

# A revolta das mulheres sacrificadas

Maria Conceição Monteiro <sup>a</sup> 

## RESUMO

*O gótico é uma poética em constante mutação que, por meio da imaginação, explora como temas os medos, as ansiedades e as prioridades de um tempo histórico. São essas imagens que envolvem as personagens femininas do romance de Patrícia Melo, Mulheres empilhadas; e é o lugar da maldição distópica em que elas habitam, vítimas dos crimes, das violências sexuais e do apagamento de suas vidas. Trata-se de uma narrativa distópica que mescla realidade e ficção e se inscreve no âmbito da poética gótica, explorando questões como discriminações políticas, religiosas e de gênero.*

**Palavras-chave:** Poética gótico-distópica. Gênero. Monstro. Dessexualização. Enteógenos.

Recebido em: 03/12/2020

Aceito em: 26/02/2021

<sup>a</sup> Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: [mcmont@bighost.com.br](mailto:mcmont@bighost.com.br)

---

## Como citar:

MONTEIRO, M.C. A revolta das mulheres sacrificadas. *Gragoatá*, Niterói, v.26, n.54, p. 749-765, 2021. <<https://doi.org/10.22409/gragoata.v26i55.47465>>

## I

Em *Dystopia: a natural history*, Gregory Claeys (2018) descreve as imagens evocadas pelo termo “distopia”. Dentre elas, todas perpassando a ideia de decadência, destaca aquelas que imprimem elementos como ilegalidade, desordem, dor e sofrimento. Para o historiador, a distopia é um fenômeno moderno ligado ao pessimismo secular.

“O termo “distopia” é derivado de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, e significa um lugar doente, ruim, defeituoso ou desfavorável” (CLAEYS, 2018, p. 4). Essa é uma excelente caracterização da materialidade física da figura masculina em *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo. A monstruosidade do criminoso, no romance, deriva da discriminação a que subjugava as mulheres, vitimadas por estupro, tortura e assassinato. A narrativa encadeia imagens perturbadoras, que remetem os leitores a experiências como morte e destruição, concentradas na figura do estuprador masculino, indivíduo decaído na selvageria, na animalidade e na monstruosidade, que expõe a face obscura, negativa, do humano.

A mulher é a sua presa, uma obsessão de um regime patriarcal, que deve ser eliminada para sustentar a força, a masculinidade e o poder. Há, inegavelmente, certo despotismo no tratamento que esse tipo de homem concede à mulher, dentro e fora da narrativa, gerando medo e terror. São homens que às vezes atuam em grupos para torturar e abusar da mulher. O grupo fortalece a cooperação e a aprovação entre os seus membros, concretizando uma solidariedade masculina maligna que aprisiona a mulher. Atuar em grupo remove a responsabilidade do “Eu”; a violência e a matança passam a ser de responsabilidade do grupo. Forma-se, então, um clube do crime, constituído por membros do grupo de extermínio de mulheres. Esse grupo vê a mulher como o “Outro” a ser odiado, usado e, por último, destruído. Como bem assinala Claeys (2018, p. 34), pertencer a um grupo fortalece o sentido de semelhança, do mesmo, do único, através da justaposição do ‘nós’ a ‘elas’: ‘Nós’ somos ‘homens’, ‘elas’ são ‘mulheres’. Pela honra do grupo, se violenta, se mata, o que reforça o poder opressivo do grupo exterminador.

São essas imagens que envolvem as mulheres do romance de Patrícia Melo, e é o lugar da maldição distópica que elas

habitam, vítimas dos crimes, das violências sexuais e do apagamento de suas vidas. Trata-se de uma narrativa distópica que mescla realidade e ficção e se inscreve no âmbito da poética gótica, explorando questões como discriminações políticas, religiosas e de gênero. Narrativas distópicas parecem sempre advertir ao expor condições de opressão ou de privação. A distopia literária preocupa-se em retratar uma sociedade na qual um número significativo, nesse caso específico, de mulheres sofre opressão e aniquilamento como resultado de uma ação masculina, machista, covarde.

O romance aqui apresentado pode ser pensado como uma narrativa distópica pelo seu pessimismo real em relação às mulheres, sempre sujeitas a assassinatos e apagamentos. A narrativa flagra instantes de ausência de justiça, de controle e de assistência jurídica e política para resolver casos em que mulheres são mortas por homens cujos desejos macabros, cruéis e absurdos recusam-se a satisfazer. Homens que matam mulheres por um sentimento de insuficiência e insegurança em relação à sua própria masculinidade.

São mulheres sacrificadas por não serem reconhecidas dentro da máquina de produção genérica. A mulher é reconhecida como humana quando tem a sua humanidade articulada e mutável. Uma humanidade cambiável, uma comodidade. Não tem poder de agir por si. Em relação aos esquemas de reconhecimento, Judith b (2004, p. 2) toma a seguinte posição: se tais esquemas disponíveis para a mulher pressupõem um “desfazer” conferindo-lhe reconhecimento, ou a desfazem por retenção de reconhecimento, pode-se concluir, então, que o reconhecimento se torna um dispositivo de poder em que o humano é produzido diferencialmente. Nesse sentido, a vida da minoria depende da existência de normas de reconhecimento que produzem e sustentam a viabilidade das pessoas como humanas. Entretanto, essas normas de reconhecimento constantemente se alternam para produzir e *des-produzir* a noção de humano.

Retomar esse processo é o que almeja a personagem sem nome em *Mulheres empilhadas*. Ela trava uma batalha social para mudar o tratamento concedido à mulher, de modo que a afirmação de direitos se torne uma maneira de intervir no processo social e político pelo qual o humano é articulado (BUTLER, 2004b, p. 15). Para isso é necessário escapar dos

grilhões das normas que só fazem a mulher ser reconhecida dentro de um padrão específico e ditado de comportamento.

Daí poder-se considerar que as mulheres que povoam o cosmo do romance em questão, e tantas outras mulheres fora dele, não são reconhecidas nas suas diferenças e singularidades. Então, transformar-se em monstro, ou metamorfosear-se em monstro, significa incluir-se na humanidade de si; uma opção que libera a mulher de um reconhecimento normativo. Ainda segundo Butler (2004b, p. 16), se eu sou alguém que não pode ser sem fazer-se, as condições do meu fazer-me são, de certa forma, as condições da minha existência.

Esse estado de coisas, Patrícia Melo retrata através de um realismo que salta aos olhos pelas páginas do romance ao mesclar notícias jornalísticas e ficção, expondo de forma aterrorizante – pois não haveria outra forma – a vida vivida por mulheres no Acre, no norte do Brasil, deixando entrever que o problema não é apenas local, mas decorrência de uma atitude patriarcal violenta e negativa disseminada país afora no tratamento conferido à mulher.

A narrativa em *Mulheres empilhadas* é composta por três núcleos. O primeiro núcleo é numérico e relata os casos de crimes contra as mulheres extraídos dos jornais. O segundo núcleo é alfabético e relata a história da personagem feminina, a narradora, uma jornalista paulista, que vai trabalhar no Acre. A narradora, depois de ser agredida fisicamente pelo namorado, reconecta-se com a mãe, há muito morta. Percebe naquele instante que “somos feitas da mesma matéria!” (MELO, 2019, p. 23), adverte-lhe a bofetada. Um momento epifânico de renascimento dos mortos, que despertam com energia e fome por um conhecimento apagado da memória e que precisa ser reconstituído. Daí a partida para o norte, carregando um cadáver dentro de si.

As partes que vão de Alfa a Eta formam o terceiro núcleo que constitui, por sua vez, o foco deste trabalho. Esse núcleo é configurado pelas idas da narradora ao âmagô religioso da floresta, aos encontros com as guerreiras amazônicas que, sob efeito das bebidas xamânicas, travam batalhas contra os homens violentadores de mulheres. Trata-se de um espaço que dá poder às mulheres, espaço de vingança, de exorcização do ódio há muito acumulado. Por último, é um espaço de acionamento da máquina da memória, impulsionada por plantas poderosas

que expandem a consciência, ditas *enteógenas*, isto é, segundo a etimologia, geradoras do estado de quem incorpora um deus.

Um romance distópico, em sua base, que faz do cosmo um lugar infeliz, em que mulheres vivem em condições de opressão, sob uma ameaça visível e invisível, de permanente morte, sempre impune. A narrativa distópica faz uso de características intrínsecas presentes na poética gótica. Por ser uma literatura política, as narrativas góticas permitem que venham à luz os elementos que são subjugados, atirados à sombra pelos sistemas opressores de poder, ou seja, elementos distópicos permeiam a poética gótica, ressaltando como as sociedades podem servir de modelos de opressão e paranoia contra as mulheres. Uma forma de mudar tal sistema pode dar-se por via da transformação do corpo da mulher, do seu desdobramento em algo outro.

## II

Creio ser importante procurar formas alternativas de pensar o corpo na imaginação poética, nas imagens delineadas nas fissuras da racionalidade científica, de modo a construírem-se imagens de mulher que subvertam formas convencionais de representação. O ponto de partida, para mim, é procurar um caminho que não coincida com a rigidez nem do corpo biológico nem do corpo social, vistos como determinantes da forma de ser.

O corpo reinventa-se incessantemente, escapulindo dos conceitos que o aprisionam a uma determinada categoria, quer seja de sexo, quer de gênero. Não há uma transcendência metafísica, mas de fronteira, uma transformação no ser. O monstro que o corpo feminino incorpora não é sobrenatural, mas força ativa que, embora às vezes se metamorfoseie em figuras não antropomórficas, constitui um desdobramento do eu. Observo, então, que a transformação do feminino em algo outro que necessita dessexualizar-se é nada mais do que a materialização do que não é comumente associado ao feminino e que está ligado ao desejo e à ação.

É de meu interesse pensar a ideia de monstro como passível de incorporação pelo feminino como medida libertadora. Não é à toa que o monstro implica epistemologicamente “advertência”, pois adverte para o perigo que subjaz na sua própria essência animal. O monstro é estranho, mas reflete o

que nos é mais íntimo, ainda que, às vezes, de forma distorcida. Ao provocar ambiguidade e contradição, o monstro expõe uma potencialidade de atuação multifacetada. O feminino, na poética gótica, incorpora o monstro, pois essa é figura, ainda que perigosa, que marca mudanças para uma nova forma de ser. Um corpo dessexualizado é corpo que não viola fronteiras outras que não sejam as suas próprias, mas apenas se permite viver experiências sem cerceamentos, desterritorializadas, experiências mais operantes, ativas.

Michel Foucault (1998, p. 17-30) sintetiza tal apreensão quando demonstra que o importante é descobrir como o sujeito é realmente e materialmente constituído através de multiplicidades de organismos, forças, energias, desejos, pensamentos etc. A dissolução do corpo não implica a sua morte, mas, ao contrário, a sua abertura para o agir, para uma compreensão maior do ser, aberta para inclusões.

Há, sem dúvida, pontos convergentes nas narrativas góticas e distópicas. Assim, é possível pensar a noção de uma poética gótico-distópica, ou uma distopia-gótica, para refletir sobre a dessexualização, a violência e a transformação no corpo feminino, como expressadas no romance em questão. Daí considerar *Mulheres empilhadas* uma distopia-gótica em que a violência feminina nos rituais xamânicos, ao final, não corresponde à violência masculina, mas não deixa de ser uma resposta afirmativa de posicionamento no mundo, em uma sociedade cujas leis e direitos são sistematicamente corrompidos. A violência feminina se dá enquanto uma virada na contramão da roda mecânica que faz girar o mundo dos homens, exterminadores de mulheres.

Se as atitudes dos homens em *Mulheres empilhadas* podem ser consideradas desumanas por infligirem medo e dor, elas, por sua vez, podem ser geradoras de monstros. Na distopia gótica, o monstro surge como símbolo de transformação e de transposição de fronteiras. A monstruosidade se manifesta como consequência de um mecanismo de perseguição em que a mulher é parte de um grupo retratado como outro, isolado na sua diferença e exposto, na sua vulnerabilidade, à exclusão, à morte.

Aqui a mulher precisa usar recursos que provoquem a dilatação da mente para permitir que o monstro que nos habita se manifeste e nos vingue. O contexto dos enteógenos

propicia uma libertação do eu-monstro por ser modificador da visão, e, ao mesmo tempo, ele também expande o mundo de possibilidades para a mulher. Funciona enquanto imagem-mundo que abre as portas da percepção, das mudanças, e faz surgir um mundo desencadeador de ações afirmativas. As cores que se apresentam aos olhos se rasgam em tons exuberantes, o amarelo, o vermelho, o azul. A personagem vê passar a sua frente, como em uma fita de filme mágica, imagens do preto velho, fumando o seu cachimbo; imagens da virgem; imagens de Iemanjá. Uma cantoria chega-lhe aos ouvidos, incessante. Imagens de pessoas cantando, vomitando, gargalhando, assombram-lhe os sentidos. Vê mulheres formando-se na mata, as icamiabas, mães, indígenas, mulatas, negras, brancas, muitas mulheres, todas brotando do chão, cheias de ódio; vingadoras, lá iam elas atrás dos abusadores, dos estupradores, hoste de demônios.

O assassinato da índia Txupira por três homens que a estupraram, torturaram e mataram é o grande desencadeador de todos os conflitos e tragédias experienciados pela narradora, como o assassinato da própria mãe. “Ter uma mãe que foi assassinada era talvez a minha identidade secreta” (MELO, 2019, p. 43). Aprende que as mulheres morrem porque não conseguem falar. Não falar “é uma tragédia” (MELO, 2019, p. 45).

Adentrando a mata, inspira o ar da floresta, denso. Toma o carimi, bebida que alerta os sentidos, abrem-se os olhos “que veem o que está escondido, o avesso, o invisível, olhos que veem dentro do grão, do pensamento [...], do buraco da noite” (MELO, 2019, p. 65). Nessa procura embalada pelo chá, flutuava pela floresta, consciente de que era filha de uma mãe assassinada e que havia levado um tapa do namorado. Quanto mais lembrava, mais flutuava, procurando ativar a máquina da memória enterrada. E, então, em meio ao êxtase xamânico, quando o cosmo se expande e a memória se ativa, a imagem da mãe, o silêncio, a visão ativa do líquido vermelho espalhado pelo chão, o pai tentando limpá-lo para esconder o seu crime hediondo. Matou a mãe da menina.

Ao lado da guerreira, A Mulher das Pedras Verdes, a narradora vê, na profundidade do abismo, uma pilha de mulheres mortas. Muitas, todas, e, por entre elas, a sua mãe. Visões propiciadas pelos chás que ativam a parte do “cérebro

responsável pelo armazenamento de memórias emocionais” (MELO, 2019, p. 230). Se “matar as mulheres é a válvula de escape do mono-ódio dos protomachos”, a mulher, por sua vez, tem que aprender o que fazer com o ódio, pois o “ódio serve para muitas coisas” (MELO, p. 124-125). A narradora passa a não ter medo do seu ódio e, para isso, é necessário transformar-se. Ao deixar de ter medo, a personagem se “monstrifica”, passando a incorporar o monstro. Não na sua negatividade reativa que inspira temor e leva à morte, mas na sua afirmação ativa, criadora de mudanças. E, ao projetar-se monstro, ela passa a ser temida, passa a ter poder. Como diria Claeys (2018, p. 79), para fazer o bem, precisa-se matar o dragão, para ser boa, deve-se enjaular o monstro dentro de si. Não creio que o dragão precisa viver e, para isso, o monstro deve vir para fora. É na negatividade provocada pelo monstro que a mulher vislumbra formas de ser e agir.

Nessa perspectiva, ser monstro significa, também, na imaginação poética, manter uma atitude crítica e transformadora em relação às normas pelas quais se é constituído, ainda que seja ao preço da exclusão. Ser monstro é permitir abrir a porta para deixar entrar um novo humano, uma nova mulher, inesperadas modalidades de vida. Se penso o monstro em relação às personagens femininas, ou mesmo em relação às mulheres não ficcionais, observo que, se, por um lado, o termo pode revelar preconceito, exclusão, por outro, me salva. Problematizar a questão torna o discurso do monstruoso fundamental para pensar o corpo como espaço de transformação. É importante ressaltar que não considero o monstro na sua “corporalidade aberrante” (SHILDRICK, 2002, p. 122), mas naquilo que faz o corpo feminino confrontar a prescrição. Por ser figura liminar, é sempre transformadora e contestadora de limites impostos ao ser humano.

### III

O ponto axial, ao redor do qual giram as forças que energizam a poética gótico-distópica, é o potencial de subversão de barreiras impostas, no caso em apreço, à mulher, quer seja de uma perspectiva social, sexual, ou de gênero. A transposição de fronteiras leva a personagem sem nome de *Mulheres empilhadas* a encontrar um caminho para o reconhecimento do seu potencial mulher, ao mesmo tempo

em que desenterra um passado de violência que a acompanha de um polo geográfico a outro, e o resolve através de recursos que perpassam o sublime e a sua versão mais moderna do *Unheimlich* ou do estranho freudianos.

A presença do sublime na narrativa gótica evoca elementos de temor e terror que não podem ser processados racionalmente. No romance de Melo, tem-se o animismo como consequência das experiências com enteógenos. As mulheres mortas tornam-se corpos ressuscitados, como se a selva tivesse memória e seus próprios modos de ação. O espaço telúrico abre-se para que, por meio da imaginação e do êxtase, devido à consciência dilatada, expandida, a narradora, representando todas as mulheres mortas, pudesse vingar violentamente a violência sofrida. Essas figuras de mulher são uma expressão do horror gótico. A descoberta pela narradora, assim como o reconhecimento e a necessidade imperativa de manter essas conexões espectrais, torna-se alimento para continuar, ainda que simbolicamente, o aprendizado de defesa e imposição da mulher. Os corpos espectrais, antropomorfizados, humanizam-se no jogo da vingança.

David Punter e Glennis Byron (2004, p. 12) explica que, nesse caso, o afloramento de medos arcaicos, terrores primitivos, que imaginamos continuar a existir nas profundezas do inconsciente, mesmo quando aparentemente foram banidos do mundo civilizado, continua a assombrar a porção infantil do cérebro adulto, especialmente sob condições de terror e escuridão. Pelo lembrar, o trauma vivido na infância, ao ver a mãe assassinada pelo pai, e que havia sido aparentemente apagado da memória vem à tona através da expansão da consciência para *reexperienciar* o passado perdido e libertar-se, a fim de poder agir e não permitir ser empilhada nos arquivos policiais.

O romance de Patrícia Melo é assinalado por marcas de violências vividas. Há aqui uma violência moral contra a mulher, nas quais as leis são apagadas, em nome do Pai. As mulheres que experienciam as tragédias precisam deixar os seus monstros sair para não caírem no abismo profundo do silêncio. Ao mesmo tempo, através do monstro, esse corpo outro, podem-se questionar os padrões de normalidade. É importante observar a ligação que faz Shildrick (2002, p. 5) entre o monstro e a vulnerabilidade, pois o monstro não é

apenas uma exterioridade, mas sinaliza uma transformação da relação entre o “eu” e o outro. O encontro dessas forças faz-se necessário para a mulher se reconstruir em um vórtice para o qual converge toda a sua energia libertadora.

A narrativa de Melo mostra um cenário ominoso de complexidade e tormento, expondo mulheres assassinadas e nunca reconhecidas. O cenário aponta a necessidade de mudanças ativas para rever o estado de coisas e repensar a subjetividade da mulher. O que implicaria, então, reconhecer que a liberdade lhe é essencial, e essa liberdade começa com o próprio processo de dessexualização da mulher. Ela se desvincilharia do sexo, como compreendido na sua demarcação cultural, destravando as amarras que ainda sustentam as categorias do corpo, do sexo e da sexualidade, bem como as respectivas relações de poder entre os seres determinados por essas categorias.

A tendência à dessexualização tem-se manifestado na história como uma dinâmica do dimorfismo. Em uma perspectiva cultural, sugiro pensar uma poética do *unsex-me* (MONTEIRO, 2020, p. 153-157), da dessexualização, um caminho para pensar um espaço que privilegie o político e o pessoal, o agir e o poder, no qual as barreiras entre gênero e sexo se dissolvam. Elaboro a poética do *unsex-me* em consonância com o pensamento de Craciun (2003, p. 110-128) sobre a noção de dessexualização. Ser dessexualizada não significa uma inversão de gênero; significa, antes, não ser presa a um corpo de mulher, nem a qualquer outro corpo. O ser *unsexed* é indefinível, não segue qualquer ordem natural, e qualquer distinção que se queira traçar torna-se problemática. Creio que um caminho seguro a ser percorrido seria aquele que opta por uma incorporação de toda a sexualidade em constante e contínuo processo de transformação, devendo a sexualidade ser compreendida como uma forma criativa e erótica no reinventar-se.

Se parto de uma hermenêutica dos estudos sobre o tema, observo que o que se mostra é uma diferença sexual encarada como categoria natural e estável, baseada em oposições ideológicas inculcadas no pensamento ocidental. Todavia o que se deve procurar é a diferença entre o “eu” e o “tu”, mas não sexual no sentido de uma equivalência entre o natural orgânico/genético e o social/cultural. “Eu” e “tu”, “tu”

e “eu” são equações com pêndulos ora inclinando-se para cá, ora para lá, mas não apenas por um possuir uma vagina e o outro um pênis. A discussão sobre a diferença e a estabilidade de gênero sempre alocou um sobre outro, eternamente. Concebe-se o outro como sinônimo de mim, ainda que com divergências nas esferas intelectual, social, econômica etc. Procurar eliminar o sexo e o gênero é, assim, um ponto de partida para saneamentos de outras categorias. Se o sexo está ligado à natureza e o gênero à cultura, então o que me salva é a figura do monstro que desfaz toda essa confusão dicotômica, optando por um hibridismo monstruoso. O monstro é força, não deficiência (LYKKE, 1996, p. 19).

#### IV

Adriana Cavarero (2009, p. 17-18) evoca a categoria de *horrorism* para marcar um tipo particular de violência na contemporaneidade, que, por suas peculiaridades, associa-se ao espaço do horror. O neologismo serve para esclarecer que o presente pode ser melhor compreendido por um certo tipo de horror.

A noção de vulnerabilidade é fundamental para pensar o corpo como o entendo. A vulnerabilidade e a instabilidade, como formas de ponderação sobre o corpo, ajudam a rever as teorias engessadas e limitadas sobre as mais variadas possibilidades de ser, de usar o corpo, dando-lhe sentido. A vulnerabilidade, segundo Margrit Shildrick (2002, p. 133), não é uma condição degradada do outro, mas a própria condição de questionar a centralidade do ser humano. Não é mais possível separar o abstrato e o material: as duas formas são tanto discursivamente produzidas como igualmente instáveis.

O espaço de vulnerabilidade em Patrícia Melo é o corpo da mulher. Nesse contexto, a ponderação feita por Cavarero (2009, p. 18), em diálogo com Judith Butler (2004a), é importante, pois, para a filósofa, a vulnerabilidade, compreendida em termos físicos e corpóreos, implica que é a relação com o outro que importa. Dessa forma, reconhecer-se vulnerável significa recuperar uma certa responsabilidade coletiva sobre a vida física de cada um. Considerar, portanto, a minha vulnerabilidade e a do outro é fundamental, como uma condição comum a todos. Contudo, em *Mulheres empilhadas*, a vulnerabilidade da mulher é permanente, e a leva à morte.

Oposto ao que pondera Cavarero (2009), o ferimento aqui não demanda o cuidado do outro, ao contrário, a violência é infligida à mulher sem deixar-lhe alternativa de defesa. A violência é absolutamente unilateral. Não há reciprocidade na narrativa de Melo.

Por outro lado, é importante notar a distinção que Cavarero (2009, p. 19) traça entre ‘indefeso’ e ‘vulnerável’: o primeiro ocorre em certas circunstâncias, enquanto o segundo é um estado permanente. As situações de horror que sofrem as personagens no romance de Melo se sobressaem pela violência, pelos corpos torturados, vítimas indefesas na sua vulnerabilidade. Nesse sentido, seguindo o pensamento de Cavarero (2009, p. 19), a tortura pertence a um tipo de circunstância na qual a coincidência entre o vulnerável e o indefeso é o resultado de uma série de atos, intencionais e planejados, destinados a acontecer. O *horrorism* cavareriano aqui é patente, é exposto, como um corpo em dor, objetivado pela “realidade da dor, em que a violência leva tempo para fazer o seu trabalho” (CAVARERO, 2009, p. 23).

Para essas mulheres, vulneráveis e indefesas, resta a morte. Para o corpo que é assassinado, resta o abandono e a invisibilidade, somados ao descaso do Estado, da lei e da sociedade. Assim, o horror segue o seu percurso ilimitadamente, daí o *horrorism* ser uma forma de violência que excede a própria morte, como pode ser observado nas inúmeras mortes oriundas da agressão sexual que sofrem as mulheres, cujos corpos são sempre expostos ao olhar, ao toque, à violência.

Ressalto que, para reavaliar o conceito de vulnerabilidade, não se pode correr o risco de reforçar os binarismos ao se negar o corpo-sexo, mas é necessário ver o corpo enquanto possibilidade de ação, comumente não associada ao corpo da mulher. Ao mesmo tempo, penso que o “feminino” não é para ser negado, mas deve ser repensado em uma perspectiva de um porvir, desprovido de qualquer imposição sobre o meu corpo, quer seja patriarcal, racista, econômica etc. O feminino assim constituído transcende a noção de gênero, tornando-se uma opção no agir, no *ser-livre*.

Como se vê, pensar o corpo em narrativas que constituem uma poética gótico-distópica, em que a destruição e a violência são decorrentes do aniquilamento do ser feminino, pode ser visto como forma ativa de intervenção em um mundo de

desigualdades em que as mulheres são sempre sacrificadas em nome de um poder masculino que se quer soberano e perpétuo.

A mulher *unsexed* é também *ab-humana*. Punter (2016, p. 101) levanta um ponto interessante a esse respeito. Para ele, o corpo *ab-humano* é, de certa forma, sempre o corpo da mulher, por ser aberto à possibilidade de contaminação através da concepção, em oposição ao corpo masculino, que é culturalmente presumido (e aqui se encontra a raiz da homofobia, o medo da penetração do corpo masculino) como inviolável. Daí a dificuldade da dissociação entre corpo e gênero. Assim, o *ab-humano* é uma categoria importante para pensar o corpo dessexualizado, pois precede a lei moral, cultural. Esse corpo está à margem do humano, enquanto os construtos sociais cedem aos desejos, à obsessão, à violência, essas características da nossa vida que surgem e que não podemos mais controlar.

Em *Mulheres empilhadas*, o momento epifânico do monstro acontece por meio de rituais xamânicos e dos chás que expandem a consciência, como o chá de carimi (MELO, 2019, p. 129) e a ayahuasca. Expandir ou dilatar a consciência e desempilhar-se é recusar ser um número na pilha de mulheres mortas que se amontoa. É deixar o monstro me possuir, ainda que seja através de miradas epifânicas. Assim, as mulheres, para usar as metáforas de Patrícia Melo, têm que ser livres, ter “vaginas voadoras”, como um pássaro, e sua missão é perseguir e aterrorizar os assassinos, ou seja, ter vaginas que “conseguem engolir o violador inteiro, schlup, num único gole, para depois vomitá-lo na terra dos mortos” (MELO, 2019, p. 121). Vê-se o inconsciente indisciplinado aberto à vingança, ao sangramento impiedoso, à celebração sensual da mulher-monstro, manifestada através do desejo perverso e fágico.

O gótico distópico é decadência e transformação ativa. Transformar-se monstro é necessário dado que o monstro é figura celebrada na narrativa por seu poder de ser pluralidade, de prazer subversivo. Derruba fronteiras e regras, opta pelo terror, vingança e desejo mórbido. No contexto xamânico, têm-se mulheres indomáveis e vingativas e serenas e raivosas. As imagens e as ações das mulheres nesse cosmo alucinado e delirante mostram que, para se posicionarem em relação a uma sociedade machista e para reverter o jogo, a mulher necessita

passar por metamorfoses, quer seja transformando-se em espectro ou em andarilha notívaga, alucinadas e alucinantes.

Observa-se que a violência perpetrada contra a mulher se torna ferida incurável, mas que é, ao mesmo tempo, passível de cura, no momento em que a mulher se reinventa monstro, expondo o seu eu-monstro em forma de vingança. Vingança não no sentido midiático, mas no sentido de não mais permitir que o seu corpo seja receptáculo do prazer destrutivo do outro; vingança no sentido de não mais permitir que lhe rompam a dignidade. A ultrapassagem de gênero se dá nessa travessia de um ser dormiente para um ser dominante, indominável, em pleno domínio de si. Daí precisar fundir opostos, eliminando as diferenças binárias (GILMORE, 2003, p. 191). O espaço de ação das mulheres, sob o signo libertador da imaginação poética, não tem lei divina, nem censura; conta apenas com a coragem mórbida de eliminar as forças que jogam as mulheres em um mundo distópico de indiferença e dor. As figuras femininas de *Mulheres empilhadas* encontram-se em uma ciranda de gozo, em um estado de fascínio excitante e de destruição afirmativa.

Não creio que seja o caso de pensar a violência, a crueldade e a morbidez que habitam o universo dessas figuras literárias de uma perspectiva moral, mas, talvez, se devesse pensar, como propõe Shildrick (2002, p. 131), em uma nova forma de ética que possa responder à multiplicidade de diferenças incorporadas no meu corpo. Dessa forma, categorias dicotômicas não interessam; em vez de pensar uma ética normativa, é necessário procurar a ambiguidade e a imprevisibilidade de uma abertura em direção ao monstro. Tal movimento reconhece tanto a vulnerabilidade do outro como a do “eu”.

Vejo a crueldade, a violência, a morbidez que constituem as ações da protagonista e do grupo de mulheres na magia que a floresta inspira sob os efeitos poderosos dos chás, como marcas mais de um impulso interno – que objetiva mudanças –, e menos de destrutividade (negativa), como em geral se entende. A destrutividade (afirmativa), contudo, é parte da necessidade de incutir o medo e a vingança na procura de visibilidade enquanto potência de afirmação do ser. As ações mórbidas iluminam, metaforicamente, o corpo da mulher empilhada, que busca desempilhar-se através da vingança, da dessexualização, e que, através do aparente mal, quer a afirmação positiva do ser. Se a mulher foi sempre considerada

má, ou monstro, ou sedutora sexual, ou, por isso tudo, figura mórbida, pois, sim, já é hora de assumir as características para si enquanto potência: vingança e transformação. Vingança no sentido de procurar o que é seu, só seu, para si, arrancando-o do mundo. Quantas mulheres são até hoje mortas por sentirem medo, enquanto a personagem e suas mulheres ressuscitadas provocam o medo, uma vingança que não objetiva repetição, mas se quer, acima de tudo, marca de poder e de negação do medo.

## V

Por último, vale considerar que a distopia-gótica pode ser pensada como uma poética de transformação e de transposição de divisas de gênero, não apenas para ultrapassá-las, mas, acima de tudo, para questioná-las. Os elementos que rebatem a violência, por si também violentos, aceitam a positividade negativa do binário, optando pelo Mal, pela vingança, na procura de inteireza por vir, quando, então, se tem o equilíbrio da balança. Em *Mulheres empilhadas*, o feminino abandona o comportamento convencional, construído, e opta por metamorfosear-se em monstro. Essa transformação é assustadora por ser, também, libertadora, um respirar na existência humana.

A mulher, no romance de Melo, aceita o monstro de si por escolher não mais ser assassinada, destruída. Esse monstro, um desdobramento de si, é atizado pelos atos abusivos efetuados no corpo da mulher, enquanto corpo-espaco-de-invasão, levando à externalização e à exposição de segredos sombrios associáveis às atmosferas do gótico. Assim, da posição de vítima, emerge uma figura monstruosa para ratificar uma ação política que promete uma conscientização sobre o ser mulher em sociedades que a discriminam e nas quais o seu corpo ainda é parte de um cenário de subserviência sexual.

O gótico abre espaço para o medo, um medo do monstro reivindicado pela mulher em um espaço distópico, forma de responder à pergunta: “o que fazer com o nosso ódio?” (MELO, 2019, p. 125). Observo, dessa forma, que a promessa de uma moral virtuosa fracassa, e um mundo de uma nova mulher renasce; mulher repugnante, adorável, a bela-fera com feridas grandes demais. Mulher que não aceita ser sombra; ao contrário, vence as sombras do feminino esmagador do

passado, do medo. Agora ela é geradora do medo, da vingança, marca poderosa da poética da dessexualização, do *unsex-me*.

O papel da distopia literária, alerta Claeys (2018), é o de advertir contra as distopias da vida real. Contudo, também pode vislumbrar soluções racionais nas quais a irracionalidade e o pânico assomam. A distopia-gótica define por si o espírito dos tempos. Vivemos tempos góticos e distópicos.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Precarious life: the powers of mourning and violence*. London: Verso, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Undoing gender*. New York: Routledge, 2004b.

CAVARERO, Adriana. *Horrorism: naming contemporary violence*. New York: Columbia University Press, 2009.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia – a natural history*. Oxford: OUP, 2018.

CRACIUN, Adriana. *Fatal women of romanticism*. New York: CUP, 2003.

FOUCAULT, Michel. *The will to knowledge: the history of sexuality 1*. London: Penguin, 1998.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: SALOMÃO, Jayme. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. p. 237-269.

GILMORE, David D. *Monsters*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

LYKKE, Nina. Introduction. In: LYKKE, Nina; BRAIDOTTI, Rosi. *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs*. London: Zed Books, 1996. p. 1-10.

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

MONTEIRO, Maria C. Unsex-me, ou um gênero limitado demais para mim. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora. v.24, n.2, 2020, p. 152-164.

PUNTER, David. *The gothic condition*. Cardiff: University of Wales Press, 2016.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.

SHILDRICK, Margrit. *Embodying the monster*. London: Sage Publication, 2002.

## **ABSTRACT**

### **The Revolt of Sacrificed Women**

*The gothic is a poetics in constant mutation that, through imagination, thematizes fears, anxieties and the priorities of a historic time. These are the images that involve the female characters in Patrícia Melo's novel, *Mulheres empilhadas*. They inhabit the locus of a dystopian curse, as victims of crimes, sexual violence and the very erasure of their lives. It is a dystopian narrative that merges reality and fiction and that is brought into the realm of the gothic poetics, exploring issues such as discrimination of politics, of religion, and of gender.*

**Keywords:** *Gothic-dystopian poetics. Gender. Monster. Dessexualization. Entheogens.*

**Maria Conceição Monteiro** é Doutora em literatura comparada (UFF/Nottingham University) e pós-doutora em literatura inglesa (UNESP), é professora titular de literaturas de língua inglesa da UERJ. Entre suas publicações, figuram: *Sombra errante* (2000); *Na aurora da modernidade* (2004); *Leituras contemporâneas* (2009); *Figurações das paixões nas literaturas de língua inglesa* (2013); *O corpo mecânico feminino* (2016); *Viagem ao fim do dia: poemas e contos* (2017); *Quando éramos todos vivos: e alguns poemas* (2019). Bolsista UERJ/FAPERJ.