

# ENTRE O MITO E A DENÚNCIA: UMA LEITURA DO NEOFANTÁSTICO EM “LAS VOLADORAS”, DE MÓNICA OJEDA

## BETWEEN MYTH AND DENUNCIATION: A READING OF THE NEO-FANTASTIC IN “LAS VOLADORAS” BY MÓNICA OJEDA

Cláudia Paulino de Lanis Patrício\*  
Rainã Jacobsen Maier\*\*  
Eduarda Ferreira Tonon\*\*\*

**RESUMO:** O presente artigo tem como propósito analisar os recursos narrativos presentes no conto “Las voladoras”, da equatoriana Mónica Ojeda, explorando as intersecções entre literatura, mitologia e crítica social. Esta pesquisa investiga estratégias estéticas da autora e a relação dessas estratégias com o imaginário mitológico latino-americano, especialmente o mito venezuelano das voladoras, mulheres transformadas em criaturas aladas. A partir de abordagem multidisciplinar, o estudo discute como Ojeda ressignifica essa lenda, articulando-a a temas político-sociais contemporâneos, como violência de gênero e opressão histórica sofrida pelas mulheres na América Latina. A obra é estudada como espaço de denúncia literária em que a prosa lírica e a atmosfera melancólica expõem a brutalidade vivida por corpos femininos, ao mesmo tempo que reinscrevem suas existências no âmbito do simbólico e do mitológico. Ao dialogar com contextos reais e imaginários, Las voladoras não apenas revisita tradições culturais, mas também as subverte, conferindo voz a personagens marginalizadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vozes femininas. Mito. Literatura neofantástica. Las voladoras.

**ABSTRACT:** This article examines the narrative strategies employed in the story in Mónica Ojeda's Las voladoras, exploring the intersections between literature, mythology, and social critique. The study investigates the Ecuadorian author's aesthetic techniques and their relationship with Latin American mythological imagery, particularly the Venezuelan legend of las voladoras - women transformed into winged creatures. Using a multidisciplinary approach, the analysis demonstrates how Ojeda reinterprets this folklore, connecting it to contemporary socio-political issues including gender violence and the historical oppression of women in Latin America. The work is presented as a

\* Doutora em Letras Neolatinas (Literaturas Hispânicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Associada I de Língua Espanhola da Universidade Federal do Espírito Santo, onde atua no curso de graduação em Letras.

\*\* Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL-UFES), com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

\*\*\* Graduada em Licenciatura Dupla em Português e Espanhol pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista Pibid.

space for literary denunciation, where lyrical prose and melancholic atmosphere expose the brutality inflicted on female bodies while simultaneously reinscribing their existence within symbolic and mythological frameworks. By engaging with both real and imaginary contexts, *Las voladoras* not only revisits cultural traditions but subverts them, giving voice to marginalized characters.

**KEYWORDS:** Women's voices. Mythology. Neo-fantastic literature. *Las voladoras*.

## Introdução

– À noite, qualquer mulher pode entrar em uma espécie de transe, subir no telhado e sair voando. Pode ser a sua filha, a sua irmã, a sua amiga [...] – Acho fascinante que as voladoras habitem esse espaço do possível, em que toda mulher pode se transformar em um ser sobrenatural que apavora os homens, mas não faz mal nenhum se deixada em paz.

Mónica Ojeda

A jovem escritora equatoriana Mónica Ojeda vem se destacando no âmbito cultural e literário, por isso é presença confirmada em feiras internacionais do livro. Seu nome foi incluído na lista Bogotá39, do *Hay Festival of Literature & Arts*, figurando entre os 39 melhores escritores de ficção latino-americanos com menos de 40 anos. A crítica a suas obras contribuiu para o seu reconhecimento em todo o mundo.

Ela nasceu em 1988, em Guayaquil, Equador, mas mora há mais de cinco anos em Madri, Espanha. Formou-se bacharel em Comunicação Social e fez mestrado em Criação Literária e em Teoria e Crítica Cultural, além disso deu aulas de Literatura na Universidade Católica de Santiago de Guayaquil. Em 2015, fez parte da antologia *Emergencias. Doce cuentos iberoamericanos* com o conto *Duboc, el director de escritores*. Sua primeira coletânea de poemas, *El ciclo de las piedras*, de 2013, ganhou o Prêmio Nacional de Poesia Desembarco, em 2015, e, neste mesmo ano, o seu primeiro romance, *La desfiguración Silva*, ganhou o Prêmio ALBA Narrativa. Um ano depois, trouxe ao mercado editorial *Nefando*, seu segundo romance. Em 2017, foi a vez do conto *Caninos*. Em 2018, publicou o romance *Mandíbula*. Em 2019, na Holanda, recebeu o prêmio *Prince Claus Next Generation*. Em 2020, lançou *Las voladoras*, uma coletânea de contos. Em 2021, foi considerada pela revista literária

britânica Granta uma das 25 melhores autoras hispânicas com menos de 35 anos. E em 2024, publicou *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*.

Ojeda ficou mais conhecida por sua narrativa em contextos complexos e desafiadores, pois ela explora uma ficção intensa e perturbadora, com temas sombrios, como abuso e obsessão, em sua maioria no universo feminino. *Las voladoras* é o seu penúltimo trabalho a chegar ao Brasil. A obra reúne oito contos breves. Na introdução do livro, destaca-se que "*Las voladoras* reúne ocho cuentos que se ubican en ciudades, pueblos, páramos, volcanes donde la violencia y el misticismo, lo terrenal y lo celeste, pertenecen a un mismo plano ritual y poético" (Ojeda, 2020, p.2).

Nosso objetivo é analisar o conto *Las voladoras*, o qual dá nome ao seu livro, a partir da óptica do neofantástico, do horror e da crítica social. Daremos especial atenção à recriação do mito das voladoras<sup>1</sup> como eixo central, subvertendo tradições folclóricas para denunciar violências estruturais contra as mulheres. Além disso, almejamos avaliar como Ojeda desconstrói o cânone ocidental (literário e cultural) ao ressignificar mitos ancestrais, dando voz a corpos e histórias silenciadas. Estudaremos o neofantástico como ferramenta de denúncia social, aproximando-o de questões como violência de gênero, colonialismo e marginalização. Para isso, faremos uso de textos de Tzvetan Todorov, Amaranta Pico, entre outros.

Infelizmente, na América Latina o índice de violência contra as mulheres é muito alto; por conseguinte, cotidianamente, ouvimos relato sobre isso. Ler um texto literário que denuncie essa violência de forma artística, mas sem banalizar ou massificar a violência contra as mulheres, é de extrema relevância. Pretendemos enfatizar a originalidade de Ojeda, ao unir fantasia e engajamento, propondo uma literatura que confronta opressões, que faz o leitor refletir sobre o tema sem ser bombardeado por cenas de violência de forma gratuita. Além disso, o conto propicia

<sup>1</sup> Voladora é um elemento da mitologia andina, particularmente no Equador, que se manifesta em contos e histórias populares. Representam mulheres que, durante a noite, sobem para os telhados das casas, aplicam um unguento de mel nas axilas e, em seguida, voam. Alguns a consideraram bruxa, porém, no Brasil, não temos um correspondente para essa descrição mitológica equatoriana das voladoras.

repensar o lugar do fantástico na contemporaneidade, especialmente em contextos pós-coloniais e feministas.

Esse estudo está dividido em quatro momentos: no primeiro, “O mito das voladoras: Entre a tradição e a subversão”, destacamos a presença e a adaptação do mito andino na ficção de Mónica Ojeda. No segundo, “O mito das voladoras e a desconstrução do cânone ocidental”, relacionamos o gênero fantástico à obra literária de Ojeda, dando ênfase à forma como a escritora trabalha realidade, ficção e neofantástico na tessitura narrativa. No terceiro, “O Neofantástico como ferramenta de denúncia social”, realizamos uma análise da inovação na escrita feminina de Ojeda. E no quinto, em “Violência de gênero e estéticas do horror”, faremos um levantamento, no conto *Las voladoras*, das violências de gênero relacionadas ao sofrimento silencioso e natural das mulheres.

### **O mito das voladoras: Entre a tradição e a subversão**

A humanidade está repleta de mitos que constituem parte da vida humana e estão presentes tanto em rituais religiosos como na origem e na cultura de muitos povos. O mito é uma fala, um sistema de comunicação, é uma mensagem (Barthes, 2001, p. 131). No Equador, por exemplo, há o mito das voladoras que tem sua origem em Mira, uma cidade de aproximadamente 3 mil habitantes, na província de Carchi. O mito em questão faz parte da tradição oral popular dessa região, o qual reúne relatos sobre mulheres que se extraviam e voam de cima dos telhados das casas com o objetivo de levar notícias a outras cidades.

Para a análise das narrativas sobre as voladoras, usaremos como base o *Trayecto de interpretación literaria a partir de la memoria oral*, de Amaranta Pico. De acordo com a antropóloga, que em 2010 pesquisou a origem do mito das voladoras e registrou testemunhos orais de diferentes pessoas, a voladora é uma “habitante de la comunidad que por la noche adquiere poderes extraordinarios” (Pico, 2010, p. 8). É, além disso, “una beldad que, ataviada de blancas vestiduras, se precipita y suspende en el aire con la principal función de transportar noticias entre los pueblos circundantes” (Pico, 2010, p. 8).

Ainda que o mito seja originário da cidade de Mira, esse não se restringe apenas a ela. Em sua pesquisa de campo, Pico aponta que os relatos orais sobre as voladoras extrapolam as fronteiras e formam um triângulo de bruxas, o que quer dizer que as narrativas incluem, além de Mira, Urcuquí e também Pimampiro, que são cidades próximas. De acordo com Pico (2010, p. 23), “en los tres pueblos se tiene referencias de las voladoras”. Ainda segundo os relatos, as voladoras se transportavam rapidamente de uma região à outra levando notícias a qualquer hora do dia ou da noite. Há registros também de um suposto correio de bruxas que funcionava mesmo antes de se estabelecer a República do Equador.

Na perspectiva de Pico (2010, p. 31), o relato das voladoras de Mira se situa em um espaço enigmático, entre o conto e a lenda, uma vez que, diferente de outros personagens da tradição oral dessa região, a protagonista desses relatos é considerada real. A antropóloga afirma ainda que não se trata de histórias sobre um ser sobrenatural, mas sim de habitantes do povoado que possuem endereços, nomes e sobrenomes.

O mito popular no “triângulo de brujas” forma parte do livro *Las voladoras* (2020), da equatoriana Mónica Ojeda. Já na epígrafe do conto inicial, que possui o mesmo título da obra, a autora inaugura com os dizeres “De villa en villa, sin Dios ni Santa María” (Ojeda, 2020, p. 7), a frase mágica pronunciada pelas voladoras para levantar voo de cima dos telhados. No referido conto, a personagem da voladora possui características próprias e mantém também elementos encontrados nos registros feito por Pico. Assim como na memória oral coletiva, bem como na narrativa de Ojeda, “en el relato de las voladoras encontramos personajes humanos que descubren (o se transforman en) seres maravillosos en un tiempo insólito y en un espacio que da lugar a lo desconocido” (Pico, 2010, p. 42).

A dimensão simbólica e mítica acerca das voladoras pode ser posta sob o prisma de interpretações críticas contemporâneas sobre o corpo feminino enquanto espaço de disputa política, como sugere Segato (2016) em *La guerra contra las mujeres*, trabalho em que aborda as novas formas de guerra centralizadas no corpo feminino como território de dominação. De acordo com a antropóloga argentina

Por el efecto del paradigma del biopoder, la red de los cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser una territorialidad de rebaño en expansión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos (Segato, 2016, p. 34).

Conforme Segato (2018, p. 49), o corpo da mulher se transforma em território e bastidor da violência, o que ela chama de “pedagogia de la crueldad”, isto é, a violência expressiva pela qual corpos femininos e feminizados passam. Em vias opostas, o mito das voladoras evoca outras formas de habitar esse corpo-território e se afirma – não apenas na narrativa de Ojeda, mas sobretudo na comunidade de Mira –, como oposição à lógica colonial, ao preservar a cosmovisão andina e ao representar sua herança cultural como símbolo de ancestralidade, de libertação e de resistência de corpos femininos.

Desse modo, o mito das voladoras simboliza não só uma tradição que atravessa muitas gerações de povos andinos, mas é também um meio pelo qual se subverte a lógica colonial no que diz respeito à cultura e à representação da mulher, rompendo com os padrões eurocêntricos de identidade coletiva e sociedade.

### **O mito das voladoras e a desconstrução do cânone ocidental**

No conto Las voladoras, narra-se a história de uma família que vive com a constante presença da voladora ao redor de sua casa. Nesse conto em questão, Ojeda descreve a voladora como uma mulher que possui um só olho – como um ciclope –, que lança voo de cima dos telhados das casas com as axilas umedecidas com mel de abelhas, uma mulher que inquieta os cavalos e acalma as cabras. Essa narrativa evoca o mito originário da cidade de Mira, no entanto, as características da voladora de Ojeda são, ao mesmo tempo, distintas e semelhantes às encontradas nos relatos orais reunidos por Pico em 2010. De acordo com Pico (2010, p. 20), as voladoras são “mujeres que levantan el vuelo, como pájaros prodigiosos y conceden un mágico conocimiento”, assim como no conto de Ojeda. Entretanto, não há qualquer menção sobre os olhos das voladoras nos relatos registrados por Pico, o que sugere que parte da caracterização da personagem descrita no conto não passa de um recurso ficcional.

Por outro lado, a figura da bruxa, como são popularmente conhecidas por meio das famosas histórias dos contos de fadas dos Irmãos Grimm, que posteriormente foram adaptadas para as telas dos cinemas, são com muita frequência associadas às mulheres idosas que são más e possuem características físicas consideradas repugnantes. As bruxas, como são representadas nessas narrativas, tem nariz grande e adunco, pele enrugada e verrugas. Além disso, é bastante comum a presença de elementos como chapéus pontudos, caldeirões, poções mágicas, entre outros itens que compõem a figura da bruxa ocidental.

O texto de Mónica Ojeda desconstrói então o cânone ocidental ao evocar o mito das voladoras, uma mulher que se assemelha, por assim dizer, à figura das bruxas. A bruxa de Ojeda se distancia dos contos de fadas e histórias de cinema, nas quais essas personagens são naturalmente associadas à vilania.

A figura que se constrói da bruxa no conto de Ojeda possui caráter distinto e é, portanto, uma personagem enigmática, com forte ligação com a natureza e, por essa razão, vista como um ser místico. É uma mulher que possui a habilidade de voar e, no entanto, não faz uso de nenhum artifício como as vassouras; tampouco usa caldeirão, varinhas mágicas ou chapéu pontudo tal como é retratado nos populares contos de fadas. Também não possui qualquer traço de uma personalidade maligna.

Como evidencia Pico (2010, p. 33), “[...] si bien su aparición causa sobresalto, se las considera personas y no personajes, y además son apreciadas por la comunidad”. O mesmo ocorre no conto *Las voladoras*, no qual a voladora provoca inquietação e sentimentos contrastantes nas demais personagens, ao passo que também incita sua admiração.

Em outras palavras, a bruxa de Ojeda representa um símbolo, uma figura que se solidificou como mito por meio da cosmovisão andina e que se alastrou a partir da oralidade até chegar à sua forma escrita na narrativa de *Las voladoras*.

Dessa forma, as voladoras representam, portanto, não apenas seres sobrenaturais ou meros personagens, pois são na verdade consideradas mulheres reais conectadas

à ancestralidade, à história e à memória do povo de Mira que ecoam de geração em geração por meio da oralidade.

A potência descolonizadora do mito das voladoras, portanto, não se opera no vazio, mas encontra sua razão de ser e sua linguagem específica na própria geografia sagrada dos Andes. É a partir dessa ambientação radical que Ojeda desconstrói as premissas do cânone ocidental.

A paisagem andina deixa de ser um cenário passivo para se tornar o substrato sensível e senciante da narrativa. Montanhas, animais e insetos não compõem um quadro bucólico, mas operam como extensões do corpo das protagonistas e veículos do sagrado. A ideia de que “el sonido que hacen las abejas es la vibración de Dios”(Ojeda, 2020, p.8) sintetiza uma visão de mundo panteísta radical, onde o divino é imanente e pulsante no tecido da natureza. Esse princípio desmonta a hierarquia ocidental que separa o humano do natural e o profano do sagrado. O cavalo enlouquecido pela divindade e a própria voladora entendida como “el bosque entrando a nuestra casa” (Ojeda, 2020, p.8) apontam para uma ontologia relacional, típica de cosmovisões andinas, em que os limites entre o eu, o território e a força cósmica são porosos. A geografia, portanto, não é apenas o habitat das voladoras; ela é a sua própria substância, sua razão de ser e a linguagem por meio da qual seu poder se manifesta.

### **O Neofantástico como ferramenta de denúncia social**

Neste subcapítulo, delineamos e exploramos os conceitos de fantástico e neofantástico a partir das contribuições dos teóricos Tzvetan Todorov, Jaime Alazraki e David Roas. O objetivo é estabelecer como a escrita contemporânea de Mónica Ojeda, especificamente o conto homônimo da obra *Las voladoras*, utiliza o neofantástico e o realismo mágico como ferramentas de representação das periferias e dos marginalizados. Essas estéticas dialogam diretamente com as diversas realidades da sociedade latino-americana, abrindo espaços cruciais para as vozes femininas na literatura de resistência.

Todorov, pensador búlgaro-francês, é ponto de partida para a explanação sobre o insólito. Em sua obra clássica *Introdução à literatura fantástica* (2022), ele define o fantástico como “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2022, p.30-31). Segundo o teórico, o fantástico situa-se num espaço intermediário e limítrofe entre o estranho e o maravilhoso, sendo caracterizado pela ambiguidade entre o que pode ser explicado racionalmente e o que resiste à lógica, atracada na imprecisão ontológica.

Ainda em *Introdução à literatura fantástica* (2010), Todorov (2022, p.31) pontua que “o conceito de fantástico se define pois com relação ao de real e de imaginário: e estes últimos merecem mais do que uma simples menção”:

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor - um leitor que se identifica com a personagem principal - quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultados uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir-se se o acontecimento é ou não é (Todorov, 2022, p.165 - 166).

90

Nesse viés, Todorov (2010, p. 15) afirma que “[...] o fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso”. Ainda em sua argumentação, Todorov (2003, p. 24) pontua que o conceito de fantástico se define em relação ao real e ao imaginário. Se o evento é admitido como parte da realidade, define-se como estranho; se é fruto de novas leis naturais, define-se como maravilhoso.

Em oposição à hesitação defendida por Todorov, o realismo mágico ou realismo maravilhoso propõe uma coexistência harmônica entre o real e o sobrenatural. Embora suas primeiras definições remontem à Alemanha, em 1925, por Franz Roh, essa definição foi aprofundada mais tarde pelo italiano Massimo Bontempelli sob uma perspectiva estética da arte.

A partir dos anos 40, o conceito foi adotado pelo historiador latino-americano Arturo Uslar Pietri. Além deles, outros teóricos também contribuíram para as definições e discussões sobre o conceito ao longo das últimas décadas. Não obstante, foi com a obra de Gabriel García Márquez que se popularizou o conceito de "realismo mágico" ao fundir o extraordinário ao cotidiano sem causar estranheza. O realismo mágico é a junção de todas as ideias desses autores, possuindo dois elementos principais de ligação em comum: o real e o sobrenatural, ambos promovem encantamentos e integração de mundos. Conforme destaca Roas (2014, p. 26), "O 'realismo maravilhoso' propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso".

No século XX e XXI, observa-se a necessidade de uma atualização teórica uma vez que surgem novas formas de narrar. Alazraki (2012) propõe o conceito de neofantástico como um desenvolvimento das características bases do fantástico tradicional, mantendo o diálogo com a tradição, porém abordando com profundidade questões sociais e psicológicas. Segundo o autor, o neofantástico se distingue por integrar elementos oníricos e provocar reações emocionais intensas, como medo, angústia, horror e raiva, que desestabilizam a percepção da realidade e revelam suas contradições mais profundas. Diferentemente do fantástico oitocentista, em que o medo era o fim em si mesmo, no neofantástico o estranho opera como um espelho simbólico de tensões históricas e políticas.

Roxana Guadalupe Herrera Alvarez, em *O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazraki* (2012), retoma o conceito de neofantástico de Alazraki, discute sobre os posicionamentos do teórico, as definições do fantástico e os elementos pontuados por ele acerca do neofantástico para analisar as atuais narrativas. Conforme discutido por Roxana Guadalupe Herrera Alvarez (2012), o neofantástico retoma as definições de Alazraki para analisar narrativas em que a transgressão ocorre fundamentalmente a partir de recursos formais e subjetivos.

A partir disso, ao pensar no neofantástico como ferramenta de denúncia social, partimos das contribuições de Alazraki (2001) que propõe uma concepção

contemporânea do fantástico centrada na dimensão subjetiva e afetiva da experiência literária. Em sua formulação, o neofantástico se distingue do fantástico tradicional por integrar elementos oníricos e provocar no leitor reações emocionais intensas (como medo, angústia, horror e raiva) que desestabilizam a percepção da realidade e revelam suas contradições mais profundas. Tal convergência entre o insólito e a inquietação psíquica confere ao neofantástico um forte potencial crítico, pois transforma o estranho em espelho simbólico de tensões sociais, históricas e políticas latentes.

David Roas (2014), em *A ameaça do fantástico*, soma-se à visão de Alazraki, ao destacar que o fantástico constrói, a partir do real, uma ruptura ancorada num mundo de verossimilhança. Assim, Roas critica a visão de Todorov por considerá-la restritiva, argumentando que a definição do fantástico deve considerar a dimensão pragmática do texto: a sua recepção e os efeitos sobre o leitor. Por consequência, Roas concebe inquietações e estranhamento como aspectos do fantástico. As análises desse autor, consideradas mais contemporâneas, fundamentam-se numa perspectiva de transgressão. Ou seja, segundo o teórico, há diversas camadas para se levar em consideração sobre as definições:

[...]nem tudo está tão claro nessa divisão entre fantástico e maravilhoso, pois na literatura hispano-americana do século XX surgiu um tipo de narrativa que se situa a meio caminho entre ambos os gêneros: o “realismo maravilhoso” (também chamado de “realismo mágico”). O “realismo maravilhoso” propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso (Roas, 2014, p.26).

Segundo Roas, a realidade e a irrealidade são definidas pelas crenças culturais de uma época. Ele afirma que “toda representação da realidade depende do modelo de mundo de que uma cultura parte: realidade e irrealidade, possível e impossível se definem em sua relação com as crenças às quais um texto se refere” (Roas, 2014, p. 28).

Nesse sentido, Roas utiliza o termo “medo metafísico” para referir-se ao impacto intelectual gerado pela irrupção do impossível. Para o autor, a eficácia do fantástico

depende de como o leitor processa criticamente o assunto abordado; se o tema não for sentido de forma reflexiva, o efeito do fantástico se perde.

Dentro desse arcabouço teórico, Marina Fe, pesquisadora da Universidade Nacional Autônoma do México - UNAM, apresenta em *El gótico femenino en la narrativa norteamericana contemporánea* as características do chamado "gótico feminino" presentes em algumas obras de escritoras norte-americanas. Segundo Fe, o gótico feminino reúne de maneira paradigmática os motivos literários que evidenciam o olhar crítico destas escritoras para

una sociedad patriarcal cuyas divisiones culturales imponen una serie de limitaciones a las mujeres, definiéndolas antes que nada en términos biológicos y relegándolas al oscuro papel del "otro", del objeto del deseo que para las mismas mujeres puede convertirse más bien en el objeto de culpa, de la impotencia y del horror (Fe, 2000, p. 42).

Dessa forma, podemos afirmar que o subgênero gótico na literatura escrita por mulheres funciona como uma narrativa de resistência. No artigo, a autora observa como a mulher foi representada na literatura em geral, principalmente, pelos escritores homens, e analisa essa escrita e os estereótipos dentro de uma sociedade patriarcal, principalmente, norte-americana. Por outro lado, como forma de resistência e de denúncia, muitas escritoras utilizam-se do grotesco e do horror para explorar esses temas.

Partindo dessas premissas teóricas, observa-se que o conto *Las voladoras* é uma escrita em prosa contemporânea, não linear, em terceira pessoa, que transita entre o misticismo, o sensorial e o gótico. Nele, Mónica Ojeda utiliza o neofantástico para representar a realidade latino-americana a partir das perspectivas dos marginalizados dialogando diretamente com as diversas realidades da sociedade latino-americana.

Nesse contexto, o neofantástico torna-se ferramenta potente para refletir sobre as violências estruturais sofridas pelas mulheres. A literatura deixa de ser apenas entretenimento e passa a ser uma forma de pensamento crítico, em que o insólito é utilizado para expor crimes, opressões e silenciamentos históricos.

Nesse sentido, o encontro entre o insólito e a inquietude psíquica manifesta-se por meio de metáforas e elementos de matriz mística, como a figura da menina que vê a *voladora*. Esses recursos simbólicos articulam-se a estados emocionais, como culpa, medo, opressão e silenciamento, frequentemente associados a experiências de violência, abuso e controle patriarcal. Assim, o sobrenatural e o sombrio operam como dispositivos narrativos que possibilitam a problematização de questões históricas, políticas e sociais, especialmente aquelas relacionadas às violências estruturais que atravessam a experiência feminina. O conto *Las voladoras*, então, utiliza de elementos reais e fantásticos para criar histórias que retratam uma realidade de maneira que o leitor tenha uma percepção dual.

Outra questão importante a ser destacada é o fato de as aproximações e distanciamentos entre o neofantástico, realismo mágico e o maravilhoso na obra de Ojeda se darem pelas representações de mundos. Há aqui a presença híbrida entre o insólito e o extraordinário pela lógica realista, ao mesmo tempo apresenta os traços sobrenaturais. Conta-se, como forma de denúncia, as violências enfrentadas pelos personagens-narradores em cada um dos oito contos da obra *Las voladoras*, embora, num primeiro contato, não fique evidente. A autora cria uma cosmovisão própria que leva o leitor ao estranhamento, à inquietação e à revelação. Sendo assim, é possível afirmar que a escritora transita entre mundos e definições, rompendo com um único caráter de sentido e que subverte a tradição. Nesse sentido, Roas proporciona uma reflexão:

es que no hay un lenguaje propio de lo fantástico, unos recursos exclusivos de lo fantástico que esta categoría ponga en juego para representar lo imposible y generar el efecto inquietante que le es propio. Aun así, lo que por otro lado es evidente es que en la segunda mitad del siglo XX (y lo que llevamos de siglo XXI), y pienso sobre todo - en español - en las obras de Borges y de Cortázar como los primeros en explorarlo, sí que se ha desarrollado - siguiendo las tesis de Rosalba Campra y Mery Erdal Jordan - un tipo de fantástico entendido como fenómeno de escritura, de lenguaje, donde la transgresión se generaría fundamentalmente a partir de los recursos formales y discursivos (y no tanto de lo que ocurre en el nivel semántico) (García; Gama-Khalil, 2017, p. 16).

Para Roas (2017), não há um único elemento discursivo que seja próprio e exclusivo do gênero fantástico. Segundo ele, ao longo da história literária, o fantástico

configura-se não apenas no que é narrado, mas também nas experiências proporcionadas. Essa afirmação de Roas contraria Todorov, uma vez que, para o estudioso búlgaro, o fantástico se ancora na hesitação e constitui uma linha divisória entre o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso. Por esse motivo, Roas julga essa definição dada por Todorov como vaga e restritiva. Portanto, embora seja importante situar as categorias apontadas por Todorov, é relevante também destacar que “a transgressão que define o fantástico só pode ser produzida em narrativas ambientadas em nosso mundo, narrativas em que os narradores se esforçam por criar um espaço semelhante ao do leitor” (ROAS, 2014, p. 42). Por isso, é pertinente ir além da análise textual e relacionar o texto ao real, pois “Y eso nos lleva, de nuevo, a plantear la necesaria lectura referencial de todo texto fantástico, a ponerlo siempre en contacto con nuestra idea de lo real extratextual para determinar su fantasticidad (García; Gama-Khalil, 2017, p. 16).

À vista disso, o teórico complementa:

os recursos lingüísticos y formales que colaboran en la creación el efecto fantástico, sin ser, insisto, exclusivos de la ficción fantástica: a) recursos relacionados directamente con la instancia narrativa: narración en primera persona, identificación narrador-protagonista, vacilación o ambigüedad interpretativa, parábasis. b) recursos vinculados con aspectos sintácticos y de organización narrativa: temporalidad particular de la enunciación, desenlace regresivo, ausencia de causalidad y finalidad, usos de la mise en abîme, metalepsis metafórica (García; Gama-Khalil, 2017, p. 17).

Em complemento, o pesquisador pontua que “toda reflexión teórica sobre lo fantástico debería prestar atención a la dimensión pragmática del texto, a su recepción y efectos sobre el lector” (García; Gama-Khalil, 2017, p. 18). Isso significa que, além de compreender as estruturas internas do texto, é necessário analisar sua dimensão pragmática, sua recepção e seus efeitos sobre os leitores. Por exemplo, se um determinado assunto abordado não é sentido nem compreendido de forma crítica e reflexiva pelo leitor, o efeito do fantástico sobre ele não necessariamente é experimentado.

Em relação à obra aqui apresentada, vale refletir a partir do seguinte recorte do texto de Roas:

¿cómo distinguir miedo, angustia, terror, horror, inquietud...? Reconozco que por comodidad (no por pereza), yo empleo el término “miedo” como sinónimo de todos los términos mencionados en tu pregunta en relación a ese impacto emocional sobre el receptor, y “miedo metafísico” para referirme al miedo exclusivo de lo fantástico (no existe en otros géneros o categorías), directamente vinculado, como decía, con ese impacto intelectual que genera la irrupción de lo imposible en un marco de realidad reflejo del mundo en el que habitamos (García; Gama-Khalil, 2017, p. 20).

Ao retomarmos o conto *Las Voladoras*, evidencia-se a presença de personagens com atributos sobrenaturais, com corpos metade pássaros e metade mulher, que voam, cujas figuras funcionam como metáforas visuais das inquietações e exclusões que historicamente recaem sobre o corpo feminino. Como aponta Roas (2017), o fantástico gira em torno da irrupção do impossível para representar o nosso medo ao desconhecido.

Esse conto é uma alegoria que traduz, em tom gótico e misterioso, as estruturas representativas que constroem a figura simbólica da mulher-bruxa e a figura da mulher narradora e testemunha silenciada pela opressão, as quais materializam o medo social feminino e evidenciam sua marginalização histórica.

No caso do mito andino, as histórias sobre as voladoras perpassam gerações e são contadas com o intuito de refletir sobre uma construção de estereótipos e de figuras ambíguas que causam estranhamentos e inquietações. Sendo assim, no conceito de Roas, pensar no fantástico:

siempre subyacen dos elementos esenciales (definidores de lo fantástico): la subversión de lo real y la representación simbólica de nuestros miedos... eso nunca desaparecerá. [...] lo fantástico siempre gira (y girará) en torno a la irrupción de lo imposible en un mundo como el real y, como efecto de ello, a la representación de nuestro miedo a lo desconocido (García; Gama-Khalil, 2017, p. 24-25).

Ao integrar o real, o onírico e o sobrenatural, Ojeda cria em seu conto uma cosmovisão que leva o leitor ao estranhamento e à revelação. Por intermédio do neofantástico, o "impossível" torna-se a única linguagem capaz de narrar o horror do real, transformando a literatura em um território de fronteira em que a denúncia social ganha corpo e voz.

Em síntese, o conto *Las voladoras* representa a subversão da realidade ao inserir não somente o mito das mulheres que voam em um cenário realista e reconhecível, mas também a representação simbólica de medos coletivos e íntimos, especialmente ligados à condição feminina. Sob esse olhar, na narrativa, o medo não é apenas reação emocional, mas também metáfora sobre a violência histórica e a marginalização da mulher. Além disso, proporciona espaços que podem revelar inquietações sobre o mundo em que vivemos.

Conforme demonstrado ao longo desta seção, a análise das características estéticas do neofantástico no conto de Ojeda, como a irrupção do impossível, a geração do medo metafísico e a exploração da ambiguidade, não serve apenas a uma descrição formal. Assim, a denúncia não é um elemento externo à forma literária, mas consiste no próprio ato, possibilitado por esses recursos estéticos, de fazer o leitor sentir e pensar as fissuras de um regime opressor. Nesse sentido, a ferramenta de denúncia e a forma de compreensão convergem, sendo dimensões indissociáveis do potencial crítico do neofantástico contemporâneo.

### **Violência de gênero e estéticas do horror: vozes silenciadas, histórias reescritas**

No conto *Las voladoras*, o desejo pela ruptura de um padrão imposto e velado pela família da personagem-narradora indica a busca pelo rompimento com os laços patriarcais. A presença sobrenatural e mística, por meio do mito associado às mulheres bruxas, conforme sugerida no fragmento: “Pero las voladoras son rápidas y lo esquivan todo” (Ojeda, 2020, p.7), indica uma associação e similaridade sentida pela própria narradora. Em outro trecho: “Verá, es cierto que las voladoras no son mujeres normales. Para empezar tienen un solo ojo” (Ojeda, 2020, p.7) deixa uma abertura para refletir sobre a construção do perfil de uma mulher dentro dos critérios normativos que delimitam o que é socialmente aceitável ou desejável na identidade feminina. O conto promove, assim, uma reflexão sobre a desconstrução das concepções convencionais de mulher, ancorada nos aspectos históricos de uma alteridade sobre o que é considerado feminino e legítimo para a sociedade.

Nesse sentido, para adentrar nas questões histórico-político-social do conto *Las voladoras*, a teórica Rita Segato nos proporciona subsídio a partir do seu livro *Contra-pedagogías de la crueldad* (2018), em que disserta sobre as diversas formas de opressões presentes na sociedade e no meio educacional. Segato (2018, p.11) conceitua a pedagogia da crueldade como “todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas”.

Quando hablo de una pedagogía de la crueldad me refiero a algo muy preciso, como es la captura de algo que fluía errante e imprevisible, como es la vida, para instalar allí la inercia y la esterilidad de la cosa, mensurable, vendible, comprable y obsolescente, como conviene al consumo en esta fase apocalíptica del capital. El ataque sexual y la explotación sexual de las mujeres son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa. Sus deyectos no van a cementerios, van a basurales (Segato, 2018, p.11).

De acordo com Segato (2018), repetir a violência é algo histórico, estrutural e que tem influências do sistema econômico no qual vivemos. A agressão sexual e a exploração sexual das mulheres, conforme consta na citação anterior, são predatórias, exploram e fomentam o consumo do corpo, ou seja, a mercantilização da vida. Como efeito, alimenta toda uma cadeia de ciclos de sofrimentos. Ciclos esses que incentivam e promovem violências de gênero - física, psicológica, moral, patrimonial e sexual - conforme descreve o capítulo II, art. 7º, incisos I, II, III, IV e V, na Lei nº 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, quanto às formas de violência doméstica e familiar contra a mulher. Na perspectiva da análise, os contos presentes no livro retratam essas violências, utilizando os recursos literários para explorar temas e histórias sobre as violências citadas. Segundo pesquisas realizadas pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), e publicadas no Atlas da Violência 2025, no Brasil, “nos últimos onze anos (2013-2023), 47.463 mulheres foram assassinadas no Brasil, conforme registros do sistema de saúde (Cerqueira; Bueno, 2025, p. 49).

A pesquisa mostra que as mulheres continuam expostas e vulneráveis às diversas violências, “os dados do sistema de saúde revelam números elevados de homicídios

femininos e de agressões a mulheres, evidenciando a continuidade desse fenômeno estrutural” (2025, p. 49). Assim, essa pesquisa revelou que

Esse padrão, já observado em edições anteriores do Atlas da Violência, reforça a necessidade de compreender a violência, e em especial os homicídios femininos, não como eventos isolados, mas como resultado de trajetórias de violência de gênero que frequentemente incluem agressões físicas, psicológicas e sexuais ao longo do tempo. As violências mudam durante o ciclo de vida, mas seguem sendo violências. A análise dos dados mais recentes confirma também que a violência letal contra as mulheres segue uma dinâmica estrutural, atingindo de forma desproporcional mulheres negras. A reincidência de padrões já identificados em anos anteriores aponta para a insuficiência das estratégias atuais de enfrentamento, sugerindo a urgência de medidas mais eficazes na proteção das vítimas e na responsabilização dos agressores (2025, p. 49).

Essas informações estendem-se à América Latina e aos territórios do Caribe, segundo relatório publicado por órgãos vinculados à Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL). Apesar de existirem leis que buscam punir e prevenir essas violências, os agressores foram os próprios companheiros das vítimas.

Em oito dos dez países e territórios da América Latina e do Caribe a informação disponível a esse respeito (Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Paraguai, Peru, Porto Rico, República Dominicana e Uruguai) indica que o crime foi perpetrado pelo companheiro ou ex-companheiro em mais de 60% dos casos. Em Porto Rico, 100% dos feminicídios informados foram perpetrados pelo companheiro ou ex-companheiro. Por sua vez, no Paraguai, Cuba, Chile e Uruguai, entre 73,9% e 88,9% dos casos registraram esta mesma vinculação entre vítimas e algozes (CEPAL, 2025).

Além dessas informações, há aquela que aponta para o fato de as maiores taxas de feminicídio se encontrarem em Honduras (7,2 casos por 100.000 mulheres), República Dominicana (2,4) e Brasil (1,4) e as menores taxas serem registradas no Haiti (0,2 caso por 100.000 mulheres), Chile (0,4) e Guatemala (0,5 caso) conforme Cepal de 2025. Em 2019, o site Nações Unidas, Brasil publicou uma notícia informando que “estatísticas recentes do governo indicam que sete em cada dez mulheres no Equador sofreram violência psicológica ou física e 642 foram registradas como vítimas de feminicídio desde 2014”.

Destarte, em um cenário estarrecedor de violências que perpassam tempos históricos, a literatura contribui para um debate potente na luta contras essas opressões, proporcionando espaços para que mulheres denunciem e busquem, por meio de suas narrativas, ações efetivas. O conto *Las voladoras* desempenha um papel

importante e simbólico contra o silenciamento das mulheres em diversos contextos e tempos. A figura das voladoras, que assume a existência de maneira potente e subjetiva de mulheres bruxas, busca, na verdade, meios de romper e se libertar desse aprisionamento. A literatura, nesse sentido, não apenas denuncia, mas também elabora novas formas de imaginar as resistências contra a submissão feminina.

Ojeda, em entrevista a Manuel da Costa Pinto para a TV Cultura em 2023, afirmou que “la literatura es un desvío, y como un desvío, es monstruosa. Se sale de la norma, es periférica esencialmente”. Essa afirmação da escritora nos permite estabelecer uma poderosa analogia com a condição das mulheres na literatura, especialmente aquelas de origens marginalizadas. Embora as mulheres tenham sido tema recorrente na literatura – tanto em obras canônicas quanto marginais – e muitas tenham produzido textos de grande valor literário (mesmo que sob pseudônimos masculinos), poucas alcançaram o status de autoras canônicas. Essa exclusão dialoga com a visão de Ojeda, que define a literatura como um “desvio monstruoso”, um espaço que desafia as normas. No caso das escritoras periféricas, essa marginalização é ainda mais evidente: suas vozes, muitas vezes associadas ao que é considerado “fora do padrão”, reforçam a ideia de que a literatura feita por mulheres – principalmente negras, indígenas ou de origens marginalizadas – ocupa um lugar de resistência e transgressão dentro do sistema literário. A literatura produzida pela equatoriana faz isso, sai da norma geral, torna-se periférica ao tratar de temas relevantes ao universo feminino de forma criativa e transgressora, portanto com qualidade artística que provoca rupturas.

Ojeda inicia o conto com o questionamento da personagem principal do relato sobre a necessidade que outras pessoas têm que a jovem se silencie, baixe a voz, murmure, o que a personagem vê como sinônimo de temor, envergonha. No entanto, ela não teme e nem se envergonha, ao contrário, quer subir, voar como as voladoras.

¿Bajar la voz? ¿Por qué tendría que hacerlo? Si uno murmura es porque teme o porque se avergüenza, pero yo no temo. Yo no me avergüenzo. Son otros los que sienten que tengo que bajar la voz, achicarla, convertirla en un topo que descende, que avanza hacia abajo cuando lo que quiero es ir hacia

arriba, ¿sabe?, como una nube. O un globo. O las voladoras (Ojeda, 2020, p.7).

No conto não se sabe a idade exata da jovem, porém sabemos que há pouco tempo menstruou, portanto podemos deduzir que a menina deve ter entre 11 e 14 anos. Trata-se de uma personagem adolescente que inicia a obra mostrando seu desejo de alçar voos, de falar, e de falar alto, sem medo ou vergonha sobre o que acontece em seu lar; apesar de, ao longo do relato, não ficar explícita a violência que essa garota passou. Mas é diferente o que expressa essa personagem e outras milhares de meninas na América Latina? Quantas meninas somente descobrem, tomam consciência do abuso, estupro, violência quando já se passaram muitos anos, ou quando conseguem falar sobre isso com um professor na escola ou com algum adulto que a ouça? Isso também podemos perceber nesse conto, a presença de um adulto, um “usted” que não sabemos quem é, que aparece uma única vez ao longo do relato, quando a personagem faz uma pergunta a ele: “¿A usted le gustan los globos?”. Por isso, a narração da personagem oscila entre um diálogo imaginário e um monólogo interior, criando uma ambiguidade. A jovem fala como se estivesse conversando com alguém – talvez um interlocutor invisível, talvez ela mesma –, mas, na verdade, suas palavras são um fluxo de consciência solitário, um desabafo que nunca chega a ser respondido. Esse pseudo-diálogo revela-se, portanto, um monólogo, pois não há troca real, apenas a voz da menina ecoando.

101

O conteúdo desse monólogo gira em torno das voladoras e da própria condição física da garota: seu corpo inchado, quadris alargados, seios pesados. Esses detalhes, somados à atmosfera opressiva do conto, sugerem que ela foi abusada pelo pai e está grávida dele.

No fragmento a seguir, percebemos que a presença da voladora desencadeia reações instintivas nos personagens, todas ligadas ao medo, ao desejo e à sexualidade reprimida, mas de formas distintas. No pai, a voladora provoca uma excitação involuntária – ele “se mancha as calças”, sugerindo um desejo incontrolável ou um medo que se manifesta fisicamente, como uma ejaculação ou suor excessivo. Na mãe, a reação é de defesa e repressão – ela “fecha as pernas com força”, num gesto que evita simbolicamente a violação ou a penetração, protegendo-se da ameaça que

a voladora representa. E na narradora (a filha), a voladora inspira um ritual de sedução e transcendência – ela "passa mel nas axilas e sobe no telhado para sentir o vento", como se buscasse tornar-se ela própria uma voladora tentando alcançar a liberdade pelo voo.

Já no seguinte fragmento do conto, explicita-se a hipocrisia do pai com relação à voladora, assim como nota-se, no mesmo trecho, atitudes distintas dele diante da presença ou da ausência da mãe e da voladora:

A papá le disgusta su olor a vulva y a sándalo, pero cuando mamá no está le acaricia el lomo y le pregunta cosas muy difíciles de entender y de repetir. En cambio, si mamá está presente, él intenta patearla para que salga de la casa, le escupe, se saca el cinturón y golpea las puertas y las paredes como si fueran a gemir (Ojeda, 2020, p.7).

A mesma dualidade de sentimentos com relação a voladora é notada pela filha ao afirmar que “no entiendo por qué mamá la odia y a la vez la observa con las mejillas rojas y calientes. No entiendo por qué a papá se le tensa el pantalón”. (p.8)

A jovem, ao relatar as reações do pai e da mãe, vê-se como uma voladora, uma vez que age como uma, subindo ao telhado e tentando voar. Já no excerto a seguir, a personagem conta que o pai, provavelmente, a procura à noite, quando a mãe não está por perto, justificando esse fato ao afirmar que um corpo necessita outro.

“La siento acurrucarse entre mis piernas en las madrugadas y me abrazo a ella porque, como dice papá cuando mamá no lo ve, un cuerpo necesita a otro cuerpo, sobre todo en la oscuridad” (Ojeda, 2020, p.8).

Por intermédio desses relatos que sugerem um possível incesto e pelas descrições das mudanças corpóreas da personagem principal, deduz-se uma possível gravidez. A personagem, no entanto, parece entender todas as transformações em seu corpo como um fenômeno da natureza, causado pela presença das voladoras em sua casa, em sua cama, entre suas pernas na escuridão da noite.

Pero la voladora regresó y lloró sobre mis pezones con su único ojo y mis pezones, grandes y oscuros como los rezos de los árboles, despertaron. Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro. Y después de unos meses yo empecé a hincharme y todos los caballos enloquecieron (Ojeda, 2020, p.9).

Na entrevista dada por Ruan de Sousa Gabriel a O Globo, em 2023, Mónica Ojeda afirma que

Fantasmas, bruxas e zumbis são metáforas daquilo que nos perturba, que escapa da nossa compreensão racionalista. É assim que o sobrenatural surge nas narrativas orais, como uma tentativa mágica de dar ordem ao caos da vida. A literatura também é isso – defende Ojeda (Globo, 2023).

Assim, o sobrenatural, o mito andino, é usado como recurso para tentar justificar, explicar o inexplicável, o caos, a violência na vida da adolescente, violência essa ocasionada pelo próprio pai. Uma reescritura da violência da vida real representada na ficção.

O conto termina assim como iniciou, com a personagem afirmando que não tem vergonha, mas, agora, no fim da narrativa, esclarece que essa vergonha se refere ao tamanho de seus quadris. Demais, reafirma que não baixará a sua voz uma vez que não tem medo: “Yo no me avergüenzo del tamaño de mis caderas. No bajo la voz. No le tengo miedo al pelaje. Subo al tejado con las axilas húmedas y abro los brazos al viento” (Ojeda, 2020, p.9).

### Considerações finais

Nosso objetivo foi analisar o conto *Las voladoras*, de Mónica Ojeda, articulando as categorias do neofantástico e do horror à crítica social. Partindo da ambiguidade entre o mito e a denúncia, propomos uma leitura que explora como o texto tensiona formas tradicionais de representação, subvertendo narrativas hegemônicas por meio do insólito e do grotesco.

Para Todorov, a vacilação e a dúvida dão origem ao efeito fantástico. Tanto o narrador, os personagens quanto o leitor implícito são incapazes de distinguir se um fenômeno sobrenatural representa uma ruptura das leis do mundo objetivo ou se tal fenômeno pode ser explicado pela razão. Se se opta por uma ou outra possibilidade, segundo Todorov, entramos no gênero do estranho ou do maravilhoso se se aceita uma explicação sobrenatural.

Já David Roas (2008) afirma que os autores atuais se valem do fantástico tanto para denunciar a arbitrariedade de nossa concepção do real quanto para revelar a estranheza de nosso mundo. O mundo do relato fantástico contemporâneo continua sendo o nosso mundo, isso quer dizer que nos vemos representados no texto, assim como vemos a violência contra mulher latino-americana nessa obra de Ojeda.

A recriação do mito das voladoras subverte tradições folclóricas para denunciar violências estruturais contra as mulheres. Observa-se na obra da equatoriana a presença do impossível problematizando a precária ordem ou desordem em que fingimos viver mais ou menos tranquilos. Uma vez que o recurso das voladoras permite à personagem tratar de assuntos delicados, sérios, importantes para nossa sociedade de forma artística, quase natural, mas sem perder o caráter denunciatório e literário do texto.

Além disso, avaliamos como Ojeda desconstruiu o cânone ocidental resignificando mitos ancestrais, dando voz a corpos e a histórias silenciadas. Também relacionamos o neofantástico à denúncia social, aproximando-o de questões como violência de gênero e marginalização.

O conto *Las voladoras* transcende o horror convencional ao tramar o neofantástico, a violência e o mítico em uma tessitura literária que desvela a América Latina. Ojeda não apenas homenageia as tradições orais andinas, mas as reinventa como armas de denúncia e resiliência. Ela subverte as expectativas do fantástico tradicional ao apresentar o insólito, as voladoras, seres míticos andinos que voam após untar mel nas axilas – como parte integrante do cotidiano das personagens, sem provocar medo ou estranhamento. Desde o início do conto, a protagonista e sua família convivem com essas criaturas de cabelos longos e um único olho, cuja existência é naturalizada.

A convivência dos personagens, sem nenhuma resistência ou surpresa, com o sobrenatural, com mitológico, aproxima a narrativa neofantástica do realismo mágico; neste último, não se questiona o inexplicável, mas se assimila esse fato como parte da realidade. Ojeda, aborda o terror nessa obra transmutando as fronteiras do mundo da magia e do mundo real, construindo um microcosmos no qual

o mito e a violência contra a mulher coexistem sem hierarquia, desafiando a lógica do fantástico clássico e reforçando o que a autora denomina "gótico andino". Assim, o que poderia gerar estranhamento no leitor de uma obra fantástica seria a convivência entre as personagens do conto com um ser mitológico, o que já não ocorre em uma narrativa neofantástica, uma vez que o horror, em *Las voladoras*, reside não no insólito, mas nas monstruosidades familiares e nos segredos perturbadores que as criaturas simbolicamente permitem revelar.

Dessa forma, podemos afirmar que a linguagem não consiste somente em um veículo de comunicação, mas revela-se também como um instrumento de empoderamento e transformação social. O texto literário, ao desnaturalizar estruturas opressivas inscritas no discurso, abre espaço para vozes silenciadas e novas formas de agenciamento político. Em *Las voladoras*, a junção entre o neofantástico e a denúncia demonstra como a palavra pode ser, em uníssono, arma e libertação – um território no qual o simbólico e o material se entrelaçam para reescrever o mundo. Desse modo, a análise empreendida neste trabalho permite concluir que o neofantástico se consolida precisamente nessa interseção fértil entre denúncia e pensamento. Essa perspectiva não contradiz, mas antes aprofunda e especifica a tese defendida. Ao propormos o neofantástico como uma "ferramenta de denúncia social", não o reduzimos a um instrumento panfletário ou a um veículo transparente de mensagens, mas sim entendemos essa ferramenta como um dispositivo cognitivo e crítico intrínseco à sua própria natureza estética.

## Referências

ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265-282.

ALMEIDA, Lorena Kelly Silva. Realismo mágico, realismo maravilhoso e realismo fantástico: um breve percurso teórico. *Cenas Educacionais*, Caetité - Bahia - Brasil, v. 7, n. e17815, p. 1-16, 2024.

Ao menos 11 mulheres são vítimas de feminicídio a cada dia na América Latina e no Caribe | CEPAL. Disponível em: <https://www.cepal.org/pt-br/comunicados/menos-11-mulheres-sao-vitimas-femicidio-cada-dia-america-latina-caribe>. Acesso em: 27 de maio de 2025.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). Atlas da violência 2025. Brasília: Ipea; FBSP, 2025. 174 p. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/17165>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza - 11 ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

FE, Marina. El gótico femenino en la narrativa norteamericana contemporánea. *Anuario de Letras Modernas*, [S. l.], v. 9, p. 33-43, 2000. DOI: 10.22201/ffyl.01860526p.1999.9.836. Disponível em: <https://revistas.filos.unam.mx/index.php/anuariodeletrasmodernas/article/view/836>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

FIGUEIRA, Lauro. Realismo mágico ou realismo maravilhoso? *MOARA - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras*, n. 14, p. 21-33, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3119>. Acesso em: 10 de ago de 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v2i14.3119>.

FRANÇA, J. O sequestro do gótico no Brasil. In: FRANÇA, J.; COLUCCI, L. (orgs.). *As nuances do gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. p. 111-124.

GARCÍA, Flavio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A ficção e o fantástico – entrevista com David Roas. *Literartes*, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 7, p. 13-26, 2017. DOI: 10.11606/issn.2316-9826.literartes.2017.141486. Disponível em: <https://revistas.usp.br/literartes/article/view/141486>. Acesso em: 18 de abril de 2025.

GOICOCHEA, Adriana Lia. Lazos de militancia: Gótico y género en la narrativa de Mónica Ojeda, Mariana Enriquez y Dolores Reyes. Disponível em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/7125>. Acesso em: 24 de maio de 2024.

GLOBO, O. **Mónica Ojeda: quem é a autora de 'gótico andino' que explora medo e desejo na ficção e vem para a Flip**. Rio de Janeiro, 04 nov. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2023/11/04/monica-ojeda-quem-e-a-autora-de-gotico-andino-que-explora-medo-e-desejo-na-ficcao-e-vem-para-a-flip.ghtml>. Acesso em: 06 abr. 2024.

IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico - a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. *Revista Almanack*, ep 00121, n. 27, 2021.

LEONARDO-LOAYZA, R. A. Lo gótico andino en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, v. 10, n. 1, p. 77-97, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.855>. Acesso em: 31 de mar. de 2025.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://filipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 10 de fev. de 2025.

NESTAREZ, Oscar. Gótico: o medo e o pessimismo como propulsores da criação literária. *Revista USP*, São Paulo, n. 140, p. 63-74, 2024.

OJEDA, Mónica. *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma, 2020.

OJEDA, Mónica. Mónica Ojeda, quem é a autora de “Gótico andino” que explora medo e desejo na ficção e vem para a Flip? *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 nov. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2023/11/04/monica-ojeda-quem-e-a-autora-de-gotico-andino-que-explora-medo-e-desejo-na-ficcao-e-vem-para-a-flip.ghtml>. Acesso em: 20 de abril de 2025.

OLIVA, José. El “gótico andino”, el sello de los primeros cuentos de la ecuatoriana Mónica Ojeda. *El Espectador* [Bogotá, Colômbia], 25 out. 2020. Disponível em: <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-gotico-andino-el-sello-de-los-primeros-cuentos-de-la-ecuatoriana-monica-ojeda-article/>. Acesso em: 7 de fev. de 2025.

**ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS NO BRASIL. Especialista da ONU pede urgência na implementação de lei que garante direitos a mulheres no Equador.** Brasília, 11 dez. 2019. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/84756-especialista-da-onu-pede-urg%C3%Aancia-na-implementa%C3%A7%C3%A3o-de-lei-que-garante-direitos-mulheres-no>. Acesso em: 19 dez. 2025.

PICO, Amaranta. *Las “voladoras” de mira*. Trayecto de interpretación literaria a partir da memoria oral. Quito, 2010.

PICO, Amaranta. *Voladoras: la red invisible del relato*. Quito: Taller Gráfico La Huella, 2013. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4019/1/SM147-Pico-Voladoras.pdf>. Acesso em: 14 de mar. de 2025.

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

ROAS, David. *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición*. 2008.

ROSSI, Donizete. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. *ÍCONE - Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.

SEGATO, Rita.L. *Contra-pedagogías de la Crueldad*. 1. ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SEGATO, Rita L. *La Guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016. E-book. ISBN 13: 978-84-945978-5-5. Disponível em: <https://www.traficantes.net/libros/la-guerra-contra-las-mujeres> . Acesso em 15 dez 2025

SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 13, n. 2, maio/ago. 2005.

TODOROV, Tzvetan. Definição do Fantástico. In: \_\_\_\_ *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2003.