência política e identidade insurgente, produzindo uma monstruosidade que emerge como categoria dissidente, capaz de recusar lógicas de vitimização, exclusão, cura e assimilação. Ao constituírem uma comunidade de corpos que tensionam a normatividade de gênero e linguagem, os padrões biomédicos, epistemológicos e socioculturais, sugerem um deslocamento da matriz binária de sexo-gênero que sustenta o patriarcado. A investigação examina a articulação entre monstruosidade, geografias do poder e fabulações dissidentes como estratégias estéticas e políticas de resistência. Discute, por fim, em que medida as “mulheres ardentes” configuram uma forma de monstruosidade *queer/cuír*, simultaneamente subjetiva e coletiva, mobilizada como linguagem poética e política de (re)existência e prática de reescrita

¹ diedraroiz@gmail.com

dos corpos, capaz de ressignificar o abjeto como *locus* de agência e de transformação que desestabiliza regimes epistemológicos e biopolíticos hegemônicos.

PALAVRAS-CHAVE: Monstruosidade; Corpos dissidentes; Fabulações *queer*/cuír; Geografias do poder; Mariana Enriquez.

RESUMEN

Este artículo analiza el cuento "Las cosas que perdimos en el fuego", de Mariana Enriquez (2017), a partir de un abordaje teórico-crítico que articula estudios feministas y reflexiones sobre lo monstruoso, en diálogo con el manifiesto "Yo soy el monstruo que os habla", de Paul B. Preciado (2022) y con las postulaciones de María Lugones (2003), Silvia Federici (2017), Rita Segato (2016) y Verónica Gago (2020). En la narrativa, mujeres que ingresan voluntariamente en hogueras resignifican dolor y estigma en potencia política e identidad insurgente, produciendo una monstruosidad que emerge como categoría disidente, capaz de rechazar lógicas de victimización, exclusión, cura y asimilación. Al constituir una comunidad de cuerpos que tensionan la normatividad de género y lenguaje, patrones biomédicos, epistemológicos y socioculturales, sugieren un desplazamiento de la matriz binaria de sexo-género que sustenta el patriarcado. La investigación examina la articulación entre monstruosidad, geografías del poder y fabulaciones disidentes como estrategias estéticas y políticas de resistencia. Discute, por último, en qué medida las "mujeres ardientes" configuran una forma de monstruosidad *queer*/cuír, a la vez subjetiva y colectiva, movilizadora como lenguaje poético y político de (re)existencia y práctica de reescritura de los cuerpos, capaz de ressignificar lo abyecto como locus de agencia y de transformación que desestabiliza regímenes epistemológicos y biopolíticos hegemónicos.

PALABRAS CLAVE: Monstruosidad; Cuerpos disidentes; Fabulaciones *queer*/cuír; Geografías del poder; Mariana Enriquez.

1 Introdução

Publicada originalmente em 2016 pela Editorial Anagrama em Barcelona, a coletânea de contos *Las Cosas que Perdimos en el Fuego*, da escritora argentina Mariana Enriquez, obteve o *Premis Ciutat de Barcelona*, na categoria Língua Castelhana, em 2017. No mesmo ano, foi lançada a edição brasileira pela Editora Intrínseca, no Rio de Janeiro, intitulada *As Coisas que Perdemos no Fogo*.

Considerada referência da literatura contemporânea de terror, horror, gótico, fantástico e insólito², a obra de Mariana Enriquez possui ampla projeção internacional. Traduzida para diversos

² Importante destacar que se tratam de categorias distintas, com efeitos e características próprias: o terror enfatiza tensão e medo antecipatório; o horror provoca choque ou repulsa diante do grotesco ou do abjeto (Carroll, 1999); o gótico caracteriza-se como uma tradição literária marcada por atmosfera sombria, tensão entre razão e irracionalidade, exploração do medo e da transgressão moral, mobilizando motivos recorrentes como isolamento, perseguição e figuras ou lugares ameaçadores, em articulação com preocupações estéticas e temáticas que atravessam diferentes contextos históricos (Punter; Byron, 2004); o fantástico instaura uma ruptura na ordem do real ao confrontá-lo com o impossível, produzindo hesitação e incerteza e, assim, problematizando a própria percepção da realidade pelo leitor (Roas, 2014; Todorov, 1972); e o insólito literário refere-se à irrupção do inesperado ou do estranho-inquietante-infamiliar (*unheimlich*) na narrativa, produzindo efeitos de estranhamento, surpresa e desestabilização do habitual sem necessariamente instaurar ambiguidade entre explicações racionais ou sobrenaturais (García, 2009; Ferreira et al., 2024).

idiomas e amplamente debatida pela crítica literária, além do *Premis Ciutat de Barcelona*, concedido à coletânea *Las Cosas que Perdimos en el Fuego* (2016), Enriquez foi a primeira escritora argentina a conquistar o Prêmio Herralde de Novela, atribuído ao romance *Nuestra Parte de Noche* (2019), que também obteve o *Premio de la Crítica* no mesmo ano. A autora é frequentemente associada à Nova Narrativa Argentina (NNA), termo utilizado para designar escritores surgidos a partir da década de 1990 cujas obras dialogam com os traumas históricos e sociais da Argentina pós-ditadura. Segundo Elsa Drucaroff (2011), essa produção se caracteriza pela renovação estética da narrativa argentina contemporânea, marcada pela incorporação de diferentes gêneros, como o fantástico, o policial e o horror, e pela abordagem de temas como memória, violência social e transformações culturais no contexto da pós-ditadura, articulando novas formas de representação da experiência histórica e da subjetividade contemporânea.

Enriquez é integrante de uma geração de escritoras latino-americanas que, de maneira proposital e significativa, se apropriam do insólito, em particular da literatura do medo, para apresentar e representar horrores sociais, culturais e políticos cotidianos. O horror social, aqui entendido como uma vertente do horror em que a monstruosidade deixa de operar apenas como figura sobrenatural e passa a emergir como inscrição estética de violências históricas e estruturas de poder sobre os corpos, convertendo o insólito em linguagem crítica capaz de expor e desestabilizar regimes normativos de gênero, sexualidade e pertencimento (Ferreira et al., 2024; Araújo, 2021), atravessa a obra da autora e não se reduz a uma dimensão simbólica. Constitui uma estratégia crítica para desnudar as violências estruturais que marcam o cotidiano argentino, bem como os assombros e horrores inerentes ao passado e à memória coletiva da América Latina.

Ao explorar figuras monstruosas, corpos mutilados ou experiências de assombração, Enriquez desloca o medo do âmbito sobrenatural para o terreno das desigualdades históricas, das violências subjacentes às estruturas sociais e das cicatrizes deixadas por regimes autoritários. Espectros de um passado marcado pela opressão, repressão e diversas violências, inclusive as de Estado.

Em “As coisas que perdemos no fogo”, último conto da coletânea homônima de Mariana Enriquez (2017), a autora constrói uma narrativa que tensiona os limites entre horror literário e crítica social, inscrevendo a violência de gênero no núcleo da experiência cotidiana, evidenciando como as

relações de poder atravessam a existência das mulheres, configurando desigualdades estruturais e naturalizando práticas opressivas e abusivas. Na narrativa, a recorrência dessa violência apresenta-se como prática socialmente reiterada. Uma representação que extrapola o plano ficcional e encontra ressonância em contextos concretos, nos quais as agressões contra mulheres, especialmente no âmbito doméstico, perpetradas por parceiros, ex-parceiros ou familiares, se manifestam de forma sistemática e persistente, como evidenciam dados empíricos nacionais e internacionais.

Relatórios recentes da ONU Mulheres e do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crimes (*UN Women; United Nations Office on Drugs and Crime*, 2025) indicam a perpetuação da violência doméstica contra mulheres, evidenciando que tais práticas se repetem continuamente e são sustentadas por estruturas sociais ao longo do tempo. A estimativa é de que cerca de 83 mil mulheres e meninas foram mortas intencionalmente no mundo em 2024, sendo aproximadamente 50 mil (60%), vítimas de parceiros íntimos ou familiares, perfazendo aproximadamente 140 mulheres e meninas assassinadas por dia. Uma das formas mais extremas de violência de gênero no âmbito doméstico são os casos de mulheres queimadas por parceiros ou ex-parceiros, prática associada a punição e controle nas relações afetivas. Estudos no Brasil indicam que 11,7% das queimaduras em mulheres atendidas em serviços de saúde estão associadas à violência física, sendo mais da metade dos agressores parceiros ou ex-parceiros (Pan et al., 2021). Pesquisas internacionais sobre ataques com substâncias corrosivas apontam forte componente de gênero, com mulheres representando cerca de 70% a 80% das vítimas (Barchielli et al., 2023). Na América Latina, registros clínicos e investigações criminais também documentam ataques com fogo ou substâncias corrosivas contra mulheres, frequentemente motivados por conflitos conjugais, ciúmes ou rejeição afetiva, configurando uma prática reconhecida por pesquisadores como forma extrema de violência de gênero (Khan et al., 2021).

Partindo de um fato: mulheres queimadas por seus parceiros, Mariana Enriquez (2017) cria um movimento fictício que é denominado “mulheres ardentes”, no qual mulheres entram voluntariamente em fogueiras como parte de um ritual coletivo, permanecendo nelas por alguns instantes de forma controlada, resignificando as marcas da violência como estigmas de resistência. Essa inversão narrativa transforma o corpo feminino queimado em símbolo de insurgência, deslocando a condição de vítima para a de sujeito político.

Nesse sentido, o conto exemplifica o que se pode compreender como horror social, em que o medo, a monstruosidade e o grotesco não derivam apenas de elementos sobrenaturais, mas da exposição crua das estruturas de opressão e de violência contra mulheres. O estranho e inusitado irrompem em um mundo que se apresenta como normal, evidenciando o caráter insólito da própria realidade, provocando uma reflexão crítica sobre aquilo que é socialmente reconhecido como normalidade na lógica das sociedades cisheteropatriarcais. Ao articular horror literário e violência de gênero, a narrativa de Mariana Enriquez (2017) permite compreender a monstruosidade não como exceção, mas como efeito de instituições sociais hegemônicas, denunciando o horror e a perversidade que permeiam o cotidiano das estruturas de poder masculinistas³.

2 Monstruosidade, abjeção e violência de gênero: “a garota do metrô”

O conto inicia com uma personagem, sem nome, identificada unicamente por “a garota do metrô”, que sobreviveu a uma tentativa de feminicídio.

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. (Enriquez, 2017, p. 179)

A construção da personagem é deliberadamente monstruosa, como se evidencia no excerto acima. A narração destaca o quanto provoca temor e abjeção por sua imagem/aparência, mais do que pelo que está realmente impresso em seu corpo: cicatrizes de uma agressão que se repete

³ Termo aqui entendido como discursos, práticas e movimentos que priorizam valores, interesses e experiências masculinas cisgênero, reforçando a norma cisheteropatriarcal e legitimando relações de poder desiguais. Uma estrutura que não se limita a privilégios simbólicos, mas que também exerce violência institucional e social, ao marginalizar corpos e identidades dissidentes e ao deslegitimar toda e qualquer forma de expressão que desafie o masculino instituído como universal normativo (Butler, 2018; Segato, 2016; Curiel, 2013).

reiteradamente em uma sociedade onde a violência contra as mulheres é cotidiana. Abjeção aqui compreendida a partir de Julia Kristeva (2001) e Judith Butler (2019) como o processo pelo qual certos corpos são produzidos como repulsivos, ilegítimos ou ininteligíveis dentro das normas sociais. No caso da “garota do metrô”, seu corpo marcado pela violência escapa aos padrões estéticos e de gênero e, por isso, é simultaneamente rejeitado e exposto, tornando-se um ponto de visibilidade daquilo que a sociedade recusa reconhecer: a presença persistente da violência contra mulheres.

Um ponto fundamental na narrativa é a reação dos ouvintes ao seu relato. O fato de a personagem mostrar ao invés de esconder as marcas da agressão sofrida, causa um inegável desconforto:

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. (Enriquez, 2017, p. 180)

A face queimada da garota do metrô expõe a cultura sexista e misógina de banalização da violência contra a mulher, presente em sociedades cisheteronormativas ainda dominadas por valores patriarcais, nas quais o asco e o medo recaem sobre o corpo feminino. No caso da personagem do conto de Enriquez (2017), é o corpo dela, que não se encaixa nos padrões e estereótipos excludentes de beleza e “normalidade” exatamente por estar marcado pelas queimaduras provocadas pela violência masculina, que causa horror e é considerado repulsivo. E não a violência sofrida por essa mulher, nem a violência e a crueldade masculinistas.

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. (Enriquez, 2017, p. 181)

Mas a narrativa não reduz a garota do metrô ao lugar de vítima, marca de dor e violência. Pelo contrário, ela se apresenta como possibilidade de potência política e estética: “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.” (Enriquez, 2017, p. 180). O trecho dialoga com a reflexão de Paul B. Preciado (2022) em “Eu sou o monstro que vos fala”, especialmente no que diz respeito à monstrosidade como categoria política, quando o autor afirma que a figura do “monstro” expressa o efeito de dispositivos sociais, jurídicos e biomédicos que classificam determinados corpos como anormais, abjetos ou ameaçadores. Por ser uma construção social, uma etiqueta atribuída a corpos dissidentes que escapam à normatividade, ameaçando a ordem, a monstrosidade opera como uma categoria política de exclusão, atribuída a sujeitos cujas corporalidades escapam às normas de inteligibilidade social. Quando a narrativa apresenta a sensualidade da jovem como algo “ofensivo” para o olhar coletivo, evidencia o processo pelo qual o corpo feminino dissidente é marcado como excesso ou desvio.

Corpos dissidentes são socialmente marcados como excessivos, ilegítimos ou desviantes, porque desafiam as normas de gênero, sexualidade e raça que definem quais corpos são reconhecidos como legítimos e quais são subalternizados. Os corpos que não se conformam às normas de gênero são situados no campo do abjeto, sendo estigmatizados como excessivos ou ininteligíveis, o que evidencia a dependência entre materialidade corporal, processos de subjetivação e poder discursivo (Butler, 2019). Sob a perspectiva decolonial, essa marcação evidencia a operação de uma matriz cisheterossexual, racializada e colonial que regula a legitimidade e a inteligibilidade dos sujeitos (Curiel, 2013; Espinosa Miñoso, 2019).

Contudo, na garota do metrô essa marcação não aparece apenas como estigma: ao ocupar o lugar de alteridade radical, também encarna uma forma de resistência simbólica, convertendo aquilo que a norma identifica como ameaça ou objeto de rejeição e/ou descarte em possibilidade de afirmação estética e política. Nesse sentido, a personagem do conto de Enriquez (2017) se reconfigura como espaço/corpo político. A sensualidade e o desejante (e desejável/desejado) em sua carne queimada se mostram como atos de resistência e insurgência.

3 Subversão estética e deslocamento do olhar normativo: “uma beleza nova”

A narrativa segue relatando mais casos de violência contra mulheres, uma série interminável de feminicídios e tentativas de feminicídios:

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 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. (Enriquez, 2017, p. 183-184)

Mas é a partir de uma história de mãe e filha ainda criança, queimadas pelo marido antes de se suicidar, que se dá a mobilização da imprensa e de mulheres que realizam protestos na frente do hospital onde as duas vítimas se encontram: “Lorena Pérez e sua filha, as últimas assassinadas antes da primeira fogueira. O pai, antes de se suicidar, havia ateado fogo na mãe e na filha com o já clássico método da garrafa de álcool.” (Enriquez, 2017, p. 184)

A garota do metrô, que se encontra entre as manifestantes, ao ser entrevistada, declara que: “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.” (Enriquez, 2017, p. 184)

A formulação desta ideia emerge precisamente da personagem cuja sensualidade passa a ser percebida como ofensiva em uma sociedade que, paradoxalmente, valoriza e cultiva esse mesmo atributo como ideal de feminilidade. Trata-se de um corpo que deixa de corresponder aos padrões normativos e aos ideais hegemônicos de beleza feminina, deslocando-os e instaurando outra possibilidade estética. Nesse processo, o que se delineia é a emergência de uma nova configuração de beleza, capaz de tensionar e reconfigurar os regimes simbólicos que regulam a legibilidade social dos corpos sem eliminar as marcas da violência que a produziu.

4 Corpos insurgentes e resistência coletiva: “as mulheres ardentes”

E é então que surge um movimento composto por mulheres que organizam fogueiras em que se queimam voluntariamente, como dispositivo de resistência que tensiona os efeitos da violência de gênero:

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. (Enriquez, 2017, p.189)

Nomeado de “mulheres ardentes”, o movimento das fogueiras não se restringe a mulheres vítimas de violências, o que amplia sua dimensão coletiva e política:

Quando caiu o sol, 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 / Consume-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.” (Enriquez, 2017, p. 187)

María Lugones (2003), em *Peregrinajes*, aponta para a necessidade de coalizões insurgentes entre sujeitos marcados pela colonialidade e pelos patriarcados, gesto que reverbera no conto: as mulheres queimadas não agem isoladamente, mas como coletivo que transforma a dor individual em prática política, insurgindo contra as heranças patriarcais que insistem em nos assombrar, especialmente por meio do controle dos corpos e da sexualidade das mulheres. As “mulheres ardentes” instauram uma inversão das lógicas patriarcais, deslocando a posição de passividade socialmente atribuída às vítimas de violência de gênero ao assumirem o protagonismo: “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.” (Enriquez, 2017, p. 183). A prática das fogueiras se inscreve como estratégia de insurgência política. O gesto de marcar o próprio corpo, sobreviver e depois expor as cicatrizes se configura como denúncia da banalização da violência e, ao mesmo tempo, como afirmação de sobrevivência e agenciamento, que pode ser articulado com a proposta de

Paul Preciado (2022) de reivindicar a figura do “monstro” como lugar de enunciação dissidente e como crítica aos regimes que produzem determinados corpos como anormais ou ilegíveis.

As “mulheres ardentes” de Enriquez (2017) falam a partir do corpo monstruoso, deformado pelo fogo, para desestabilizar o regime cisheteropatriarcal que as relegaria à invisibilidade e ao silêncio: “As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes.” (Enriquez, 2017, p. 186)

Suas corpos⁴ queimadas perturbam não somente a lógica do olhar masculinista, mas constroem uma contra estética insurgente, entendida aqui como uma categoria analítica que designa práticas capazes de desestabilizar os regimes normativos de visibilidade e inteligibilidade dos corpos, especialmente na produção de figuras dissidentes como a monstruosidade. Essa construção dialoga com a noção de partilha do sensível, de Jacques Rancière (2009), compreendida como a distribuição dos modos de ver, dizer e reconhecer aquilo que constitui uma experiência legítima, configuração atravessada por relações de poder e disputa. Do mesmo modo, articula-se às formulações de Ann Cvetkovich (2003) sobre os arquivos *queer* como espaços de preservação de memórias e experiências dissidentes que escapam aos regimes oficiais de reconhecimento, aproximando-se da proposta de contra arquivo *queer* formulada por Dri Azevedo (2022), que compreende práticas dissidentes de produção de memória como campos de disputa pelos regimes de classificação, reconhecimento e legibilidade. Nessa perspectiva, a monstruosidade pode ser lida como uma forma de inscrição contra-arquivística do corpo que, ao escapar aos regimes normativos de inteligibilidade, instaura uma contra estética que, por sua vez, se configura como um dispositivo de disputa sensível e política, voltado à reconfiguração dos modos de ver, narrar e inscrever os corpos e corpos, em articulação com práticas dissidentes de memória e fabulação, convertendo-se em índice de resistência e reinvenção coletiva. Constitui-se, assim, como uma poética viva contra a normatividade cisheteropatriarcal.

A escolha deliberada pelo fogo desestabiliza a ordem simbólica do poder masculinista, transformando a cicatriz em narrativa de dissidência que desafia o imaginário social que associa a

⁴ O uso do termo “corpos” visa tensionar a marcação gramatical de gênero na língua portuguesa e evitar o masculino genérico erigido como universal, enfatizando a dimensão política e plural dos corpos nas teorias feministas e *queer/cuir*. A escolha dialoga com as críticas à naturalização das categorias de gênero presentes em Judith Butler (2018) e com a compreensão do corpo como espaço de disputa política proposta por Paul B. Preciado (2022).

mulher à passividade e ao silêncio. Ao instituírem uma nova concepção de beleza, recusando os padrões normativos e transformando as marcas da violência em signos de insurgência, as mulheres ardentes produzem uma estética em que o grotesco e o perturbador expõem a violência estrutural e histórica que sustenta a ordem androcêntrica e patriarcal, desestabilizando essa ordem.

Dimensão que as aproxima das análises de Sayak Valencia (2010) sobre como os regimes contemporâneos de violência produzem corpos marcados pela mutilação, exposição extrema e precarização da vida. Ao formular o conceito de “Capitalismo Gore”, Valencia argumenta que determinadas economias políticas da violência transformam o corpo em superfície de inscrição de poder, convertendo a brutalidade em linguagem social e espetáculo. Nesse contexto, corpos feridos, mutilados ou considerados monstruosos deixam de ser vistos e lidos apenas como exceções patológicas para revelar os efeitos estruturais de sistemas de dominação que operam pela produção sistemática da violência. Essa perspectiva permite ler as figuras corporais presentes na narrativa de Mariana Enriquez (2017) como expressões de um horror social enraizado nas próprias dinâmicas contemporâneas de poder, nas quais o corpo violentado emerge simultaneamente como evidência da brutalidade estrutural e como possibilidade de denúncia simbólica dessas mesmas formas de violência.

- 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? (...)
- 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. (Enriquez, 2017, p. 190)

Como se observa no trecho anterior, as “mulheres ardentes” também reinscrevem a memória histórica das mulheres acusadas de bruxaria e queimadas nas fogueiras ao longo dos séculos. A caça e queima das bruxas foi um instrumento central na imposição da ordem patriarcal e na subjugação e controle dos corpos das mulheres. Conforme as proposições de Silvia Federici (2017), em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, a perseguição às bruxas, entre os séculos XV e XVII, constituiu um processo fundamental para a consolidação do capitalismo e da ordem patriarcal, ao operar como um mecanismo de disciplinamento e controle social voltado à destruição de formas

comunitárias de conhecimento feminino, à repressão da autonomia das mulheres sobre seus corpos e à imposição de novos regimes de trabalho e reprodução. Análise que Federici (2020) aprofunda em suas obras posteriores, especialmente em *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*, ao demonstrar como a lógica de perseguição e violência contra mulheres continua a se atualizar em diferentes contextos históricos, articulando-se a novas formas de controle social e econômico sobre as vidas e os corpos femininos.

Neste sentido, a prática das mulheres se queimarem em fogueiras atualiza simbolicamente essa herança de violência, a reconfigurando como gesto de enfrentamento. O fogo deixa de ser dispositivo de punição, castigo, condenação e extermínio, e é reapropriado como linguagem insurgente que devolve agência àquelas que foram historicamente silenciadas, tornando-se arma política e ritual de resistência. No entanto, a escolha pelo fogo não deve ser compreendida como um gesto de libertação simples ou como uma forma de emancipação plena desvinculada da violência estrutural que o antecede. A reapropriação da fogueira pelas “mulheres ardentes” permanece atravessada pela ambivalência de transformar em resistência justamente o signo material de uma violência historicamente produzida contra suas corpos.

Os juízes expediam ordens de invasão policial com muita facilidade e, apesar dos protestos, 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 portamalas 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 tem um preço; se podiam entrar no país toneladas de drogas, como não iam deixar passar carros com mais galões 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. (Enriquez, 2017, p. 188-189)

A reapropriação do fogo pelas mulheres do conto de Enriquez (2017) também dialoga com as reflexões de Rita Segato (2016), para quem a violência contra mulheres constitui uma linguagem política por meio da qual o patriarcado reafirma hierarquias e poderes. Segato (2018) também argumenta que tais violências funcionam como uma verdadeira “pedagogia da crueldade”, destinada

a naturalizar a submissão feminina e a produzir corpos disciplinados. A ação das “mulheres ardentes” rompe essa pedagogia ao subverter o signo da fogueira, o ressignificando como modo de insubordinação coletiva. Da mesma forma, no conto “As coisas que perdemos no fogo” (2017) encontra ressonância no pensamento de Verónica Gago (2020) sobre a emergência de novas formas de política feminista na América Latina. A autora explicita como os corpos das mulheres se convertem em territórios de disputa e em instrumentos de ação coletiva, capazes de produzir novas linguagens de resistência. Portanto, ao reencenar o fogo que historicamente serviu como instrumento de punição e controle, as “mulheres ardentes” subvertem o significado dessa violência histórica: o que foi símbolo de dominação reaparece como gesto performativo de recusa e memória, transformando a fogueira, antiga tecnologia de extermínio, em signo de insurgência coletiva.

5 Fabulações *queer/cuír* e dissidência de gênero: “o mundo ideal de homens e monstras”

É sob o ideal de criar um mundo de homens e monstras que as mulheres passam a se queimar, não para se matarem, mas para se tornarem corpos monstruosas que exibem suas cicatrizes. Do estigma à insurgência coletiva, esse “mundo ideal de homens e monstras” também pode ser interpretado como a tentativa de construir um novo ideal de corpa, de ruptura com a lógica do olhar masculinista. Uma fabulação *queer/cuír* de resistência, a criação de uma estética monstruosa e, portanto, não normativa, em oposição ao padrão de beleza que é imposto às mulheres, outra violência das estruturas de poder patriarcais.

O uso de “*queer/cuír*” inscreve-se nos debates críticos latino-americanos que problematizam a circulação transnacional da teoria *queer* e sua inscrição em contextos geopolíticos do Sul. Derivada de uma transliteração fonética do termo inglês, a grafia “*cuír*” opera menos como tradução do que como gesto político-epistêmico de reinscrição local, deslocando o conceito de sua centralidade anglófona e evidenciando o caráter situado e disputado das categorias que estruturam e organizam os regimes modernos de inteligibilidade. Esse deslocamento produz uma torção semântica do termo, associada a práticas de desobediência linguística e epistemológica que buscam localizar as dissidências nas experiências latino-americanas atravessadas pela colonialidade, pela racialização,

pelas hierarquias de gênero e pela precarização. Nessa perspectiva, “*queer/cuir*” designa não apenas uma variação terminológica, mas um gesto crítico de inflexão decolonial que reinscreve o vocabulário *queer* no interior das epistemologias latino-americanas (Valencia, 2023).

Assim, “O mundo ideal de homens e monstras” pode ser lido como uma reinvenção coletiva a partir daquilo que a sociedade rejeita, recusando os projetos de produtividade e adequação à normatividade, subvertendo as lógicas de vitimização, exclusão e cura, bem como as lógicas de assimilação, mecanismos pelos quais a cultura hegemônica busca normalizar ou absorver corpos, identidades e práticas divergentes, transformando-os em versões aceitáveis dentro dos padrões normativos. Tais processos não apenas neutralizam o potencial crítico das diferenças, mas também reforçam expectativas de conformidade social. No conto, as cicatrizes e deformidades representam potência crítica, pois as “mulheres ardentes” de Enriquez (2017) recusam os regimes normativos de beleza e integridade corporal, abrindo espaço para outras fabulações e formas de existir.

Ao se queimarem voluntariamente, as “mulheres ardentes” também desestabilizam as próprias convenções tradicionais do horror, que frequentemente constroem a mulher-monstro a partir de sua relação com o corpo, um corpo que ameaça a ordem simbólica justamente por sua capacidade de transgredir fronteiras entre vida e morte, desejo e repulsa, beleza e abjeção (Creed, 1993). As “mulheres ardentes” de Enriquez (2017) corporificam essa lógica: ao gerar uma comunidade monstruosa de corpos dissidentes, tensionam os limites da normatividade e dos padrões biomédicos, epistemológicos, culturais e sociais que sustentam o binarismo de gênero e o regime cisheteronormativo.

Nesse sentido, o fogo, em vez de purgar ou punir, converte-se em signo de agência, inscrevendo a monstruosidade feminina como uma prática de enfrentamento e como ruptura das normatividades de gênero e beleza:

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 táxi 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 monstras? (Enriquez, 2017, p. 189)

O “mundo ideal de homens e monstros” pode ser lido como uma fabulação que tensiona a própria inteligibilidade das categorias de gênero. Ao imaginar um cenário em que apenas homens e monstros coexistem, a narrativa parece torcer a ordem simbólica: a categoria “mulher”, historicamente construída como posição de subalternidade dentro da matriz cisheteropatriarcal, é deslocada e desestabilizada, evidenciando o caráter contingente e político das identidades de gênero, como argumenta Judith Butler (2018) ao discutir a performatividade e a instabilidade das categorias de sexo e gênero.

A hipótese interpretativa aqui defendida aproxima-se da compreensão de Judith Butler (2019) de que o gênero opera como um regime de inteligibilidade, ou seja, como um conjunto de normas que define quais corpos podem ser reconhecidos como legítimos, inteligíveis e plenamente humanos. Nessa perspectiva, a monstruosidade que emerge no conto não decorre de uma transformação identitária das personagens, mas do modo como seus corpos passam a tensionar as normas que regulam a feminilidade inteligível. É precisamente essa fissura nos critérios de reconhecimento que permite aproximar a narrativa da formulação de Paul B. Preciado (2022), para quem a figura do monstro constitui uma categoria crítica capaz de evidenciar os limites das classificações normativas de gênero.

Importa destacar que, no plano narrativo, as personagens partem de uma experiência marcada pela violência patriarcal dirigida a corpos socialmente reconhecidos como femininos. A monstruosidade que emerge no conto não deve ser compreendida como uma simples transformação identitária das personagens, mas como uma ruptura nos regimes de inteligibilidade que organizam a própria categoria “mulher” (Butler, 2019), permitindo compreender que as monstros não constituem simplesmente uma versão deformada ou marginal do feminino, mas figuram como corpos cuja monstruosidade desestabiliza os regimes de inteligibilidade que organizam a feminilidade normativa. Sob essa chave de leitura, interessa compreender como a narrativa tensiona as classificações binárias que estruturam o regime cisheteronormativo. Segundo esta perspectiva, no conto de Enriquez (2017), a monstruosidade pode ser compreendida como posição política dissidente, capaz de desafiar os dispositivos que regulam a legibilidade social dos corpos, aproximando-se das formulações de Paul B. Preciado (2022), para quem a figura do “monstro” designa justamente corpos e corpos que resistem às normas que definem o que pode ser reconhecido como humano.

Desse modo, proponho compreender que o conto sugere uma possibilidade de (re)existência disruptiva em que a monstrosidade opera como dispositivo de desestabilização da oposição binária hierarquizada que organiza as relações de gênero e dos critérios normativos de reconhecimento dos corpos (Butler, 2019). Sob essa leitura, a monstrosidade deixa de constituir apenas uma marca de exclusão para tornar-se forma de vida dissidente, capaz de tensionar os regimes normativos que definem quais corpos podem ser reconhecidos como plenamente humanos e inteligíveis dentro das estruturas binárias de gênero, abrindo espaço para imaginar modos alternativos de existência e de inteligibilidade de gênero.

Considerações finais

Mariana Enriquez utiliza o insólito e o horror não como mero recurso estético, mas como dispositivo crítico capaz de denunciar a naturalização das violências de gênero e de imaginar formas radicais de resistência e existência. Nesse sentido, a poética do horror engendrada pela autora não se limita a expor a violência historicamente inscrita nos corpos das mulheres, também instaura um campo de imaginação crítica a partir do qual se tornam possíveis formas de existência que tensionam, subvertem e, em última instância, deslocam a lógica normativa que sustenta e legitima tais violências.

O conto “As coisas que perdemos no fogo” (2017) dialoga com perspectivas feministas e *queer/cuir*, em uma proposta de monstrosidade subjetiva e coletiva, mobilizada como linguagem poética e política de (re)existência, de potência crítica e de problematização das fronteiras entre opressão, identidade e insurgência, bem como prática de reescrita de corpos e corpos, ressignificando o abjeto como *locus* de agência e transformação estética, política e sociocultural, de recusa de assimilação, de produção de fabulações dissidentes e de contranarrativas que desestabilizam os regimes epistemológicos e biopolíticos hegemônicos, desafiam a colonialidade do poder e de gênero e reconfiguram os vínculos possíveis entre corporeidade, linguagem e política.

Sob essa perspectiva, o “mundo ideal de homens e monstras” não pode ser entendido apenas como uma imagem provocativa, mas como uma hipótese crítica acerca dos limites das categorias de gênero que estruturam a vida social. Ao insinuar uma configuração discursiva em que a categoria

"mulher", embora permaneça central no plano narrativo, revela-se insuficiente para estabilizar plenamente os sentidos da feminilidade, o conto abre espaço para compreender a monstrosidade como figura que tensiona os próprios critérios de inteligibilidade do gênero que sustentam o patriarcado. As “monstras”, então, podem ser lidas como corpos que recusam a captura pelas classificações tradicionais de gênero, não porque abandonem a condição de mulheres inscrita na narrativa, mas porque tensionam os dispositivos que estabilizam a feminilidade como categoria normativa e plenamente inteligível. Sob essa perspectiva, a monstrosidade se converteria em estratégia de desestabilização dessas normas, abrindo espaço para imaginar outras formas de (re)existência e de inteligibilidade que escapam aos limites impostos pela matriz hierárquica binária de sexo-gênero.

CRediT

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

JARDIM, Nadege Ferreira Rodrigues

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

Referências

ARAÚJO, Naiara Sales. *Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco*. São Luís: EDUFMA, 2021.

AZEVEDO, Adriana [Dri]. *Reconstruções queers: por uma utopia do lar*. Juiz de Fora: Editora Urutau, 2022.

BARCIELLI, Benedetta et al. A medical-legal and psychological systematic review on vitriolage related to gender-based violence. *Trauma, Violence & Abuse*, Thousand Oaks, v. 24, n. 5, p. 2953-2965, 2023.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

CREED, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge, 1993.

CURIEL, Ochy. *La nación heterosexual: análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Brecha Lésbica; En la Frontera, 2013.

DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

ENRIQUEZ, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama, 2016.

ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Editora Intrínseca, 2017.

ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys. *De por qué es necesario un feminismo decolonial*. Buenos Aires: Madreselva, 2019.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2020.

FERREIRA, Claudia Cristina; TREVISAN, Ana Lúcia; D'AURIA ANTUNIASI, Julia; CARVALHO, Lucas Silva de. *Nas teias do insólito: diálogos e perspectivas teórico-analíticas sobre narrativas literárias*. São Paulo: Pontes Editores, 2024.

GAGO, Verónica. *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Elefante, 2020.

GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (org.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

KHAN, Ayesha et al. Exploring the trauma of acid attack victims: a qualitative enquiry. *Women's Studies International Forum*, Oxford, v. 88, 2021.

KRISTEVA, Julia. *Poderes do horror: ensaio sobre a abjeção*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LUGONES, María. *Pilgrimages/Peregrinajes: theorizing coalition against multiple oppressions*. Oxford: Rowman and Littlefield, 2003.

PAN, Raquel et al. Representação da mulher vítima de violência por queimaduras pela mídia digital brasileira. *Revista Família, Ciclos de Vida e Saúde no Contexto Social (REFACS)*, Uberaba, v. 9, n. 2, p. 400-416, 2021.

PRECIADO, Paul B. *Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas*. São Paulo: Zahar, 2022.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Malden: Blackwell, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

SEGATO, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *O fantástico: uma abordagem estrutural do gênero literário*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Perspectiva, 1972.

UN WOMEN; UNITED NATIONS OFFICE ON DRUGS AND CRIME (UNODC). *Femicides in 2024: global estimates of intimate partner/family member femicides*. New York: UN Women; UNODC, 2025. Disponível em: <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2025/11/femicides-in-2024-global-estimates-of-intimate-partner-family-member-femicides>. Acesso em: 18 mar. 2026.

VALENCIA, Sayak. Do queer ao cuir: geopolítica do estranhamento e epistêmica do sul glocal. Tradução de Fabrício Marçal Vilela. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 36, n. 1, p. 14–35, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/69849/36252>. Acesso em: 23 mar. 2026.

VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore*. Tradução de Igor Peres. São Paulo: Sobinfluência Edições, 2024.