

09

HORROR, VIOLÊNCIA E EPIDEMIA: O INSÓLITO NAS NARRATIVAS DE MARIANA ENRÍQUEZ E JUAN MIGUEL AGUILERA

Ana Lúcia Trevisan
Ivan Rodrigues Marinho

Recebido em 03 out 2020. Ana Lúcia Trevisan é doutora, professora da
Aprovado em 14 dez 2020. Universidade Presbiteriana Mackenzie, atuando no
Programa de Graduação em Letras. É membro do GT
ANPOLL Vertentes do insólito ficcional.
<http://lattes.cnpq.br/6107851924008207>
<https://orcid.org/0000-0003-4891-3282>
ana.trevisan@mackenzie.br

Ivan Rodrigues Marinho é graduado pela Universidade
Presbiteriana Mackenzie. É membro do grupo de
estudos “Narrativas Insólitas e Históricas”. Foi
bolsista FAPESP entre 2018-2020.
<http://lattes.cnpq.br/3601958804714125>
ivan.marinho@uol.com.br

Resumo: Os textos literários permitem situar –
narrativa e discursivamente – as doenças e as
epidemias no âmbito de suas tramas ficcionais,
construindo, a sua maneira, distintos mosaicos
que refletem o mais imediato e o mais profundo
dos tempos de ameaça pandêmica. Por sua vez, o
horror, entendido como gênero, ao longo da história
literária também instrumentaliza de maneira
expressiva a imagem e a presença da doença, seja

como tema, metáfora ou estrutura linguístico-literária. A partir dessa ideia, este trabalho estuda os contos “Las cosas que perdimos en el fuego” da argentina Mariana Enríquez e “Pureza de sangre” do espanhol Juan Miguel Aguilera buscando perceber como se propõe o tema da epidemia, bem como suas problematizações, utilizando o horror para compor as dimensões imagináveis e inimagináveis. Nas narrativas estudadas, o insólito se instaura e revela a opressão social e o silenciamento feminino, vistos como fenômenos doentios, patológicos, epidêmicos e imanentes às realidades contemporâneas. Uma epidemia de mulheres queimadas em Buenos Aires e uma pandemia do vírus ebola, localizada em um mundo tomado por uma ditadura teocrática, são as realidades que se apresentam nos contos e provocam a leitura crítica dos sentidos do insólito e do horror, formas possíveis para compreender os muitos sentidos do medo e da ameaça.

Palavras-chave: Epidemia. Ficção. Horror. Insólito. Literatura Contemporânea.

Resúmen: Los textos literarios permiten ubicar – narrativa y discursivamente – la enfermedad, la epidemia y la pandemia en el ámbito de sus tramas ficcionales, construyendo, a su modo, distintos mosaicos que reflejan lo más inmediato y lo más profundo de los tiempos de pandemia. A su vez, el horror, entendido como género, a lo largo de la historia literaria también instrumentaliza de manera expresiva la imagen y la presencia de la enfermedad, sea como tema, metáfora o estructura lingüístico-literaria. Partiendo de esa idea, este trabajo estudia los cuentos “Las cosas que perdimos en el fuego” de la argentina Mariana Enríquez y “Pureza de sangre” del español Juan Miguel Aguilera buscando percibir como se plantean el tema de la epidemia y sus problematizaciones, utilizando el horror para componer las dimensiones imaginables

e inimaginables. En las narrativas estudiadas, el insólito se instaura y revela la opresión social y el silenciamiento femenino, vistos como fenómenos enfermizos, patológicos, epidémicos e immanentes a las realidades contemporáneas. Una epidemia de mujeres quemadas en Buenos Aires y una pandemia del virus ebola ubicada en un mundo tomado por una dictadura teocrática son las realidades que se presentan en los textos e invitan a la lectura crítica de los sentidos del insólito y del horror, formas posibles para comprender los muchos sentidos del miedo y de la amenaza.

Palabras-clave: Epidemia. Ficción. Horror. Insólito. Literatura Contemporánea.

INTRODUÇÃO: OS SENTIDOS DA AMEAÇA

As discussões epistemológicas que se articulam para desvendar os territórios do insólito ficcional são vastas e tão complexas quanto os próprios gêneros sobre os quais elas se debruçaram. Autores como Todorov (2003), Bessière, Alazraki, Roas (2001), Campra, Furtado e Carroll (1990) definiram paradigmas teóricos consolidados, introduzindo nos estudos literários, na filosofia e em outros campos das humanidades, o insólito ficcional, o fantástico, o gótico, o estranho, a ficção científica e o horror – dentre outros – como gêneros autônomos. Refletir sobre as variadas formas de expressão literária que se revestem com as tintas do insólito significa percorrer uma trajetória teórica ampla e profícua, que procura desvendar os sentidos das imagens insólitas, tradutoras da presença do impossível em um cotidiano aceito como real. Nesse sentido, os limites do mundo conhecido são rompidos ou fragilizados

e, como consequência, surgem os temores diante da ameaça, diante dos abalos que podem vir a ser, do pavor frente ao desconhecido e incontrolável. Quando o insólito e o medo se amalgamam, compõe-se um binômio singular, que permite, também, uma reflexão sobre os sentidos históricos do medo, das distintas temporalidades e de seus particulares mecanismos de defesa e de desejo de controlar a imprevisibilidade dos destinos humanos.

Freud em seu texto seminal “O inquietante” de 1919 delimita o papel histórico do medo na vida humana – um dos principais elementos presentes nas narrativas do fantástico, do insólito e dos gêneros afins – discutindo, por exemplo, a semântica e a etimologia da palavra *unheimliche* (inquietante, estranho, não familiar) que intitula seu ensaio, e analisando o importante conto “O homem da areia” (1816), de E. T. A. Hoffmann, autor que ajudou a consolidar o gênero fantástico tradicional. Esse inquietante “sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante” (2010, p. 329) – é assim que Freud caracteriza o inquietante inicialmente.

Mesmo não desenvolvendo especificamente uma teoria literária sobre o inquietante, Freud deixa claro como a ficção ressignifica sensações desse inquietante que não se encontram na vida como ela é (2010, p. 374).

O inquietante da ficção – da fantasia, da literatura – merece, na verdade, uma discussão à parte. Ele é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante

das vivências, ele abrange todo este e ainda outras coisas que não sucedem nas condições do vivenciar. O contraste entre reprimido e superado não pode ser transposto para o inquietante da literatura sem uma profunda modificação, pois o reino da fantasia tem, como premissa de sua validade, fato de seu conteúdo não estar sujeito à prova da realidade. O resultado, que soa paradoxal, é que *na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela existem para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida*. (FREUD, 2010, p. 371-372, grifos do autor)

Apenas com o excerto supracitado, percebemos como certos conceitos que já eram discutidos pela psicanálise de Freud foram considerados pelas teorias da literatura e pelas teorias do fantástico postuladas ao longo do século XX. A noção do inquietante na literatura e de como ele abala os limites entre ficção e realidade é um dos grandes temas das teorias que compartimentaram e definiram os gêneros e suas relações específicas com o inquietante, o insólito. Nos estudos de David Roas, observa-se a construção do medo como uma das esferas que compõem a morfologia do funcionamento do fantástico. Segundo o autor, o medo metafísico (ou intelectual) atua de forma direta sobre o receptor do texto uma vez que as convicções e certezas sobre o entendimento do real deixam de funcionar, abrindo espaço para a percepção das fraturas do real (2001, p. 95-96). Nesse espaço fraturado irrompe a ameaça e com ela uma carga simbólica que remete a diferentes nuances do medo. Assim, às imagens dos diferentes seres monstruosos ou dos eventos ameaçadores e incontrolláveis, o medo da iminência da morte ocupa um espaço significativo, mobilizando a percepção dos leitores.

O filósofo americano Noël Carroll em seu livro *Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart* se debruçou sobre o gênero do horror a fim de teorizá-lo, e mais propriamente, de criar uma filosofia do horror, a partir da *Poética* de Aristóteles, da Filosofia Analítica, dos trabalhos de Hutcheson, Burke etc. Nessa obra, investigando qual a natureza, a história e qual as definições do horror que o situaram hoje nos Estados Unidos como um “estímulo estético das massas” (1990, p. 1). O horror se define como um gênero moderno, tendo se iniciado na segunda metade do século XVIII – o horror que tomamos por tradicional –, expoente em países como Inglaterra, Alemanha e França. O gênero se origina do romance gótico. Carroll divide o gótico em quatro vertentes: o gótico histórico, relacionado a contos situados num passado imaginado; o gótico natural, em que fenômenos sobrenaturais invadem um cenário aparentemente natural; o gótico sobrenatural, em que forças sobrenaturais conduzem a narrativa; e o gótico ambíguo, em que é ambíguo o fenômeno sobrenatural, não se sabendo com certeza sobre sua ocorrência na narrativa.

No século XIX, o horror perde um pouco seu espaço para o romance realista, porém é ainda mantido por muitos autores, particularmente os românticos (de Poe a Álvares de Azevedo), e é retomado com grande expressividade nos séculos seguintes. Mary Shelley, Robert Louis Stevenson, H. P. Lovecraft e mais recentemente Stephen King são alguns dos autores de língua inglesa citados por Carroll que delimitaram o horror para sua teoria, e que foram tão seminais que contaminaram outras mídias: cinema, teatro musical, artes plásticas etc. A partir dessas questões mais historiográficas sobre o horror, Carroll introduz

o conceito de “paradoxos do coração” com duas perguntas que tenta responder ao longo do livro: como alguém pode se assustar com algo que não existe, e por que alguém estaria interessado no horror, já que assustar-se é tão desconfortável (1990, p. 8). Assim são determinadas as preocupações epistemológicas de sua teoria sobre o horror.

As ameaças, que também compõem a morfologia dos textos pautados pelo espectro narrativo do horror, revelam-se como um motor das narrativas que serão analisadas nesse estudo. A tensão e o medo estão presentes nas construções textuais que marcam as imagens das epidemias descritas nos contos “Pureza de sangue” e “Las cosas que perdimos en el fuego” e configuram tanto uma referência ao mundo real, conhecido em seus preconceitos e silenciamentos históricos, como uma alusão às imagens de horror, que descrevem a finitude da vida por meio da imagem da decomposição dos corpos.

Nos textos estudados as epidemias configuram-se como uma presença do mundo concebido como real, mas também do mundo marcado pela presença do insólito e, em ambos os casos, a epidemia é referendada como uma potência da ameaça à vida. Dessa forma, compreender as imagens de horror e de distopia, presentes no insólito anunciado nos contos, significa expandir os sentidos dos medos disseminados por epidemias que ameaçam a vida do homem e, também, os sentidos da sua socialização e do convívio, pautado na tolerância e na aceitação das diferenças. A epidemia enlaça o real e o insólito na medida em que anuncia o descontrole diante das certezas, o futuro torna-se imprevisível, o arbítrio questionado. O insólito habita as raízes de uma experiência

epidêmica e nos textos aqui analisados, será expandido em sentidos sociais, anunciando que o convívio com as muitas formas de epidemia já está naturalizado, incorporado ao cotidiano em suas ameaças a vida e aos direitos de expressão.

HORROR E VIOLÊNCIA EM TEMPOS DE EPIDEMIA

Compreendendo que a preocupação com uma teoria da recepção da literatura fantástica já se encontra presente nos estudos literários desde Todorov (2003), procura-se, neste artigo, refletir sobre um sistema de análise e interpretação do conto fantástico que investigue sua recepção virtual e que possa delimitar espaços no texto em que o leitor se mostra uma entidade ativa (ISER, 1996). Sendo assim, considerando o método dialético hegeliano (HEGEL, 1988; 2016), sem aplicá-lo rigorosamente, mas também sem desconsiderar seu papel na história e na filosofia (KONDER, 1981), busca-se compreender as dinâmicas do texto literário na leitura das oposições. Dialética e recepção configuram um binômio possível para pensar que “a noção de interpretação sempre envolve uma dialética entre a estratégia do autor e a resposta do Leitor-Modelo” (ECO, 2002, p. 43).

Destarte, procuramos visualizar o tripé dialético (tese – antítese – síntese) no tripé literário (texto – autor – leitor) de Candido (2006), considerando o texto como tese, a ação do leitor como antítese e o inventário de possíveis interpretações como síntese. O autor não é representado nesse sistema, pois consideramos como Eco sua exclusão no processo hermenêutico (1985; 2002). A tese se trata da camada linguística do texto literário. É puramente referencial, narrativa, discursiva, com

sentidos potenciais. A camada da tese não é a obra de fato e não produz o efeito estético em si (ISER, 1996). A produção de sentidos efetivos (o significado se torna sentido – FIORIN, 2002) é papel da antítese, ou seja, do leitor, que irá reagir aos elementos referenciais da tese (elementos e momentos da narrativa, figuras de linguagem etc. – toda a construção linguística e estilística) e propor caminhos de interpretação, esbarrando nos chamados sentidos múltiplos (BARTHES, 2012; 2015). Esses caminhos de interpretação culminam na síntese, o inventário hermenêutico possível construído pelo leitor, orientado pelas referências iniciais. A síntese representa as normas de interpretação e seu caráter múltiplo (ECO, 2002), bem como a *totalidade* textual, no sentido estritamente dialético do termo.

Esse inventário é passível de propor reflexões que extrapolam o nível textual. Chamamos essas reflexões de problemas epistemológicos, com os quais o leitor relaciona as metáforas do texto literário com as referências do seu próprio mundo, construindo e reconstruindo leituras diversas, já que, parafraseando Cortázar (2006), o conto fantástico não produz mensagem moral, mas sim reflexão. Em verdade, é o leitor que produzirá essa reflexão, de ordem epistemológica, a respeito do conto em si, do mundo ao seu redor, dos conteúdos despertados pela literatura e pelo universo da ficção etc. Dessa forma, objetivamos analisar os contos “Las cosas que perdimos en el fuego”, de Mariana Enríquez e “Pureza de sangre”, de Juan Miguel Aguilera, considerando os aspectos intrínsecos e extrínsecos à narrativa, bem como as noções de recepção e interpretação.

O conto “Las cosas que perdimos en el fuego”, da escritora argentina Mariana Enríquez, foi publicado numa coletânea de

mesmo nome em 2016 pela editora Anagrama, cuja edição brasileira fora lançada pela editora Intrínseca, traduzida por José Geraldo Couto. O conto constrói de forma objetiva e perturbadora, em matéria de linguagem, um fenômeno social que pode ser observado no plano da realidade, tanto na cidade de Buenos Aires como em diferentes partes do mundo: a queima de mulheres pelos seus parceiros. A instauração do horror e a banalização da violência são os eixos de leitura que motivam os acontecimentos do enredo e deslocam a observação dos leitores para os temas da violência de gênero e do feminicídio.

A narrativa principia descrevendo uma garota que pede auxílio no metrô da cidade para manter-se financeiramente. Completamente transfigurada, a mulher enoja e assusta seu público, cujo papel é ocupado pelo próprio leitor nos momentos iniciais da história.

Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; ella explicaba cuánto tiempo le había costado recuperarse, los meses de infecciones, hospital y dolor, con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel, y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas. En la nuca conservaba un mechón de pelo largo, lo que acrecentaba el efecto máscara: era la única parte de la cabeza que el fuego no había alcanzado. Tampoco había alcanzado las manos, que eran morenas y siempre estaban un poco sucias de manipular el dinero que mendigaba. (ENRÍQUEZ, 2016, p. 143)

Essa é a grande imagem que a autora constrói da primeira personagem queimada, que se perpetua ao longo da história e contamina a narrativa. As atrocidades dos companheiros incendiários ainda serão citadas com uma intencionalidade descritiva que se manifesta em maior ou menor grau. Porém, nenhuma descrição poderá ser comparada com a da garota do metrô, personagem retomada no final do conto, e cujas atitudes provocam ainda mais a posição do leitor: ela tenta beijar os passageiros do metrô para avaliar suas reações, sendo elas, em geral, o asco, o desprezo e o afastamento.

Ainda a respeito dessa intrigante personagem, aborda-se um panorama que caracteriza a maior parte dos feminicídios: o modo como os homens incendeiam essas mulheres, fato esse que se mostra desacreditado por grande parte da sociedade, cultural e socialmente envolta pelas estruturas de um patriarcado causador das violências explícitas e simbólicas sofridas pelas mulheres. A mulher queimada explica-nos como o caso fora provocado pelo marido.

Pedía para sus gastos, para el alquiler, la comida — nadie le daba trabajo con la cara así, ni siquiera en puestos donde no hiciera falta verla —. Y siempre, cuando terminaba de contar sus días de hospital, nombraba al hombre que la había quemado: Juan Martín Pozzi, su marido. Llevaba tres años casada con él. No tenían hijos. Él creía que ella lo engañaba y tenía razón: estaba por abandonarlo. Para evitar eso, él la arruinó, que no fuera de nadie más, entonces. Mientras dormía, le echó alcohol en la cara y le acercó el encendedor. Cuando ella no podía hablar, cuando estaba en el hospital y todos esperaban que muriera, Pozzi dijo

que se había quemado sola, se había derramado el alcohol en medio de una pelea y había querido fumar un cigarrillo todavía mojada. —Y le creyeron — sonreía la chica del subte con su boca sin labios, su boca de réptil —. Hasta mi papá le creyó. (ENRÍQUEZ, 2016, p. 143)

As mulheres queimadas são sempre desacreditadas e não há a quem recorrer nessa epidemia de feminicídios, provocada por distúrbios de ordem social, cultural e psíquica pelos patriarcas da sociedade. Na sequência, a narrativa se desloca para nossa protagonista: Silvina – a mais nova personagem que trocará com o leitor confidências e influenciará em sua isotopia de interpretação, a partir de uma narração onisciente em 3ª pessoa. A mãe de Silvina coordena o movimento chamado Mulheres Ardentes, que promove fogueiras para as próprias militantes se queimarem, em resposta à violência dos homens e à ineficiência das autoridades públicas. Dessa forma, elas nunca mais seriam abusadas, violentadas ou agredidas pelos seus algozes, já que estariam com uma aparência completamente desfigurada.

O movimento surge após o ápice da onda epidêmica de feminicídios, quando um homem incendeia a mulher e a filha – ambas sobrevivem por apenas uma semana no hospital. Na parte de fora do hospital, mulheres protestavam e exibiam cartazes com os dizeres “BASTA DE QUEMARNOS”. “Sus compañeros ni estaban enterados de la quema de la madre y la niña. Se están acostumbrando, pensó Silvina. Lo de la niñita les da un poco más de impresión, pero sólo eso, un poco.” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 146). Silvina reflete sobre algo que o leitor supostamente já conhece – a banalização da barbárie e da violência contra a mulher, o que serve

de estopim para o surgimento de outra epidemia, ou melhor, uma “contraepidemia”: as queimas voluntárias de mulheres como forma de protesto ante a epidemia de feminicídios.

A personagem María Helena, influente no movimento e amiga da mãe de Silvina, explica diretamente a jovem protagonista, e a nós leitores, o propósito das queimas: “— Las quemas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 147). María Helena ainda coordena uma clínica clandestina para salvar as mulheres de suas queimas. Certo dia, Silvina grava um dos rituais no pampa argentino e posta na internet. O vídeo ganha milhões de visualizações, porém brevemente María Helena é presa. O conto termina sem resolução, em meio a esse contexto caótico, apenas com uma declaração categórica de María Helena, quando mãe e filha visitam a amiga no cárcere: “[...] ah, cuándo se decidirá Silvinita, sería una quemada hermosa, una verdadera flor de fuego” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 151).

O conto de Mariana Enríquez (2016) apresenta um tratamento particular do gênero do horror. Lida-se aqui com um horror que encontra correspondência no plano da historicidade e alcança uma dimensão dilatada uma vez que o horror se torna um fato banalizado, inserido no amplo contexto da violência de gênero. O horror forma um binômio significativo na sua comunhão com o plano da realidade. Busca-se o espanto do leitor, transformando a ameaça do horror em um convite para a reflexão. A narrativa assume os contornos de uma construção de mundo distópica, na qual surgem duas epidemias: a dos feminicídios e a das Mulheres Ardentes. Ambas se manifestam em virtude de processos históricos

e culturais que encontram sua legitimidade na sociedade, porém apenas a primeira é real no nosso mundo. O monstro do conto não é o vampiro, o fantasma ou uma entidade sobrenatural. O monstro é o marido, o namorado, o companheiro que, ao queimarem suas parceiras, são capazes de multiplicar a violência nos próprios movimentos de protesto. As militantes tornam-se antropófagas: aglutinam a violência e o horror da sociedade e os impõem sobre seus próprios corpos como método de resistência. Há uma dialética do horror em que se contrapõem o horror da primeira epidemia e o horror da segunda.

A partir de um inventário abrangente de referências dispostas pelo texto, o leitor se depara com um grande desafio hermenêutico. Entende-se a tese do conto como a instauração do horror, em que uma epidemia possui várias facetas e desdobramentos. A tese determina o aparecimento de uma epidemia. Não se sabe num primeiro momento se essa epidemia se trata de homens queimando mulheres ou de mulheres se queimando. O leitor é induzido a reconhecer a existência das duas epidemias. Primeiramente, enfatiza-se a epidemia feminicida, em que homens queimam suas companheiras deliberadamente, e logo se observa uma ampliação dos sentidos contidos no ato de queimar as mulheres. Postula-se, num primeiro momento, a violação física, em se tratando dos corpos queimados em si; logo, a violação social, já que as mulheres sobreviventes são malvistas pela sociedade, perdem seus empregos, suas atividades sociais, e se tornam incapazes de se autossustentarem. Assinala-se a violação psíquica, pois as mulheres que sobrevivem se desequilibram psicologicamente, em virtude das duas violações anteriores e, também, a violação epistêmica,

entendendo-se episteme no paradigma foucaultiano, já que o discurso dessas mulheres é completamente silenciado. Nessa última violação, o discurso e o sistema da violência provocam sistemas de exclusão do discurso da mulher, articulando um jogo entre poder e desejo a partir de procedimentos de exclusão e mecanismos de rejeição (FOUCAULT, 2015, p. 97).

Essas são algumas das problemáticas enfrentadas pelo leitor ao deparar-se com a tese, a camada linguístico-referencial, narrativa, discursiva e permeada por sentidos potenciais. Na antítese, a reação do leitor que transforma os sentidos potenciais em sentidos reais, se pauta numa busca por um entendimento ou por uma justificativa para essa dialética do horror; o horror do feminicídio e o horror do movimento Mulheres Ardentes. Por mais que o leitor empírico compreenda as explicações sócio-históricas e culturais para a primeira epidemia – e aqui nos debruçamos sobre o leitor implícito, o leitor-modelo (ECO, 2002) – o insólito ficcional *sui generis*, instaurado pela segunda onda epidêmica, eleva as temáticas inspiradas na realidade para outra dimensão de entendimento, de isotopia, de hermenêutica, de epistemologia etc. – afinal, estamos diante das provocações da literatura, possíveis apenas a partir do momento em que fazemos um pacto com a ficcionalidade, com a mimese, com a instância da verossimilhança. Na síntese, que é o inventário de interpretações, nos debruçamos sobre as possíveis reflexões promovidas pelo conto e por uma “metáfora epistemológica” (ALAZRAKI apud ROAS, 2001) representadas pelas epidemias – o leitor questiona a banalização do horror, e se vê diante de uma possível intervenção exigida pelo conto, acerca das atrocidades narradas.

No livro *Sobre o autoritarismo brasileiro*, a historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz (2019) nos traz valiosas considerações acerca dos temas levantados pelo conto “As coisas que perdemos no fogo”. Mesmo se debruçando exclusivamente sobre a realidade brasileira contemporânea, como ela se constitui hoje a partir de um passado colonial, a autora levanta em seu trabalho questões pertinentes a todo cenário latino-americano. Discutindo sobre violência de gênero, feminicídio e cultura do estupro (perpetuada desde as primeiras representações do descobrimento das Américas nos séculos XV e XVI por um estupro simbólico, segundo a antropóloga americana Anne McClintock), Schwarcz traz importantes definições.

É considerado crime de “femincídio” o “assassinato de uma mulher pela simples condição de a vítima ser mulher”. As motivações para o ato estão em geral ligadas a sentimentos como ódio, desprezo ou à sensação de perda de controle. Essas são as razões de fundo íntimo e afetivo mas que têm raízes comuns em sociedades patriarcais, autoritárias, machistas e definidas pela atribuição de papéis discriminados ao universo feminino. Elas representam, igualmente, a perversidade das relações de poder historicamente desiguais entre mulheres e homens. (SCHWARCZ, 2019, p. 193)

A perversidade das relações de poder destacada pela teórica se manifesta no conto de Enríquez (2016) e nas duas formas de instauração do insólito e do horror. O insólito da epidemia feminicida possui sua inspiração na sociedade patriarcal e machista argentina (bem como na latino-americana). O insólito ficcional da contraepidemia ganha proporções distópicas, ao responder

à banalização do horror instaurada pela epidemia feminicida. Schwarcz (2019) delimita ainda o papel da misoginia no contexto do feminicídio e da violência de gênero no contexto brasileiro, o que também pode ser aplicado ao conto de Mariana Enríquez (2016).

Etimologicamente, a palavra “misoginia” vem do grego, *misogynía*, que une o substantivo *míso*, “ódio”, e *gyné*, “mulher”. Essa aversão ao sexo feminino, que por vezes ganha formatos mórbidos e patológicos, está diretamente relacionada à violência praticada diuturnamente contra as mulheres. A misoginia é, aliás, a principal responsável por grande parte dos feminicídios no Brasil, os quais têm adquirido múltiplas formas – que vão da agressão física, moral e psicológica a mutilações, abuso sexual, tortura e perseguição –, mas continuam, muitas vezes acobertados pelo véu da convivência dos consentimentos tácitos e muitas vezes não expressos. (SCHWARCZ, 2019, p. 197, grifos da autora)

Em resumo, o leitor se depara com um repertório hermenêutico complexo, pois o conto de Enríquez (2016) aciona um conjunto de referências em relação à realidade sócio-histórica e cultural da mulher na sociedade, percebidas pela distopia das epidemias do horror. Não há abertura para uma leitura passiva – o conto exige-nos uma leitura politizada, histórica, social e culturalmente situada, e feminista.

No conto “Pureza de sangue”, de Juan Miguel Aguilera, contido na obra *Mañana todavía: doce distopias para el siglo XXI*, constrói-se um enredo pautado na projeção distópica de uma realidade marcada pela presença de uma grave doença, de uma epidemia que controla a vida e o destino dos personagens. Nesse mundo

apresenta-se a trajetória de um médico que salva a vida de uma mulher, que caminhava a deriva, às margens da muralha que envolve a cidade. O homem que a acompanha é socorrido e diagnosticado como portador do vírus ebola – causador da epidemia que mudou radicalmente os rumos do continente europeu.

Las grandes puertas metálicas de la torre se abrieron y la furgoneta salió de la ciudad.

Era una sensación extraña estar al otro lado de la muralla, casi como adentrarse en un país desconocido. Escombros, desolación y polvo, a nuestro alrededor estaban apilados los cascotes de lo que había sido la mayor parte de la ciudad. Después de la Plaga, los edificios exteriores a la muralla habían sido derribados para evitar que fueran refugio de los enfermos. (AGUILERA, 2014, p. 173)

No conto são construídas inúmeras imagens da pandemia que gera medo e terror nos personagens. No entanto, essa pandemia provocada por um vírus letal oculta outra forma de pandemia: um estado teocrático que se impõe como verdade absoluta e como forma opressiva das vozes femininas. Temos de um lado a epidemia do vírus que isola, divide e segrega a humanidade, por outro, temos o movimento pandêmico das partes segregadas que constroem um outro isolamento, marcado por uma forma de dogma religioso que impõe total obediência e subserviência às mulheres. O ebola representa um vírus biológico e um vírus do poder arbitrário.

O horror, por sua vez, se manifesta tanto na descrição dos efeitos da doença, que tangenciam a repugnância, como se expressa nas formas de brutalidade do silenciamento. O horror enlaça o possível e o anunciado como possível, a potência das

descrições dos efeitos devastadores do vírus ebola funciona como um espelhamento do outro horror, anunciado como distopia:

Es una enfermedad espantosa, ataca cualquier tejido del cuerpo excepto los huesos y los músculos, y deja las paredes de las venas con una consistencia semejante a la de un espagueti muy cocido. El intentar clavar una aguja en una de esas venas suele provocar que se rasguen soltando un chorro de sangre infectada sobre el practicante. Así es como el ébola se contagia de forma imparable de uno a otro individuo: cada gotita de esa sangre transporta millones de diminutos asesinos que se abalanzan hacia tu interior para devorar los tejidos blandos y provocarte hemorragias con las que infectarás a algún nuevo desdichado. Se supone que el traje biológico nos protege, pero ser súbitamente rociado de sangre mortífera no es algo agradable. (AGUILERA, 2014, p. 176.)

No momento em que a mulher desconhecida surge no conto, surge também a alusão ao estado provocador de uma epidemia de preconceitos: “Una mujer sola, en mitad de la nada, con un hombre... ¿Qué relación crees que puede haber entre ellos? ¿Qué opinas, ulema? – Una mujer no debe viajar sin su mahram. Ella lleva un burka negro de casada, así que me inclino a pensar que son marido y mujer.” (AGUILERA, 2014, p. 174).

A descrição da doença surge em paralelo ao isolamento da epidemia do silenciamento das mulheres:

Vivimos en casas sin ventanas, encerrados en nosotros mismos, con nuestras propias murallas levantadas frente a los vecinos, al igual que la ciudad está cerrada al exterior. Las familias no temen la enfermedad, sino la mirada del prójimo.

Aquello que no ven no lo pueden denunciar ante el consejo de mulás, porque la triste realidad es que hay demasiada gente decidida a acusarte de corrupción moral por envidia o por celos. Y según el fiqh, la Ley, a las mujeres no se les permite estar visibles ni siquiera en su propia casa. (AGUILERA, 2014, p. 178)

Observa-se que as imagens do vírus ebola e, também, os preceitos do islamismo são potencializados nessa distopia, confluem nas suas imagens uma perspectiva de horror e de ameaça. O conto desvenda essas duas instâncias pandêmicas nas quais a vida padece pela iminência da morte, seja pela doença, seja pelo dogma religioso explicitamente arbitrário.

O enredo se desenvolve e surge o envolvimento afetivo entre o médico e a mulher resgatada das margens exteriores da cidade. Descobrir a identidade dessa mulher, bem como sua história de vida envolta em muitas camadas de mistério constituem os efeitos do suspense que pautam a narrativa. A revelação remonta uma sequência de aventura, na qual se descobre a sua identidade de terrorista, que lutava pela desarticulação do estado autoritário que autoriza toda forma de violência contra as mulheres.

Cabe destacar que no conto a doença se justifica na religião e a religião justifica o silenciamento feminino. Observa-se uma expansão das ameaças à vida, no sentido do silenciamento de liberdades e de possibilidades de expressão. O insólito presente nessa epidemia incita uma leitura do tempo presente, passível de ser compreendido a partir dos elementos que o existem no mundo partilhado pelos leitores. Os estados autoritários trazem em sua força autoritária a ameaça à vida, logo, no horror e no insólito comungam reflexões sobre o tempo presente e nas

ameaças que circundam o universo feminino como fronteiras porosas, perceptíveis e passíveis de serem transpostas pelos atos de violência.

El Sagrado Corán dice: “Recita en el nombre de tu Señor, que ha creado. ¡Ha creado al hombre de sangre coagulada!”, y muchos creyeron ver en estas palabras una contradicción, pues en otra sura se afirma que Dios creó el hombre de arcilla. Pero no, ¡Dios sabe más! Ha habido otra creación, ¡la nuestra! Nosotros hemos sido creados a partir de la sangre de los infieles que negaron a Dios. Igual que las plagas sometieron al faraón y liberaron a los israelitas, esta nueva plaga ha anegado el mundo entero como un río de sangre y lo ha devuelto al sendero de los hombres de Dios. ¡Nosotros, hermanos, nosotros somos los elegidos! (AGUILERA, 2014, p. 179)

A verdade por trás da epidemia é anunciada e, como tal, se revela como uma construção discursiva que abarca muitas dimensões, o discurso autoritário é uma forma de epidemia que no caso significa um caminho para a submissão e para o silenciamento. A palavra se dissemina e ameaça a fala do outro. A epidemia do silenciamento pela violência da negação da voz do outro. Essa epidemia do silenciamento configura o par discursivo com as imagens de horror suscitadas nas descrições dos corpos que se dissolvem em chagas provocadas pelo vírus.

Neste conto, os sentidos do horror espalhados pelo vírus da epidemia de ebola marcam os contornos explícitos da ameaça à vida, assim como os feminicídios provocados pelos atos violentos marcavam o conto de Mariana Enríquez (2016), ambos os textos introduzem elementos que são reconhecidos como existentes

no plano da realidade. No entanto, esse horror e violência já se incorporaram a uma discursividade do real e se configuram como fatos terríveis que estão distantes, separados por contextos territoriais ou socioculturais distantes. Na medida e que os textos expandem as epidemias do ebola e dos feminicídios em imagens insólitas e distópicas, o leitor comungam duplamente com o horror, revelado na sua essência possível e impossível. A baliza para a reflexão sobre a realidade anormal, mas que já foi normalizada, será a imersão no horror motivado pela presença do insólito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: HORROR, EPIDEMIA E FICÇÃO

É possível pensar os dois contos em uma mesma sintonia no que se refere à comunhão de dois níveis discursivos que mobilizam diferentes leituras do horror. A ameaça da morte e a monstruosidade da doença em suas representações discursivas apontam para uma releitura dos sentidos da doença e de suas ameaças à vida.

Os sentidos ressignificados pelo prisma da doença e do horror incitam a reflexão sobre os tempos e os espaços partilhados pelos leitores, as metáforas disseminadas pelas narrativas de Enríquez (2016) e Aguilera (2014) constituem um desafio reflexivo para pensar-se as ameaças reais e imaginárias que povoam os imaginários humanos. O horror não se explica pela doença em si ou pelos aspectos que fazem dela uma manifestação patológica. Por trás da epidemia das queimas, das loucuras dos homens e das mulheres e do vírus ebola, deparamo-nos com sociedades distópicas em processos de autodestruição. Em ambas as histórias, encontramos em sociedades patriarcais, segregacionistas, discriminatórias e silenciadoras, cujos desvios e panópticos sociais (FOUCAULT, 1987),

culturais e políticos se mostram tão normalizados que culminam numa saturação das estruturas sociais, destruídas pela epidemia.

Em muitas narrativas do fantástico contemporâneo, deparamo-nos com o insólito naturalizado. Aqui, o horror nasce da naturalização, que é histórica, da violência, da misoginia, do controle ideológico, da repressão. Fenômenos considerados normais na esfera política e social do mundo real, sempre nossa referência primeira quando nos reportamos ao insólito ficcional, abrem caminho para um insólito muito mais aterrorizante e devastador que as criaturas, eventos e espacialidades sobrenaturais que se cristalizaram como lugares-comuns do insólito: o morto-vivo, o vampiro, o fantasma, a casa mal-assombrada etc.

Dessa forma, o gênero do horror e o tema da doença se mostram singularmente distintos do fantástico tradicional. Não estamos diante mais de M. Valdemar ou do Príncipe Próspero de Poe discutindo os limites e os controles da vida e da morte, dadas as devidas proporções. Estamos diante do conflito entre vida e morte a partir de problemas sociais contemporâneos que se elevam até sua máxima potência, cujas consequências (o espalhamento da epidemia, os protestos, as resistências, os movimentos sociais) se voltam contra sociedades extremamente opressivas que passam a perder o controle de seus poderes absolutos.

Nessas sociedades, em que a crise é social, mas também sanitária, as primeiras a sofrerem são as mulheres, constantemente oprimidas como forma de manipulação e que veem a todo o momento a necessidade de autoafirmação, de luta, de resistência, de se tornarem mulheres, como nos ensina

o conhecido axioma beauvariano (BEAUVOIR, 2009). A dominação masculina (BOURDIEU, 2012), o silenciamento da mulher e sua violação em todos os aspectos (físico, social, psíquico e epistêmico) se tornam o *topus* de um horror que se apoia numa realidade epidêmica e distópica para denunciar esse distúrbio que assola inúmeras sociedades no panorama da pós-modernidade. Diante de tantas violações banalizadas, o leitor se vê no limite entre o possível e o impossível, e é capaz de visualizar como a própria humanidade provoca em si mesma a instauração de realidades insólitas – mas que não são consideradas insólitas, posto que são historicamente naturalizadas.

O horror de Enríquez e Aguilera se coincide ainda no aspecto de sugerir um rompimento de todos esses processos repressores. É preciso romper com essa tradição histórica, sociológica, antropológica e epistemológica que perpetua manifestações opressoras por parte da sociedade, e que se tornaram o insólito do século XXI. O insólito é a teocracia, o Estado ditador, o feminicida, o autoritário, o fascista. Só não o reconhecemos ainda como insólito, pois estamos acostumados a esse silenciamento e a essa servidão voluntária, nos termos de La Boétie. Diante de discussões tão complexas e de tantas interpretações possíveis, podemos atribuir um eixo hermenêutico bastante claro: a literatura pode anunciar o porvir; que sejam tempos de emancipação.

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Juan Miguel. Pureza de sangre. In: GARZÓN, R. R. (Ed.). *Mañana todavía: doce distopias para el siglo XXI*. Fantasy, p. 173-225, 2014.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARROLL, Noël. *Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. London: Routledge, 1990.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Nova Fronteira, 2002.
- ENRÍQUEZ, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Madrid: Anagrama, 2016.
- FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Linguística I: objetos teóricos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *Gênese e estrutura da antropologia de Kant/ A ordem do discurso*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015.
- FREUD, Sigmund. O Inquietante (1919). In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas Volume 14: História de Uma Neurose Infantil ("O Homem dos Lobos")*, Além do Princípio do Prazer e Outros Textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, p. 329-376, 2010.
- HEGEL, Georg W. F. *Fenomenologia do Espírito*: parte 1. São Paulo: Vozes, 1988.
- HEGEL, Georg W. F. *Ciência da Lógica*: 1. A doutrina do Ser. São Paulo: Vozes, 2016.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura – uma teoria do efeito estético*, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.
- KONDER, Leandro. *O Que é Dialética?* São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.