

09

A FANTÁSTICA ESCRITA FEMININA: MARIANA ENRÍQUEZ E A RECONFIGURAÇÃO DO FANTÁSTICO HISPANO-AMERICANO¹

Luciana Mazzutti
Raquel da Silva Ortega

Recebido em 04 nov 2022.

Luciana Mazzutti

Aprovado em 06 abr 2023.

Mestra em Letras, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (2016).

Doutoranda em Letras, pela Universidade Estadual de Santa Cruz.

Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano.

Participa como Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa: GPBioH – O espaço Biográfico no horizonte da Literatura Homoerótica; e LinCultE – Grupo de Pesquisa em Linguagens, Cultura e Ensino.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8394792874185199>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1245-1269>.

E-mail: luciana.mazzutti@ifbaiano.edu.br.

Raquel da Silva Ortega

Doutorado em Letras Neolatinas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Professora Adjunta do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz.

Docente credenciada no programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC.

1 Título em língua estrangeira: “Fantastic women writing: Mariana Enríquez and the reconfiguration of the Hispanic-American Fantastic”.

Lidera o Grupo de Pesquisa CNPq Literaturas Hispânicas: Ensino, Pesquisa, Culturas e Releituras (GPLITHIS) e participa como Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa “Filosofia da tradução: do mito ao logos”, da UERJ e “GEREL (Grupo de Estudos em Resiliência, Educação e linguagens)”, da Uneb/Alagoinhas.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6815697595879539>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1117-931X>.
E-mail: rsortega@gmail.com.

Resumo: A literatura latino-americana ficou marcada nos anos 1960 pelo momento conhecido como *boom* latino-americano, em que as produções literárias fantásticas ganharam evidência. Passados mais de 60 anos desse período, recorremos à literatura argentina, como integrante dessa produção literária latino-americana, para discutir o Fantástico em textos contemporâneos. Mais especificamente, este estudo tematiza a releitura do Fantástico na literatura argentina de autoria feminina, a partir dos contos de terror da escritora Mariana Enríquez. Para tanto, nos direcionamos às seguintes questões: De que forma a literatura de Mariana Enríquez apresenta novas configurações ao Fantástico argentino? Como a escrita feminina conduz a uma releitura do Fantástico na literatura argentina? Frente a essas problematizações, objetivamos, de modo geral, discutir a releitura do Fantástico na literatura argentina de autoria feminina, apresentando suas novas configurações e desdobramentos sociais, a partir do estudo de contos que integram a obra da autora: *Los peligros de fumar en la cama* (2009). Entendemos, nesse sentido, que, partindo de um cenário antecessor prioritariamente masculino, essa autora reinventa e reconfigura o Fantástico na conjuntura do Insólito, a partir de um olhar feminino, centrado em questões de gênero, com protagonistas mulheres, evidenciando personagens latinas em uma configuração social argentina hispano-americana marcada pelo medo e horror social

cotidiano. Enfim, destacamos que a literatura de Enríquez delinea novas configurações ao Fantástico argentino, dado a predominância de personagens femininas e latinas, em que as situações insólitas partem do cotidiano social e histórico envolto em medo, horror e terror para as mulheres na Argentina – consequentemente, e em paralelo, para todas na América do Sul.

Palavras-chave: Fantástico hispano-americano. Insólito. Literatura Argentina. Gênero. Horror social.

Abstract: In the 1960s, Latin American literature was marked by the moment known as the *Latin American boom*, in which fantastic literary productions gained evidence. After more than 60 years of this period, we turn to Argentine literature, as part of this Latin American literary production, to discuss the Fantastic in contemporary texts. More specifically, this study thematizes the reinterpretation of Fantastic in Argentine female literature, based on the horror tales of the writer Mariana Enríquez. Therefore, we address the following questions: How does Mariana Enríquez's literature present new configurations to the Argentine Fantastic? How does female writing lead to a reinterpretation of Fantastic in Argentine literature? Faced with these problematizations, we aim, in general, to discuss the reinterpretation of Fantastic in Argentine female literature, presenting its new configurations and social developments, based on the study of short stories that are part of the author's work: *Los peligros de fumar en la cama* (2009). In this sense, we understand that, starting from a predominantly male predecessor scenario, this author reinvents and reconfigures the Fantastic, in the context of Insólito, from a female perspective, centered on gender issues, with female protagonists, evidencing Latin characters in a Hispanic-American Argentinian social configuration marked by everyday social fear and horror. Finally, we emphasize that

Enríquez's literature outlines new configurations to the Argentine Fantastic, given the predominance of female and Latin characters, in which unusual situations start from the social and historical daily life wrapped in fear, horror and terror for women in Argentina – consequently, and in parallel, for all of South America.

Keywords: Hispanic American Fantastic. Unusual. Argentine Literature. Genre. Social horror.

Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente – mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta – Venceré la tradición del silencio.

(ANZALDÚA, 1987, p. 111)

A PRINCÍPIO...

Diversas produções literárias fundadas no conhecimento cultural da América do Sul compartilham traços de expressões insólitas em suas modalidades de produção literária, incluindo certa parte da literatura argentina e da brasileira, que não se excluem desse campo de diálogo literário com o Insólito. Entretanto, se por volta de 1960 pudemos acompanhar o *boom* literário latino-americano, incluindo aí a expansão de uma literatura fantástica, frente às insolitudes que a vida contemporânea nos trouxe, buscamos realizar uma atualização de nossos estudos no que concerne à discussão relativa ao desenvolvimento da literatura fantástica latino-americana. Para tanto, tomamos como referência a produção literária argentina da atualidade e nos centramos na escrita de Mariana Enríquez.

Vale ressaltar que a literatura fantástica que surge na Europa traz marcas muito distintas das vistas na literatura hispano-americana;

o espaço do colonizador muito se distingue do contexto hispano-americano. Aderir ao pensamento eurocêntrico é apagar/rasurar a pluralidade social, cultural e racial; desse modo, buscamos reformular essa proposta euronortecentrada, a fim de uma abordagem direcionada à releitura do Fantástico na literatura argentina de autoria feminina.

Para tanto, tomamos como objeto de estudo a obra intitulada *Los peligros de fumar en la cama* (2009), escrita por Mariana Enríquez. Acreditamos na possibilidade de essas narrativas literárias reafirmarem as marcas do Fantástico como operador do discurso narrativo impregnado de elementos socioculturais basilares aos espaços heterogêneos e plurais nelas representados, os quais possibilitarão reconhecer o Insólito e suas peculiaridades, dessa vez delineadas por uma escritora. Frente a esse cenário, temos como diretrizes as seguintes questões de pesquisa: De que forma a literatura de Mariana Enríquez apresenta novas configurações ao Fantástico argentino? Como a escrita feminina conduz a uma releitura do Fantástico na literatura argentina?

Entendemos, nesse sentido, que, a partir de um cenário antecessor prioritariamente masculino, Enríquez relê e reconfigura o Fantástico na conjuntura do insólito. Isso se dá a partir de um olhar feminino, centrado em questões de gênero, com protagonistas mulheres, evidenciando personagens latino-americanas em uma configuração social argentina hispano-americana atravessada pelo medo e horror social cotidiano. Desse modo, a escrita de Enríquez apresenta-se inquietante e provocante, bem como inovadora ao retomar uma modalidade de produção narrativa que desestabiliza a ordem linear e contínua, dado que os contos convidam os leitores

a visitar o mundo do desconhecido e inacabado. Nesse sentido, vislumbramos a possibilidade da obra em estudo estabelecer correlações com o Insólito, agenciando na literatura argentina esse espaço de engendramento de “estranhidades”: o Fantástico.

Assim, recuperamos a pesquisa desenvolvida no Mestrado em Letras, na Universidade Estadual de Santa Cruz – Ilhéus/BA, em que discutimos como o Insólito pode ser considerado uma categoria cujos traços textuais evidenciam o extranatural, o extraordinário ou o sobrenatural que, de uma forma ou de outra, causam estranhamento e inquietação no leitor. É a partir dessa perspectiva que buscamos o Insólito, mais especificamente o Fantástico, dos estudos em que se vincula ao estranho, ao esquisito, enfim, ao diverso e fora do padrão previamente, ou socialmente, estipulado. Trata-se, então, de conceber ficcionalmente insólitos espaços, eventos, figuras e temporalizações, assinalados no discurso narrativo, a partir de situações cotidianas e históricas vivenciadas por mulheres, desvelando em tais situações o horror social, o medo e o terror enfrentados pelas mulheres na atualidade. Isso se dá tanto por serem mulheres em meio a um mundo machista, desvelando questões de gênero, quanto pelas temáticas étnico-raciais com as quais se deparam, em virtude de sua latinidade, por exemplo.

Propomos, por esse viés, pensar em como essa releitura da literatura fantástica, em seus desdobramentos sociais, apresenta denúncias quanto às questões de gênero e etnia/raça, bem como reivindica um lugar social, político e cultural por meio da representação e da performance literária, cultural e política. Destacamos, especialmente, o contexto de uma sociedade contaminada de preconceitos sexistas, misóginos, imbuída de

um discurso cristão, homogeneizador e colonizador. Ademais, acrescemos ainda a abordagem de Enríquez quanto a determinados períodos da história da Argentina, a exemplo da ditadura militar, e como isso ainda reverbera socialmente, sobretudo para as mulheres.

De acordo com Daniele Aparecida Pereira Zaratín (2019), o estudo do Insólito, na condição de resultado de estratégias discursivas, ganha adeptos no século XX “e já é relativamente extensa a fortuna crítica sobre o tema. Entretanto, longe de esgotar questionamentos, essas pesquisas parecem, antes, multiplicar as possibilidades de leituras, interpretações e reflexões sobre o tema” (p. 22). Em busca de contribuirmos com essa discussão, tentamos estabelecer um diálogo teórico e histórico que situe a produção fantástica latino-americana no campo literário, com vistas à observação de como os novos contornos assumidos pela produção literária argentina de autoria feminina se encaminham, ao tempo em que se distanciam da tradição fantástica latino-americana, em consonância ao desenvolvimento de uma escrita insólita.

Baseada na teoria todoroviana, Zaratín apresenta o Fantástico como uma das facetas do Insólito, o qual pode ser entendido do seguinte modo:

[...] o insólito funda-se na ocorrência de um episódio que rompe as expectativas pré-estabelecidas pelo leitor acerca da realidade ficcional em contraposição à sua realidade empírica, o que pode causar, dependendo da vertente do insólito apresentada, assombro, maravilhamento, estranhamento, pânico, horror ou a sua aceitação apenas. (ZARATÍN, 2019, p. 22)

A partir da análise de Zaratini sobre o Insólito, destacamos o artigo publicado na Revista *Signo*, em jul./dez. de 2015, “Expressões conceituais do insólito no espaço literário sul-americano”, de nossa autoria com André Mitidieri, cujo texto assinala a vasta discussão teórica sobre as modalidades de produção literária em que o Insólito irrompe a malha discursiva. Coadunamos com a ideia de que a instância do insólito consiste em uma classe, um grupo, uma série, capaz de configurar diversas modalidades; ou seja, fixar-se como uma categoria cujos traços evidenciam o extraordinário, o sobrenatural ou o extranatural que, de uma forma ou de outra, causam estranhamento, medo, ou, pelo menos, inquietação no leitor.

Em se tratando do Fantástico, para Laranda Ferreira Barbosa (2020),

Os críticos literários e os escritores que se enveredaram pela criação literária dentro dos moldes Fantásticos tentaram defini-la e compreendê-la, respectivamente, debruçando-se em teorias e classificações, até Nordier classificar o Fantástico enquanto gênero literário e, posteriormente, outros críticos e teóricos, como Bessière, Ceserani e Chanady, considerá-lo enquanto modo. (p. 44)

A pesquisadora indica ainda que, “Além dessas classificações, o Fantástico também já foi classificado como metagênero, subgênero, paragênero e, até mesmo, subliteratura” (2020, p. 44).

A fim de entendermos a narrativa fantástica a partir de especificidades e interações socioculturais, próprias da América Latina, ressaltamos a dificuldade em abordar o Fantástico, visto que pressupostos metodológicos e conceituais pré-estabelecidos impossibilitam situar e definir seu espaço literário. O relato fantástico

é uma forma de contar, de colocar em evidência o fantasmagórico. Essa definição simplista desabilita toda carga semântica sugerida num relato que muitas vezes é sobrenatural ou extranatural e ignora o acervo cultural que permeia a narrativa fantástica.

Sem acatar o conceito de categoria ou gênero literário, a proposta é que seja tomado como procedimento narrativo que descreve o universo real de forma contraditória e inverossímil. O raciocínio não é acionado para reconstruir a continuidade, mas para promover a quebra de um silêncio proposto pela verossimilhança, rescindindo o discurso comum pré-estabelecido e a originalidade absoluta dos fatos. Na narrativa fantástica, a veracidade é tratada a partir da falsidade e da multiplicidade que, inseridas no corpo da tessitura literária, propõem um simples mistério ou um enigma a ser decifrado. Não se oferece solução para a resolução da incógnita, instaura-se a dúvida, o vacilo, o medo e, em alguns casos, o terror.

Com o intuito de trazer mais elementos e tornar mais robusto este estudo no que diz respeito ao Fantástico latino-americano, cabe destacar o estudo de Ana Maria Barrenechea, *La expresión de la irrealidad em la obra de Borges* (1957). Na pesquisa, a teórica nos mostra como homens desse novo continente (América Latina) pensam seus referenciais e que deveriam ser ditos a partir de sua terra, de seu país; assim como faz Jorge Luis Borges, sempre exaltando sua cidade natal, Buenos Aires. Nessa perspectiva, o escritor argentino traduz, de forma poética e criativa, a capital argentina.

As contribuições de Barrenechea (1957) nos fazem atentar para uma modalidade que, em seu estilo, nos dá a sensação da constante dúvida, hesitação, vacilos e correções. Haja vista que o

relato pode declarar os fatos com lacunas/frestas nas quais nem mesmo o escritor é capaz de preenchê-la e o narrador, por sua vez, não se lembra ou não quer revelar. Nesse sentido, a teórica conclui que Borges (assim como outras pessoas que se dedicam à literatura Fantástica e que beberam na fonte do argentino) empenha-se em uma árdua tarefa de destruir a realidade e transformar os leitores em sombras, ou pelo menos convencê-los de que são sombras à mercê de uma ordem maior. Para tanto, mantém viva a angústia do infinito, a desintegração do substancial das reflexões e dos sonhos; enfim, da vida real na qual acreditamos controlar os fatos, as causas e suas respectivas consequências.

Ao transitar da Europa para a América do Sul, evidenciando um contexto histórico diverso daquele inicialmente postulado pelos europeus e norte-americanos, o Fantástico latino-americano se voltou às crenças populares, às lendas e à história desse território tão múltiplo e diverso. Para Barbosa,

o Fantástico, na América Latina, encontrou pouso na diversidade das histórias orais transmitidas pelos povos resistentes aos genocídios, às torturas e aos sequestros. A convivência linguística, religiosa e cultural fomentou a fusão e a disseminação de lendas e personagens mitológicos tanto dos povos autóctones como estrangeiros (escravizadores e escravizados). (BARBOSA, 2020, p. 55)

Vislumbramos, desse modo, que uma das primeiras características da literatura fantástica latino-americana decorre justamente do contexto sócio-histórico em que se desenvolve, dada a colonização e a reinvenção dos processos de colonialidade impostos a essa população. O Fantástico, também conjugado à

crítica social, não precisa, por um lado, voltar-se aos monstros e assombrações fictícias, quando foram os colonizadores – portanto, homens – aqueles que se encarregaram de assombrar, matar e destruir inúmeras culturas e populações. A literatura fantástica latino-americana agencia, desse modo, a recriação desses contextos colonizadores e subverte narrativas, apresentando assim os monstros que habitam o próprio homem. Por outro lado, essa modalidade literária é também ponte de acesso às histórias orais, à cultura popular, à aproximação entre sagrado e profano – reinventados e misturados ambos nas narrativas de Horácio Quiroga, Gabriel Garcia Márquez e tantos outros escritores que transitaram pelo Fantástico.

Barbosa identifica essa modalidade literária como “literatura transgressora, subversiva, híbrida, heteróclita, excêntrica, polivalente, polimorfa e polidimensional que encontrou pouso e abrigo em uma região onde a magia, o imaginário e a natureza estão imbricados” (2020, p. 56). A par dessa caracterização, a autora, baseada em Óscar Hahn, defende que as origens de uma literatura fantástica na América do Sul em muito se devem aos movimentos artísticos hispano-americanos, a partir de meados dos anos 1880:

A ampla abertura para o Fantástico [...] é a consequência natural, tanto da inclinação dos modernistas e seus seguidores a sobrevoar a fantasia e a elogiar os chamados frutos puros da imaginação, como do magnetismo que as doutrinas ocultistas e esotéricas exerciam sobre eles. (HAHN, 1990, p. 17 apud BARBOSA, 2020, p. 56)

Barbosa (2020), ainda em consonância a Hahn, diz que, a essa pauta, é preciso acrescentar a atração da origem romântica

pelo ultraterreno, a revalorização do sobrenatural religioso e a incorporação da ciência a uma ordem transcendente como pontos de um modernismo hispano-americano que impulsionou as origens do Fantástico na América do Sul. Conjugada a essa visão, destacamos a análise de Mariana Fogaça Calviño (2015), para quem a construção narrativa que se realiza pode, inúmeras vezes, “ser analisado como algo, simplesmente, fantasioso, gerando o afastamento daquilo que é real: a vida em si. O Fantástico, na verdade, apresenta o real de uma maneira não convencional, inesperada e, para tal, utiliza elementos irrealis para desenhar o plano real” (p. 11). Nessa perspectiva, a literatura fantástica latino-americana utiliza o inesperado e o irreal como forma de reinvenção da realidade, criando, assim,

uma associação entre sensibilidade e intelecto, construída por meio dos núcleos temáticos, como as metamorfoses, os duplos, as viagens no tempo, os seres extraordinários e as metempsicoses que surgem de forma progressiva em uma dimensão pautada na dialética dos estados transitórios, permanentes e instáveis, realizados nos jogos dicotômicos entre presença e ausência. (BARBOSA, 2020, p. 57)

Essas características, por sua vez, vão fomentar a modalidade do Fantástico na literatura latino-americana, permitindo que seja impressa uma faceta mais plural e diversa do que aquela assumida pelo Fantástico na Europa e na América do Norte. O desenvolvimento dessa literatura fantástica suleada possibilita, conforme delimitamos em nossa pesquisa de mestrado (MAZZUTTI, 2016), realizarmos um percurso histórico das obras literárias e seus respectivos autores do Fantástico.

Nesse percurso histórico, a modalidade fantástica latino-americana inicialmente centrou-se, sobretudo, nos seguintes temas: a colonização, os monstros que habitam o homem, as realidades circunstanciadas da época – referentes a cada sociedade tematizada –, as relações pessoais, a oralidade, as lendas, as tradições dos povos originários, as famílias tradicionais, as lendas populares e a cultura popular como um todo. Essas temáticas foram reinventadas pelo olhar fantástico impresso pelos autores e autoras, mas, como é possível perceber, havia um quantitativo maior de homens escrevendo e publicando, até mesmo como um reflexo das sociedades patriarcais que formam a América do Sul.

Após esse percurso histórico do Fantástico na América do Sul intencionamos discutir, sobretudo, uma transição entre a conjuntura tradicional fantástica e as novas configurações que essa modalidade vem assumindo. Tais reconfigurações no Fantástico latino-americano tem se dado, especialmente, a partir da ampliação da escrita feminina nessa literatura, visto que, em conjunto às transformações sociais ocorridas nas sociedades que integram a América do Sul, tal escrita trouxe também significativas mudanças temáticas e estruturais a essa literatura. Ademais, apresentaremos também um breve painel de escritoras que integram e fomentam a literatura fantástica suleada em suas reconfigurações e reinvenções, até chegarmos à escrita de Mariana Enríquez.

O Fantástico desenvolvido na América do Sul assumiu características próprias que o distanciaram de uma perspectiva europeia e norte-americana. Na constituição suleada dessa modalidade literária, se inicialmente recorreu-se ao imaginário mítico-Fantástico das culturas populares e suas tradições orais, é possível dizer que,

o que iniciou com uma vertente tanatológica e com o propósito de provocar o medo, transitou pelos percursos do psicológico e, hoje, desperta um sentimento de inquietação, é perturbador, visto que a imaginação cada vez mais fomenta uma gama de expectativas, mundos possíveis, dimensões habitadas e criaturas dos mais variados formatos. Os monstros não estão fora do homem, mas sim dentro dele. Logo, o desconhecido é real e mais familiar do que se pensava. O leitor, que outrora encarava a literatura como forma de fuga do real, encontra outro mundo tão verossímil quanto o das narrativas realistas, mas diferente ao ponto de fazê-lo refletir sobre aqueles acontecimentos que antes, na carícia das primeiras linhas, eram fúteis e agora, nas ranhuras do desfecho, são inquietantes. (BARBOSA, 2020, p. 56)

Essas transições sobre as quais fala Barbosa (2020) foram especialmente sentidas a partir de uma maior inserção de vozes narrativas femininas no Fantástico. Tais vozes, no contexto da América Latina, foram conseguindo maior expressividade no mercado editorial e, assim, passaram a indicar essa familiaridade do Fantástico a partir da realidade social concreta, especialmente aludindo e denunciando as situações opressoras e violentas que atingiam (e atingem) as mulheres. Desse modo, como um traço de continuidade do Fantástico latino-americano, o monstro era o próprio homem – não necessariamente mais o colonizador ou o coronel, mas, muitas vezes, um familiar ou o vizinho.

De acordo com Bessièrè,

o relato Fantástico utiliza marcos socioculturais e formas de entendimento que definem os campos do natural e do sobrenatural, do banal

e do estranho, não para chegar a uma certeza metafísica, mas para organizar a confrontação dos elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia segundo épocas. (1974, p. 2-3)

A partir das vivências experienciadas pelas escritoras latino-americanas, a narrativa fantástica incorporou em seus temas questões relativas às discussões de gênero, até então minimizadas de forma geral. Além disso, houve também a inserção de temas relativos à etnicidade, como meio de questionar e denunciar o estigma recorrente quanto às identidades latinas. Para Bruno Anselmi Matangrano (2021), é preciso atentar para o fato de que um “breve levantamento revela a hegemonia masculina, não necessariamente pela falta de mulheres que escrevem – pois, como se viu, sempre houve escritoras –, mas por terem sido sistematicamente excluídas do cânone” (p. 16). A essa exclusão, são somados o acesso à educação (pouco ou quase nada, durante muito tempo) e o controle opressor masculino sobre as mulheres, levando-as a uma vida de submissão.

AGORA COM A ESCRITA FEMININA...

O Fantástico latino-americano, sobretudo a partir da autoria feminina, retoma a tradição de um cenário multicultural, no qual as narrativas analisadas trazem o terror urbano, o silenciamento da periferia, o racismo, a xenofobia, a desigualdade social e desumana. Mariana Enríquez, como um exemplo dessa nova literatura, traz à luz os terrores herdados dos períodos ditatoriais e que continuam a marcar a vida e o comportamento da sociedade. O medo de uma

vida cerceada, de não ter autonomia sobre seu corpo, de uma vida tutelada e sem autonomia, de perder seus bens, de não ter o que comer, de não ter um teto, de ter sua identidade invalidada socialmente, das muitas formas de violência que atingem as mulheres, do racismo, da xenofobia, de ser invisível perante o Estado; essa é a base do terror propagado na escrita inquietante de Enríquez.

Para complementar nossas investigações no que se refere ao gênero inferiorizado, recorreremos a Glória Evangelina Anzaldúa (1942-2004), estudiosa norte-americana da teoria cultural chicana, teoria feminista e teoria *queer*, publica, em 1999, o livro autobiográfico *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza/La nueva mestiza*, traduzido por Carmén Valle, em 2016, em que discute não só política, como esteticamente, mas nos brinda um texto crítico que destaca as identidades plurais de pessoas que vivem na fronteira, seja ela geográfica, seja social. Anzaldúa (1987) nos apresenta um ser heterogêneo, marginal, de herança indígena; e, ainda, mulher de cor, lésbica e que vive na fronteira. Uma mulher cujo “reconhecimento problematiza a universalidade heteronormativa, patriarcal e excludente”, de acordo com María Teresa Vera-Rojas, na contracapa do livro da estudiosa mestiça.

Gloria Anzaldúa (1987) que, em *La frontera: la nueva mestiza*, apresenta-nos uma obra que expõe a insolitude das crenças, credences e mitos em que se baseiam a performance, a formação social do que é ser mulher, a determinação e controle dos desejos sempre em condição de submissão ao homem.

Torna-se necessário, pois, reconhecer as vozes femininas que surgem na atualidade, reinventando a tradição fantástica a partir

de uma conjuntura contemporânea. Nesse sentido, trazemos a obra de Mariana Enríquez como referência de uma nova produção fantástica argentina.

Enríquez constrói as narrativas (re)elaborando o terror de uma sociedade machista, capitalista e ultraconservadora. O medo é o elemento central dos contos, mas, de forma muito singular, a crítica social também se faz presente. A escritora-jornalista denuncia uma sociedade que opta por não ver a desigualdade, a sujeira e o descaso do Estado. Sua obra é permeada pelo terrorismo de estado, pela crise, pela violência policial que vitimiza os pobres, bem como pelos feminicídios.

Entretanto, não podemos (nem queremos) esquecer que, antes da expressividade assumida por Enríquez, outras autoras foram percussoras na literatura fantástica na América Latina, incluindo escritoras brasileiras. Ao mesmo tempo, essas percussoras como: Silvana Inocencia Ocampo (1903-1993); Augusta Faro Fleury de Melo; Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida (1862-1934); Lygia Fagundes da Silva Telles (1918-2022); abriram caminho para que, ao lado de Enríquez, outras autoras assumam esse espaço da literatura fantástica de autoria feminina na América do Sul, reinventando características para essa modalidade suleada.

Mariana Enríquez, escritora, contista, nasceu em 1973, em Lanús, subúrbio de Buenos Aires, a 15 quilômetros ao sul da capital argentina. Lanús era uma região importante, foi um polo industrial nos anos 1960 e 1970, mas que sofreu com a saída da indústria durante a ditadura. Na fase adulta, Enríquez fixa residência em Buenos Aires para cursar Comunicação Social na Universidade

Nacional de La Plata. Inicialmente, atuou como colunista das publicações *Página/12*, *TXT*, *La mano*, *La Mujer de mi vida* e *El guardián*. Sua primeira obra publicada foi o romance *Bajar es lo peor* (1994). A jovem escritora argentina transita pelo universo tradicional do terror, reconfigurando arquétipos clássicos com uma visão local e mais real, trabalhando com os medos urbanos e da sociedade moderna. Os temas presentes em sua obra são: crimes cometidos na ditadura, violência policial, violência contra a mulher e a pobreza – temáticas pertinentes e vivas na realidade da América Latina.

Apesar da falta de visibilidade e de espaço para as mulheres, não vamos conseguir elencar todas que, de alguma forma, contribuíram para o reconhecimento feminino em outro campo/ambiente que não seja a casa, a cozinha e a lavanderia; enfim, os afazeres domésticos. As escritoras aqui mencionadas representam tantas outras que para serem reconhecidas em algum momento tiveram que usar codinomes e/ou serem Diadorins.

Nessa perspectiva, vem Marina Enríquez com sua escrita inquietante que destaca e traz à luz protagonistas mulheres, terrores da sociedade heteronormativa e capitalista, nojo e asco da pobreza e onde ela habita, a morte. No entanto, o mais relevante é como a escritora argentina nos mostra a forma desfigurada do mundo, o nosso mundo; sonhamos e vivemos nesse sonho, nessa cegueira assentida e alimentada desde a infância, a qual é interpelada pela releitura do fantástico na literatura de Enríquez.

Entendemos que é necessário não apenas apresentarmos traços que compõem as atuais narrativas literárias contemporâneas, mas

também possibilitar discussões relacionadas às reconfigurações e ressignificação suscitadas pelos textos literários que compõem o corpus deste artigo, inter-relacionando a literatura argentina de autoria feminina ao Insólito, no engendramento de uma literatura multi e plural. Além disso, reafirmamos a necessidade de melhor conhecer os estudos acerca das produções narrativas hispano-americanas e personagens que apresentam identidades e corpos negados e, muitas vezes mutilados social, política e culturalmente. Cabe verificar, portanto, quais são e como se dão os mecanismos de retomada dos discursos e suas construções por meio do objeto em estudo da coletânea intitulada *Los peligros de fumar en la cama* (2009); desse modo, mostrar as diversas possibilidades de resistência, de políticas, de interações e interpretações a partir das perspectivas teóricas apresentadas.

A voz feminina que ecoa na Argentina, em relação ao Fantástico, mas também no mundo, é a voz de Mariana Enríquez. Seus textos fazem coro às questões como a cegueira social, política, econômica e cultural. Essa marca está relacionada à vida da escritora que nasceu em 1973, no subúrbio de Buenos Aires, em Lanús, no momento em que a ditadura argentina era governada pelo homem forte da ditadura, o general Alejandro Augustín Lanusse, uma gestão marcada em obras de infraestrutura nacional, o que não agradava a população. Segundo a escritora argentina,

Lanús tem um nível de marginalidade antigo que é diferente da capital. Foi um importante polo industrial nos anos 1960 e 1970, mas se desindustrializou durante a ditadura. Eram todos bairros fabris habitados por operários de classe média, que foram perdendo sua identidade.

Os imóveis vazios, a fábrica abandonada da Campomar, criam esse cenário de páramo que dá medo. Um medo misturado à tristeza. Desde então, as pessoas vêm a Buenos Aires para trabalhar porque o município nunca mais se recompôs economicamente. (ENRÍQUEZ, 2017, s.p.)

De acordo com o *Jornal literário da Companhia Editora de Pernambuco*, na matéria intitulada “Mariana Enríquez: o terror e as esquinas de Buenos Aires”, publicado em setembro de 2017, Enríquez revela que “o fato de não ter uma relação afetiva com ela [cidade] a torne uma observadora menos romântica” (2017, s.p.). Formada em Comunicação Social em La Plata, só se estabeleceu na capital portenha depois de adulta. Seu texto literário

está atravessado por uma série de deslocamentos, sejam eles espaciais – por territórios sujos e esquecidos, passando por pontes sobre rios poluídos, rodovias vazias e trens apinhados de gente onde há sempre alguém estendendo uma mão ‘ensebada’ para pedir esmola – ou temporais: da morbidez dos crimes do Baixinho Orelhudo no início do século XX, à sordidez dos crimes da ditadura cívico-militar nos anos 1970, da hiperinflação dos tempos de Raul Alfonsín aos escândalos do peso indexado ao dólar na era Menem [narradas em *Os anos intoxicados*], até chegar aos feminicídios do século XXI, com os gritos de *Nem uma a menos* ecoando do conto homônimo, um relato de ficção científica que encerra o livro magistralmente. (ENRÍQUEZ, 2017, s.p.)

A escritora e jornalista coleciona diversos prêmios e tem reconhecimento internacional no que diz respeito à modalidade de produção literária: o Fantástico. Para além de ser mulher, ela expõe as feridas e sem medo traz à luz a sujeira, o nojo e a repulsa de uma

sociedade conservadora que nega as desigualdades de gênero, de etnia/raça; principalmente, as sociais. Enríquez estreou na ficção aos 21 anos, com o romance *Bajar es lo peor*, em 1994. Sua obra literária é composta por romances e contos (ou relatos, como costuma se referir a este tipo de texto); dentre suas obras estão os romances: *Cómo desaparecer completamente*, de 2004; *Chicos que vuelven*, de 2011; *Este es el mar*, de 2017; e as duas coletâneas a serem analisadas/ estudadas nesta pesquisa: *Los peligros de fumar en la cama* (contos), de 2009, e *Las cosas que perdimos en el fuego*, de 2016; e, ainda, outras produções como o ensaio *Mitología celta*, de 2007; e as crônicas de 2013, *Alguien camina sobre tu tumba: mis viajes a cementerios*; e a biografia *La hermana menor, un retrato de Silvina Ocampo*, de 2014.

A escrita da jornalista-romancista-contista é marcada pelo universo tradicional do terror, reinterpretando arquétipos clássicos com uma visão local e mais real, trabalhando com os terrores urbanos, os medos que atravessam a sociedade moderna. Nessa perspectiva, faz-se necessário destacar que a escrita de Enríquez advém de um “não-reconhecimento” cultural nas fontes literárias das quais bebeu durante sua vida. De acordo com uma conferência, em abril de 2017, na Facultad Latino-Americana de Ciencias Sociales – FLACSO, sua formação enquanto escritora centra-se na leitura, por exemplo, de *O terror argentino*, de Elvio Gandolfo e Eduardo Hofman, de 2002, de Silvina Ocampo, que apesar de seu tom irônico, colabora na construção das personagens mulheres; outra referência é Horácio Quiroga. Mas também há influência de escritores como Stephen Edwin King, que para ela assinala uma definição muito relevante quanto ao terror e se aproxima da sua forma de incomodar, tirar da zona de conforto aquele leitor atento

às entrelinhas do texto literário. Terror não é somente o fato de causar medo, é também o mal-estar e o desconforto causados pelos relatos sutis, porém intensos e realísticos.

A escrita de Enríquez nos é familiar, talvez esse seja um dos motivos para tanto sucesso; ela traz elementos culturais que nos transladam à infância, às histórias de nossos antepassados, de nossa tradição e tradução temporal. A produção literária de Marina Enríquez é vasta e reconhecida internacionalmente; vale destacar o Prêmio Booker Internacional 2021; o Prêmio Celsius na Semana Negra de Gijón Premio; o Prêmio Herralde de Novela 2019 sendo a primeira mulher argentina a recebê-lo; o Prêmio Ciutat de Barcelona na categoria “Literatura castellana”, em 2017; dentre outros.

Uma marca muito latente na tessitura fantástica é o pacto entre autor(a) e leitor(a): não há uma preocupação em desvendar o mistério. O envolvimento das partes se dá pelo não encerramento da trama textual reforçado pelo compartilhamento da inquietação, do medo, do nojo; enfim, da inconformidade entre o real e a realidade. O ficcional passa longe porque a identificação entre o vivido e o narrado se imbricam no conto, na crônica, no relato Fantástico. Enríquez deixa o desfecho em aberto porque o mais relevante é a trama repleta de elementos Fantásticos os quais deveriam ser inconcebíveis dada a crueldade e o terror com que os vulneráveis, as mulheres, as minorias; enfim, os invisibilizados, são retratados. Essa escrita inquietante da argentina reforça a coragem de uma mulher que não se contém diante de tantas diferenças, e, por sua vez, “usa” a literatura para denunciar e trazer à luz as consequências sociais, culturais, políticas e econômicas de um país que passou por um período de ditadura.

Um das marcas mais relevantes nos relatos que compõem as obras literárias em análise, é o papel da mulher protagonista. A presença do homem é secundária, torna-se um pano de fundo para preencher a cena, o provedor desaparece, a força patriarcal é substituída pela matriarcal; enfim, a força feminina é destacada. Nessa perspectiva, cabe, a partir dos contos, dar voz a muitas mulheres que, no terror cotidiano, são colocadas como o sexo frágil, que precisam da proteção de um homem/provedor.

Apesar de Enríquez ser argentina, é impossível que a leitura não retrate um fato que não tenha sido presenciado, mesmo que de forma televisiva. Para tanto, optamos por analisar os objetos em estudo e comentar cada elemento, ora presente em alguns textos, ora presente em todos os relatos.

Los peligros de fumar en la cama foi publicado em 2009, em Buenos Aires, pela Editora Emecé; a obra é composta por 12 (doze) narrativas/relatos/contos. Os temas abordados por Enríquez são dos mais variados, indo desde

um bebê morto que reaparece reclamando parte de seu passado; a densidade da água de uma tosseira e os latidos de uns cães; o poder que exerce a carne do ídolo morto sobre suas fãs; os fantasmas que moram em um hotel da praia; a maldição que leva um bairro à ruína; a violência que aquilo que não se deixa ver imprime no corpo de uma adolescente; a obsessão por um coração; um exército de crianças desaparecidas que surgem do nada; um poço, as 'ídonas' do povoado e suas bruxarias caseiras. (ENRÍQUEZ, 2009, capa, tradução própria)²

2 Todas as citações são traduções próprias, o texto original seguirá sempre em nota de rodapé. *“un bebé muerto que reaparece reclamando parte de su pasado; la densidad del agua de una toquera y los ladridos de unos perros; el poder que ejerce la carne del ídolo muerto sobre sus fans; los fantasmas que habitan en un hotel de la playa; la maldición que*

O texto de apresentação, com autoria desconhecida, nos brinda um apanhado dos temas. As narrativas se cruzam e entrecruzam, articulam e rearticulam delírios, sonhos, horrores e silenciamentos vivenciados pelas personagens criadas na inquietante escrita de Enríquez. As denúncias vão desde a miséria humana até a ausência de políticas públicas direcionadas à erradicação das desigualdades sociais e socioeconômicas.

A morte é um assunto que atravessa toda a obra, assim como atravessa nossas vidas como a única certeza que temos. Quando não é um morto que retorna para cobrar seus restos, são pessoas que se suicidam (ou, pelo menos, tentam o suicídio); ou, simplesmente, desaparecem; ou ainda, mortes provocadas por inveja, vaidade, medo, loucuras e desequilíbrios psicossociais. Ou seja, as denúncias que a obra apresenta, através das narrativas, nos mostram os desdobramentos e os resultados de uma sociedade criada na base do medo de perder suas posses, sua saúde, seu conforto, enfim, seu poder de viver recluso nesse mundo de Alice. Fechar os olhos para a miséria social e humana torna o mundo mais habitável, no entanto, os problemas não desaparecem, muito pelo contrário, conforme os textos de Enríquez, a sociedade enlouquece e adocece.

No primeiro conto, “El desentierro de la angelita” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 13-22), destacamos a relação com as tradições. O texto inicia com a lembrança da avó e de suas crendices, haja vista que “quando escurecia, saía ao quintal do fundo com garrafas e enterrava-as até a metade, todo o bico da garrafa debaixo da terra”³ (ENRÍQUEZ, 2009, *lleva um barrio la a ruina; la violencia que aquello que no se deja ver imprime en el cuerpo de una adolescente; la obsesión por un corazón; un ejército de chicos desaparecidos que surgen de la nada; un aljibe, las “viejas” del pueblo y sus brujarías caseras...*) (ENRÍQUEZ, 2009, capa).
3 “cuando el cielo oscurecía, salía al patio del fondo con botellas y las enterraba hasta la mitad, todo el bico bajo tierra” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 13).

p. 13, tradução própria). Para a escritora argentina, esse “resgate” das culturalidades e tradições faz com que marquemos um lugar importante na produção literária latino-americana. Os leitores se veem no relato, reconhecem os espaços e o tempo, acessam memórias que colaboram com a compreensão dessa pluriculturalidade. A protagonista relembra “brincadeiras” que, para além da inocência infantil, mesclam crueldade, nojo e prazer.

[...] brincava com minhocas e as cortava em pedacinhos bem pequenos. Não me divertia ver o corpo dividido retorcendo-se um pouco para ao final seguir em frente. Tinha a impressão de que se picava bem a minhoca, como uma cebola, sem permitir algum contato entre os elos, não conseguiriam reconstruir-se. Nunca gostei dos bichos. (ENRÍQUEZ, 2009, p. 14, tradução própria)⁴

Ao destacar essas memórias, Enríquez denuncia a crueldade que faz parte das pessoas desde sempre. Desse modo, a escritora desfaz a imagem angelical e inocente que é atribuída às crianças, que, com o tempo e a vida adulta, tende a ser reforçada e expressada de outras formas mais cruéis; o egoísmo é alimentado e fomentado pela ambição do eu e do meu.

Uma característica muito presente na narrativa da argentina é o protagonismo feminino; não se faz necessário dar nomes para identificar que se tratam de personagens femininas que circulam no texto ocupando lugares de poder, mesmo que seja na condição doméstica. Os pais, os maridos, os filhos, ou seja, os sujeitos masculinos desempenham um papel secundário que preenche a cena.

⁴ “[...] *jugaba con lombrices y las cortaba em pedacitos bien chiquitos. No me divertía ver el cuerpo dividido retorciéndose un poco para al final seguir adelante. Me parecía que si picaba bien la lombriz, com a una cebolla, no iba a poder reconstruirse. Nunca me gustaron los bichos*” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 14).

No entanto, a imposição masculina é marcada por apenas um olhar. Bastou um olhar apreensivo do filho para que a matriarca retomasse o controle perdido com a situação desencadeada pela curiosidade da personagem-narradora, a qual desenterrou os ossos do anjinho, como era conhecida a tia-avó que morreu muito cedo, com poucos meses.

Nesse conto que inaugura a obra, a matriarca carrega, para onde vai, os restos mortais de uma de suas tias-avó; ao sair de Salavino e chegar à nova morada, buscou um lugar no quintal do fundo da casa para enterrar os ossinhos e assim continuar cuidando do anjinho. De acordo com a avó da protagonista, ela ouvia a bebê morta chorar sempre que chovia, por isso, não pôde abandoná-la na antiga casa e, como já eram só ossinhos, colocou-os numa sacola e os levou consigo. Ninguém escutava o choro, somente a idosa e, por esse motivo, seu filho dizia que era resultado da idade avançada e desvariava.

Passados dez anos, a bebê fantasma aparece, numa noite chuvosa, ao pé da cama chorando. Para a personagem-narradora, parecia um delírio, um sonho, um pesadelo:

[...] quando não pude mais, comecei a entender que era real gritei, chorei e me cobri com os lençóis, os olhos bem fechados e as mãos tampando os ouvidos para não escutá-la, porque nesse momento, não sabia que era muda. (ENRÍQUEZ, 2009, p. 17, tradução própria)⁵

A possibilidade de uma alucinação advém da carga de trabalho, das noites mal dormidas, enfim, da vida atribulada. A protagonista

⁵ “cuando no pude y comencé a entender que era real grité y lloré y me tapé com las sábanas, los ojos cerrados fuerte y las manos tapando los oídos para no escucharla, porque em esse momento, no sabía que era muda” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 17).

busca justificativas para o surgimento da assombração, do seu passado que cobra o resgate de memórias e tradições, mesmo que sejam chamadas de superstições ou maluquice da idade avançada. A bebê surge para trazer as memórias do tempo de infância e se coloca como uma herança familiar; não com recursos financeiros, mas com a importância que devemos olhar nossas origens. Depois de aceitar a cobrança, decide assumir o papel da matriarca e recuperar os ossinhos da bebê na antiga casa onde passou sua infância. Desse modo, atravessam a cidade, conforme a personagem-narradora:

[...] carreguei-a numa mochila com sua máscara posta [...]. Levei-a sentada no colo para que estivesse acomodada, mesmo que não sei se é possível que esteja incomodada ou se isso significa alguma coisa para ela; sequer sei o que sente. (ENRÍQUEZ, 2009, p. 21, tradução própria)⁶

Logo chegam ao destino, a antiga casa. No entanto, era preciso achar alternativas para entrar no local e acessar o quintal. Vale destacar que aquela edificação não pertencia mais à família da protagonista. Para decepção das duas, haviam construído uma piscina no lugar em que ficavam os restos mortais da bebê. Certamente, os ossos se perderam meio à obra e o único pensamento que lhe surgia no momento era desculpar-se pelo esquecimento e descaso com a prática de sua avó. A assombração compreende; porém, não abre mão de continuar ao lado da protagonista fazendo-a lembrar de sua origem, de sua tradição, crenças e credences familiares. Ao tentar fugir da bebê fantasma, correu como se pudesse se livrar da responsabilidade

⁶ *“la cargué em la mochila con su máscara puesta [...]. La llevé sentada a upa para que estuviera cómoda, aunque no sé si es posible que esté incómoda o si eso significa algo para ella; ni siquiera sé qué siente”* (ENRÍQUEZ, 2009, p. 21).

de cuidar da herança; mas a bebê foi atrás, assinalando que não ficaria mais sozinha.

Outro relato que também traz nuances dessa tradição familiar e social é “El aljibe” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 57-78). A diferença está nas personagens que passam a ter nomes; a protagonista, Josefina, relembra a viagem de férias de fez com a família. Parecia ser mais um momento em família, estavam no carro: seu pai sempre calado e ausente; a mãe constantemente preocupada com as filhas; a avó Rita que marca as memórias, inclusive olfativas, ao descascar tangerinas, e sua frágil irmã Mariela. Tudo gira em torno de um sentimento: o medo. Sua mãe e sua avó temiam a morte dela e de sua irmã; elas poderiam ser acometidas de uma doença grave; ou afogar-se numa piscina com 10 centímetros de água. A criação delas foi baseada no medo, bem como a sociedade se organiza, por meio do medo. Tememos violência através de um assalto, do companheiro, da sociedade, na escola; enfim, temos medo de não ser alguém.

A viagem tinha dois objetivos: um, visitar os tios que viviam em Corrientes; e o outro, ir à casa de Dona Irene, a Senhora. Josefina se lembra perfeitamente desse dia já que ficou marcado pelo fato de que foi o primeiro dia que ela sentiu medo. Ao chegar na casa da Senhora, correu ao poço para ver o fundo, mas foi repreendida pela mãe e pela avó, com um tapa na cara que não a abalou, haja vista que era sempre da mesma maneira: depois do golpe vinha o arrependimento da mãe com a justificativa de que era por medo de perdê-la, caso caísse no poço. A casa da Senhora era cheia de imagens, mas uma chamou a atenção da protagonista, a de San La Muerte⁷; ela conhecia porque sua avó rezava para ele.

7 Trata-se de um santo popular venerado no Paraguai, nordeste da Argentina, principalmente na província de Corrientes, mas também em Misiones, Chaco e Formosa,

Após esse evento, a Senhora pede à protagonista que se sente em um sofá no qual adormeceu. Quando acordou já era noite e, ao ver o poço novamente, sentiu medo de aproximar-se. A partir desse dia, Josefina não conseguia mais realizar as atividades cotidianas, sentia medo de tudo e de todos, assim como ocorreu com as pessoas durante a Ditadura. Enríquez, em uma de suas entrevistas, relata situações em que era advertida pelos pais para não comentar o que se conversava em casa; apesar de ela ter nascido no final desse período castrador, os resquícios permaneceram ainda por muito tempo. Muitas pessoas nunca retomaram a vida cotidiana, pessoas desapareceram, outras apareciam mortas. O medo tomou conta de tudo e de todos; enquanto Mariela vivia uma vida normal, Josefina abandonou a escola, enjoava caso precisasse ir até a porta e, por fim, nutriu um ódio desmedido;

[...] odiava seu pai porque um dia saiu deixando-a sozinha com essas mulheres que agora, depois de anos de prisão, planejavam férias e saídas de final de semana [...], odiava que os únicos garotos que visitavam sua casa eram os amigos de Mariela, odiava que falassem de ‘o de Josefina’ em voz baixa, e, mais do que tudo, odiava passar dias em seu quarto lendo contos que durante a noite se transformavam em pesadelos. (ENRÍQUEZ, 2009, p. 65, tradução própria)⁸

além do sul do Brasil, especificamente nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Como resultado da migração interna na Argentina, desde a década de 1960, a veneração foi estendida à Grande Buenos Aires e para o sistema prisional nacional argentino.

8 “[...] odiaba a su padre porque un día se ahbía ido dejándola sola con esas mujeres que ahora, después de años de encierro, planeaban vacaciones y salidas de fines de semana [...], odiaba que los únicos chicos que visistaban su casa eran los amigos de Mariela; odiaba que hablaram de “lo de Josefina” en voz baja, y sobre todo odiaba pasarse días em su habitación leyendo cuentos que de noche se transformaban en pesadillas” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 65).

Seu ódio não era de graça, ou infundado; até a fatídica viagem, considerava-se uma pessoa normal, talvez, além do normal, corajosa e destemida. Mariela, sua irmã, convence-a de que para tratar esse mal, para curá-la, deveriam retornar à casa da Senhora e pedir que resolva o problema, como o fez com os medos das outras mulheres: mãe, avó e a própria Mariela. Depois de muita insistência, Josefina aceita o desafio de voltar a Corrientes; dopada para que pudesse enfrentar a saída de casa, de sua redoma, sai de casa e pega o ônibus. Mesmo drogada, percebe q sua mãe nem sai do quarto para despedir-se; afinal de contas, o problema, os medos dela já não lhe pertenciam, estavam todos com Josefina.

Nesse relato, Enríquez expõe a miséria humana, o egoísmo e a traição que somos capazes de praticar. Cuidamos mais do eu, do meu; esquecemos, propositalmente, dos outros e buscamos tudo que possamos tirar proveito e nos beneficiar. Essa é uma característica inerente às pessoas, a sociedade nos ensina que estamos sempre em primeiro lugar, seja nosso estado emocional, seja no ambiente profissional, seja onde for. Tornamo-nos egoístas e cegos, causamos o mal sem olhar a quem, esse é o verdadeiro eco que escamoteamos e escondemos no mais profundo de nós. Josefina foi vítima desse egoísmo e dessa traição, a Senhora revela:

Eu não podia tirar-lhes o podre e absorvê-lo porque não tenho forças, e ninguém as têm. Não podia deixar fluir, não podia limpar. Podia somente passá-los, e os passei. Passei-os a você, bebê, enquanto dormias aqui. O Santinho dizia que não ia te atacar tanto, porque você estava pura. Mas o Santinho mentiu para mim, ou eu não lhe entendi.

Elas queriam passá-los a você, diziam que iam cuidar de você. Mas não te cuidaram. (ENRÍQUEZ, 2009, p. 77, tradução própria)⁹

O objetivo era se livrar do mal estar, como Josefina sempre se mostrou corajosa; talvez tenham acreditado que seria fácil cuidá-la. Com o passar do tempo, os medos tornaram-se pavores, terrores que a paralisavam. Ao descobrir que não teria cura, a protagonista decide acabar com tudo e jogar-se ao poço; no entanto, falta-lhe forças para chegar ao poço e dar fim à sua vida e àquele estado de dependência em que foi colocada. Ela não foi só traída por sua mãe, sua avó e sua irmã, ela foi vítima de um egoísmo desmedido que assola as pessoas quando se veem encurraladas. Enríquez nos faz refletir sobre essa condição que não mede esforços para obter o almejado; não basta estar estabelecido na sociedade, temos que ser/ter mais que os que estão ao nosso redor, isso é o que se considera sucesso.

Para encerrar esta sessão, destacamos um terceiro conto, “Ni cumpleaños ni bautismos” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 149-165). Nesta narrativa, a tradição e os costumes não estão tão presentes como nos anteriores; o tema central é a relação familiar entre pais e filhos, mais especificamente, entre pais e filha. Duas pessoas que se conhecem numa sala virtual de bate-papo, *Crazy Jane* e *Zeed*, esses eram seus codinomes, passavam a madrugada conversando, até que decidiram se encontrar. Tornaram-se amigos, “[...] começaram os encontros nos bares. Nós dois odiávamos os que se embebedavam

9 “Yo no podía sacarles lo podrido y meterlo adentro mío porque no tengo esa fuerza, y no la tiene nadie. No podía fluidar, no podía limpiar. Podía nomás pasarlos, y los pasé. Te los pasé a vos, nena, cuando dormías acá. El Santito decía que no te iba a atacar tanto, porque estabas pura vos. Pero el Santito me mintió, o yo no le entendí. Ellas te los querían pasar, que te iban a cuidar decían. Pero no te cuidaron” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 77).

até vomitar ou até o ridículo e a confissão patética [...]” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 151, tradução própria)¹⁰.

Numa dessas conversas de bar, onde os dois passavam o tempo degustando um whisky, fumando e reclamando da vida, ou melhor, criticando os outros, Nicolas ou Nico (*Zeed*) menciona a aquisição de uma máquina fotográfica por meio de um trabalho ridículo (passeava com cachorros). Nico “estudou cinema por 15 minutos e odiou tudo” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 152, tradução própria)¹¹, até aquele momento não havia dado uma finalidade à câmera; foi quando surgiu a ideia de fazer vídeos; no entanto, não podiam ser registros de eventos tradicionais e comuns como aniversários ou batizados. Desse modo, fez sua divulgação:

Nicolas. Filmagens esquisitas. Não faço aniversários, batizados ou festas familiares. Ideal para *voyeurs*. Não faço nada ilegal nem trabalho para maridos chifrudos. Ligue para... (ENRÍQUEZ, 2009, p. 152, tradução própria)

A personagem-narradora acreditava que dificilmente ele receberia um contato ou seria contratado. Porém, surgiram trabalhos, a maioria era de casais transando; outro de mulheres de salto alto andando por ruas específicas da cidade; outro era um tour pela cidade, contratado por uma garota que sofria com uma fobia que a impedia há anos de sair de casa. Um suposto pedófilo lhe pediu que filmasse meninas entre 6 e 12 anos de idade, sempre ao ar livre; no entanto, o trabalho precisou ser refeito, esse mesmo cliente pediu filmes com “mais pele” e para atendê-lo foi até a

10 “[...] *empezaron los encuentros en los bares. Los dos odiábamos a los que se emborrachaban hasta vomitar o hasta el ridículo y la confesión patética [...]*” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 15).

11 “[...] *había estudiado cine durante quince minutos y odió todo*” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 152).

piscina do clube para registrar as meninas em trajes de banho. A protagonista sempre se reunia com ele para ver as filmagens e comentá-las, tentavam encontrar respostas para tantas neuroses.

Enríquez, nessa perspectiva, traz à tona as fantasias eróticas, bem como a pedofilia, que é crime, e denuncia os descontroles e os pensamentos perversos das pessoas que se escondem atrás das máscaras sociais e culturais. Assuntos como sexo, desejo e comportamentos fora do padrão religioso não são discutidos e nem debatidos, são silenciados e rasurados do repertório dessa sociedade hipócrita e conservadora, como se o fato de não falar fizesse com que essas depravações e perversidades não existissem.

A certa altura da narrativa, Nico recebe o chamado de uma mulher que não revela o trabalho a ser realizado, logo, imagina ser mais um daqueles vídeos eróticos. Ao chegar na residência percebe que não era nada daquilo. O trabalho envolvia uma jovem, Marcela, que via coisas; segundo a mãe, a estratégia de filmar serviria de prova para que a jovem acreditasse que não passavam de alucinações, que não eram imagens reais. A mãe expôs algumas exigências para que a garota confiasse no trabalho; desse modo, o rapaz deveria filmar em VHS, haja vista que essa tecnologia impedia edições que ludibriassem a garota.

A primeira tentativa de registro não obteve sucesso, pois a jovem não alucinou; porém, ao se aproximar de Nico, o perfume que ela usava não ocultou o odor a “fluxos vaginais, a sangue, a sexo, a peixes mortos apodrecendo ao sol” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 159, tradução própria)¹². Dessa forma, o rapaz colocou-se

¹² “*a flujos vaginales, a sangre, a sexo, a pescados muertos pudriéndose al sol*”. (ENRÍQUEZ, 2009, p. 159)

à disposição para que a mãe entrasse em contato com ele a qualquer momento já que o surto poderia ocorrer de repente. Entretanto, a narradora e o filmador levantam hipóteses para aquele comportamento tão bizarro que desestruturava uma família aparentemente conservadora.

Nico atendeu ao chamado e fez o registro fílmico; no momento em que a garota começa a se masturbar, a mãe não aguenta e sai do quarto deixando-os a sós. O rapaz finaliza o vídeo com a filmagem do corpo exausto e nu de Marcela, a beleza da garota paralisa o rapaz que por um instante deseja deitar-se ao lado da menina. O filme continha, em torno de meia hora, imagens daquele corpo indefeso e esticado, mas Nico cortou essa parte ao entregar o trabalho à mãe da menina. Nessa perspectiva, vale destacar o desejo de Nico pela fragilidade que permeia a situação; no entanto, se contém para não infringir as regras sociais previamente acordadas e estabelecidas.

Ao entregar o trabalho, depara-se com o pai de Marcela, o qual se negava a ver a gravidade do problema enfrentado pela filha, encarava como uma fase, que em breve passaria; tanto o pai quanto a mãe ignoravam as mutilações e a masturbação. Não houve um novo chamado para as filmagens, porém, foi contatado, Marcela queria conversar com ele. A garota lhe pediu o registro fílmico, haja vista que não conhecia seu corpo; o rapaz se assusta com a solicitação, uma vez que os pais da menina não poderiam saber, caso contrário, fariam julgamentos para tal comportamento.

Enríquez (2009) deixa em aberto não só a conclusão do relato, mas levanta a interrogação de quem é o responsável pelas marcas no corpo de Marcela. A justificativa da garota para pedir

os registros era satisfazer o desejo de ver seu próprio corpo, pois banhava-se e vestia-se de olhos fechados. Ao ser questionada sobre as cicatrizes, ela responde: “Ele me machuca” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 164, tradução própria)¹³. A escrita da argentina deixa em suspenso conclusões e finalizações, cabe ao leitor responder as incógnitas a partir de suas hipóteses.

A questão mais relevante nesta temática de família, seja no âmbito das tradições e/ou das relações, trata da hipocrisia que envolve as relações pessoais e o silêncio ou ocultamento de assuntos que vão de encontro com os preceitos morais, sociais e culturais. Sem ter a expectativa de abordar todas as problemáticas que estão enraizadas nas relações familiares, destacamos uma que Enríquez (2009) denuncia: a hipocrisia reforçada pela rasura e silenciamento dos conflitos, a fim de atender à expectativa de uma família de propaganda de margarina, unida e feliz. Na próxima sessão, assinalaremos a desigualdade social que assola pessoas e as torna invisíveis para uma sociedade egoísta que não deseja o melhor; vivem em busca de sempre ter mais que o outro, sejam bens materiais, sejam sociais, sejam culturais, seja sucesso na vida pessoal e profissional.

FINALMENTE...

Buscamos, nessa discussão, apresentar um panorama do que vem a ser o Fantástico no âmbito da literatura latino-americana, a partir de uma conceitualização e caracterização dessa modalidade de produção. Defendemos, assim, que o Fantástico desenvolvido nessa região assume particularidades que o distanciam de uma

13 “*Él me lastima*” (ENRÍQUEZ, 2009, p. 164).

perspectiva euronortecentrada, o que nos leva a apresentar também um delineamento que retoma a historiografia dessa modalidade, remetendo ao boom da década de 1960/1970. Igualmente, são apresentados temas e autores do grupo percussor da literatura fantástica latino-americana.

Por sua vez, no decorrer do texto, discutimos as implicações de uma autoria feminina no contexto desse território, a partir da contemporaneidade, mas sem esquecer o viés histórico. Buscamos apresentar, igualmente, vozes femininas do Fantástico latino-americano, as quais foram, com frequência, subsumidas do panteão literário em razão do cerceamento e controle do corpo feminino. Nos auxiliam nessa discussão os aportes teóricos do feminismo decolonial, bem como dos estudos de gênero.

Finalmente, a análise pretendida busca evidenciar como ocorre nos textos dessa autora uma releitura do Fantástico, imprimindo novas características à tal modalidade de produção, em função das abordagens realizadas por uma autoria feminina. Nesse sentido, contribui para essa reformulação do Fantástico as discussões relacionadas ao gênero e às questões étnico-raciais, cujas temáticas são suscitadas nos contos de Enríquez. Auxiliam, assim, denunciando o medo e o horror social em que estão envoltas as mulheres na América Latina.

Por fim, reafirmamos o caráter inovador da literatura de Enríquez, que atualiza, em uma complexa releitura, os caminhos do Fantástico latino-americano, bem como dessa literatura de autoria feminina. Para tanto, a escritora parte do cotidiano entremeado ao insólito, com vistas à denúncia da realidade que envolve as

mulheres na Argentina, as quais, de modo correlato, podemos ler como representantes da condição feminina na América Latina no que tange ao caráter patriarcal, machista, racista, colonizador e misógino que ainda atinge, com intensidades diferentes, a todas nós que somos latino-americanas.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. *La frontera: la nueva mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. *Horizontes de la escalera: a presença do modo fantástico na poesia latino-americana*. 2020. 352f. Tese (Doutorado) – Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco. Recife/PE, 2020.
- BARRENECHEA, Ana Maria. *La expresión de la irrealidad en obra de Borges*. Buenos Aires - Argentina: Ed. Paidó, 1957.
- BESSIÈRE, Irène. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: BESSIÈRE, Irene. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, p. 1-24, 1974.
- CALVIÑO, Mariana Fogaça. *A construção do fantástico na novela La invención de Morel, de Adolfo Bioy Casares*. 2015. 103f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicação e Letras, Mestrado em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo/SP, 2015.
- ENRÍQUEZ, Mariana. *Los peligros de fumar en la cama*. 2009.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi. Quatro vezes à margem: Contos fantásticos de mulheres latino-americanas. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff (Orgs.). *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçados teóricos e críticos*. Caxias do Sul, RS: EducS, p. 11-18, 2021.
- MAZZUTTI, Luciana Helena Cajas. *A insólita hibridação do romance sagrado*. 2016. 128f. Dissertação (Mestrado em Letras: linguagens e representações) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/BA, 2016.
- MAZZUTTI, Luciana Helena Cajas; MITIDIERI, André Luís. Expressões conceituais do insólito no espaço literário sul-americano. *Signo*, jul./dez., 2015.

SANCHEZ, Mariana. Mariana Enríquez: o terror e as esquinas de Buenos Aires. *Jornal literário da Companhia Editora de Pernambuco*, 2017. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/70-perfil/1945-mariana-Enríquez-o-terror-e-as-esquinas-de-buenos-aires.html>. Acesso em: 27 mar. 2022.

ZARATIN, Daniele Aparecida Pereira. *Perspectivas do insólito ficcional: uma análise dos romances de Gioconda Belli e María Amparo Escandón*. 2019. 230f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Doutorado em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.