

07

RECONFIGURAÇÃO DO INSÓLITO FICCIONAL E DO ARQUÉTIPO DO ZUMBI NO CONTO “CARNE” DE MARIANA ENRIQUEZ (2017)

Fernanda Correia
Giovanna Suleiman das Dores

Recebido em 29 set 2023.

Aprovado em 25 fev 2024.

Fernanda Correia

Doutora em Letras, Literatura, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2023.

Pesquisadora do grupo de pesquisa O insólito ficcional na literatura contemporânea, pesquisadora do grupo de pesquisa Metamorfose do insólito-ficcional na literatura latino-americana: obras e autores do século XXI, pesquisadora do grupo de pesquisa Práticas literárias nas aulas de espanhol como língua estrangeira: o fantástico em ação, membro do projeto de pesquisa Coletivos poéticos e públicos de inclusão: inovação social na cena literária, membro do Grupo de Trabalho ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0608576895399865>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0158-037X>.

E-mail: fernandacorreia@gmail.com.

Giovanna Suleiman das Dores

Doutoranda em Letras, Literatura de Língua Inglesa, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Mestre em Letras, Inglês e Português, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2022.

É membro do grupo de pesquisa O insólito ficcional na literatura contemporânea (CNPq), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Ana Lucia Trevisan (UPM), e do projeto

de pesquisa Coletivos poéticos e públicos de inclusão: inovação social na cena literária liderado pelo Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes (UEL) e da Academia de Letras dos Estudantes do Mackenzie.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6682466172735506>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1579-2771>.

E-mail: gigidores@gmail.com.

Resumo: Este trabalho visa refletir a respeito da construção e atualização do insólito ficcional no conto “Carne”, parte integrante da obra *Los peligros de fumar en la cama* (2017) da autora argentina Mariana Enriquez. A discussão foi desenvolvida com o intuito de discorrer a respeito da organização do insólito ficcional em paralelo com a construção do horror no desenvolvimento do conto, tendo em vista que o conto reflete um fantástico contemporâneo sem abandonar questões essenciais do fantástico tradicional e reconstrói a imagem do arquétipo de zumbi. A pesquisa caminha sob o ponto de vista do fantástico e do insólito tradicional do filósofo e linguista búlgaro, Tzvetan Todorov (2010) em sua obra *Introdução à literatura fantástica*, e do insólito contemporâneo sob o ponto de vista do escritor e crítico literário espanhol, David Roas (2013) em sua obra *A ameaça do fantástico*. O horror será tratado sob o ponto de vista do teórico Noel Carroll (2004) em sua obra *The philosophy of horror*, que propõe como o horror é modalizado dentro das obras e o zumbi será discutido sob o ponto de vista de Deborah Christie (2011) em sua obra *Better Off Dead: The evolution of the zombie as post-human*. Em face desse contexto, indagamos: Como o insólito é construído ao longo do conto? Quais os recursos narrativos utilizados para a construção do insólito e do horror? Como o arquétipo do zumbi foi reconfigurado? E, por fim: como o arquétipo do zumbi é configurado a partir da relação contemporânea entre fãs e seus objetos de fã, especialmente com a mediação das mídias digitais?

Palavras-chave: Zumbi. Arquétipos. Fantástico. Mariana Enriquez.

Abstract: This work aims to reflect on the construction and updating of the fantastic fiction in the short story “Carne”, an integral part of the work *Los peligros de fumar en la cama* (2017) by Argentine author Mariana Enriquez. The discussion was developed with the aim of discussing the organization of the fantastic fiction in parallel with the construction of horror in the development of the story, considering that the story reflects a contemporary fantastic without abandoning essential issues of the traditional fantastic and reconstructs the image of the zombie archetype. The research follows the point of view of the contemporary fantastic and the traditional fantastic from the Bulgarian philosopher and linguist, Tzvetan Todorov (2010) in his work *Introdução à literatura fantástica*, and the contemporary fantastic from the point of view of the Spanish writer and literary critic, David Roas (2013) in his work *A ameaça do fantástica*. Horror will be treated from the point of view of theorist Noel Carroll (2004) in his work *The philosophy of horror*, which proposes how horror is modalized within works and the zombie will be discussed from the point of view of Deborah Christie (2011) in her work *Better Off Dead: The evolution of the zombie as post-human*. Given this context, we ask: How is the fantastic constructed throughout the story? What narrative resources are used to construct the fantastic and horror? How has the zombie archetype been reconfigured? And, finally: how is the zombie archetype configured based on the contemporary relationship between fans and their fan objects, especially with the mediation of digital media?

Keywords: Zombie. Archetypes. Fantastic. Mariana Enriquez.

Este trabalho visa refletir a respeito da reconfiguração do arquétipo do zumbi e os recursos narrativos utilizados para a ambientação presente no conto “Carne”, parte da coletânea de

contos *Los peligros de fumar en la cama* (2017) da autora argentina Mariana Enriquez. A discussão foi desenvolvida com o intuito de discorrer a respeito da organização simbólica presente nos grupos de fãs existentes em torno de todo produto da indústria cultural. Da mesma forma, observamos como a partir do comportamento real e identificável de personagens pertencentes a um *fandom*¹, o fantástico ocorre e a figura do zumbi é atualizada.

Situando-se esta pesquisa no escopo do arquétipo, cabe explicitar que esse arquétipo é pensado a partir da concepção teórica conforme apontado por Carl Gustav Jung. Ao longo dos anos, alguns arquétipos surgiram dentro do insólito que vão funcionar como representações dessas ideias. Carl Gustav Jung usou o termo “arquétipo” pela primeira vez em 1919 em seu artigo *Instinct and the Unconscious* e afirma que são “padrões de comportamento instintivo” (JUNG, 1959, p. 44, tradução nossa), ou seja, são imagens, personagens, emoções e eventos que se repetem ciclicamente na sociedade e se estabilizam em nosso imaginário. Os arquétipos compõem os sonhos, assim como a arte, e aparecem como facetas da humanidade (JUNG, 1959).

Jung (1959) propõe que temos três elementos que formam a psyche humana: o ego (nossa consciência); nosso inconsciente pessoal (memórias e desejos) e o nosso inconsciente coletivo (os arquétipos). A formação de qualquer noção social, ou seja, coletiva, acarreta na construção de arquétipos. Podemos observar que os arquétipos permeiam as coisas mais básicas da humanidade, coisas como a própria identidade.

1 *Fandom* é a terminologia comumente utilizada para se referir ao grupo de pessoas que se organizam socialmente em torno de um produto cultural, seja um grupo musical, um livro, um filme e, até mesmo, uma marca.

Partindo dos arquétipos, que são essas repetições imagéticas sociais, temos o arquétipo do zumbi. Para entender suas origens e o desenvolvimento do seu arquétipo dentro da sociedade utilizamos a obra *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human* (2011) das teóricas Deborah Christie e Sarah Juliet Lauro.

Os zumbis têm uma genealogia distinta que remonta à África Equatorial e Central. Começamos analisando a própria palavra zumbi. Suas origens etimológicas exatas são desconhecidas, mas existem vários candidatos. O povo Mitsugo do Gabão usa a palavra “ndzumbi” para cadáveres. A palavra Kikongo “nzambi” refere-se de várias maneiras ao ser supremo, um ancestral com habilidades sobre-humanas. E, em certas línguas faladas em Angola e no Congo, “zumbi” refere-se a um objeto habitado por um espírito, ou alguém que regressou dos mortos.

Ademais, existem algumas semelhanças em certas crenças culturais. Por exemplo, na tradição do Congo pensa-se que quando alguém morre, o seu espírito pode ser alojado num objecto físico, o que pode trazer proteção e boa sorte. Crenças semelhantes sobre o que pode acontecer à alma de alguém após a morte são mantidas em várias partes da África.

Entre 1517 e 1804 d.C., a França e a Espanha escravizaram centenas de milhares de africanos, levando-os para a ilha caribenha que hoje compreende o Haiti e a República Dominicana. Lá, as crenças religiosas dos povos africanos escravizados misturaram-se com as tradições católicas das autoridades coloniais e desenvolveu-se uma religião conhecida como “vodu”. De acordo com algumas crenças do vodu, a alma de uma pessoa pode ser

capturada e armazenada, tornando-se um “zumbi” sem corpo. Alternativamente, se um corpo não for devidamente cuidado logo após a morte, um feiticeiro chamado “bokor” pode capturar um cadáver e transformá-lo em um zumbi sem alma que cumprirá suas ordens.

Historicamente, dizia-se que os zumbis eram criados com o intuito de serem utilizados como trabalhadores que não precisavam de comida nem de descanso e enriqueceram a fortuna de seu escravo. Por outras palavras, a zumbificação parecia representar os horrores da escravatura que muitos haitianos experimentaram. Era o pior destino possível: uma forma de escravidão da qual nem a morte poderia libertar. O zumbi era privado de vida após a morte e preso em subjugação eterna. Por causa disso, na cultura haitiana, os zumbis são comumente vistos como *vítimas* que merecem simpatia e cuidado.

O zumbi passou por uma transformação após o início da ocupação do Haiti pelos Estados Unidos em 1915, desta vez, através das lentes da cultura pop ocidental. Durante a ocupação, os cidadãos norte-americanos propagaram muitas crenças racistas sobre os negros haitianos. Entre relatos falsos de adoração ao diabo e sacrifícios humanos, histórias de zumbis capturaram a imaginação americana. E em 1932, os zumbis estrearam nas telonas em um filme chamado “White Zombie”. Ambientado no Haiti, o protagonista do filme deve resgatar sua noiva de um malvado mestre de vodu que administra uma usina de açúcar usando mão de obra zumbi. Notavelmente, o principal objeto de simpatia do filme não é a força de trabalho escravizada, mas a mulher branca vitimizada.

Nas décadas seguintes, o zumbi apareceu em muitos filmes americanos, geralmente com referências vagas à cultura haitiana, embora alguns tenham se desviado para envolver alienígenas e nazistas. Depois veio o filme extremamente influente de 1968, “Night of the Living Dead”, no qual um grupo de estranhos tenta sobreviver a um ataque de monstros comedores de carne que se movem lentamente. O diretor do filme, George A. Romero, comentou que nunca imaginou seus mortos-vivos como zumbis (CHRISTIE; LAURO, 2011). Em vez disso, foi o público quem os reconheceu como tal. Mas a partir de então, os zumbis ficaram ligados a um desejo insaciável por carne – com um gosto particular por cérebro adicionado em “The Return of the Living Dead”, de 1985. Nestes, e em muitos filmes subsequentes, nenhum feiticeiro controla os zumbis; eles são os monstros. E em muitas iterações, mais tarde alimentadas por “28 Days Later” de 2002, a zumbificação tornou-se um fenômeno contagioso.

Há décadas que artistas de todo o mundo têm usado zumbis para iluminar os males sociais e as ansiedades do seu momento — desde a cultura de consumo até a falta global de preparação para catástrofes. Mas, na verdade, a cultura pop americana também apagou inicialmente as origens dos zumbis — canibalizando seu significado original e transformando a vítima no monstro (CHRISTIE; LAURO, 2011).

Este trabalho visa compreender como que o arquétipo do zumbi foi reconfigurado no conto “Carne” de Mariana Enriquez (2017), parte de sua obra *Los peligros de fumar en la cama*. Mariana Enriquez é escritora e jornalista argentina que recebeu reconhecimento local aos 22 anos quando publicou seu primeiro

livro, *Bajar es lo peor* (1995), e reconhecimento internacional ao ter publicado *As coisas que perdemos no fogo* (2017) na Espanha. *Los peligros de fumar en la cama*, foi o primeiro livro de contos da escritora a ser publicado e seu terceiro livro ao todo. No entanto, só foi publicado em português em 2023, após ser publicado em inglês em 2021 e conseqüentemente ser indicado ao *International Booker Prize*. Por se tratar de um livro escrito mais próximo ao início de sua carreira, os doze contos que compõem o livro apresentam questões relacionadas ao contemporâneo, especialmente o feminismo.

Ainda que possamos ver as diferenças entre as obras, não é difícil identificar as questões que inspiram a escritora, especialmente no que diz respeito ao fantástico e ao terror:

Leio literatura fantástica desde sempre e a verdade é que não há muito esforço: para mim é muito natural, está nas minhas leituras. O fantástico, salvo em casos muito específicos, especialmente em criações de mundos, no fantasy y em certa ficção científica, em geral dialoga com o cotidiano. O fazem Cortázar, Felisberto Hernández, Neil Gaiman, M. John Harrison, Robert Aickman, Ray Bradbury, JG Ballard, Stephen King, quase todos os escritores de que gosto. É verdade que resalto as questões políticas e sociais um pouco mais nos contos, mas acredito que é um sinal dos tempos e está muito relacionado ao meu cotidiano². (YUSTE apud ARÁN, 2022, tradução nossa)

2 Leo literatura fantástica desde siempre y la verdad es que no lo trabajo mucho: para mí es muy natural, está en mis lecturas. El fantástico, salvo en casos muy particulares, especialmente en creaciones de mundos, en el fantasy y en cierta ciencia ficción, en general dialoga con lo cotidiano. Lo hace Cortázar, Felisberto Hernández, Neil Gaiman, M. John Harrison, Robert Aickman, Ray Bradbury, JG Ballard, Stephen King, casi todos los escritores que me gustan. Es cierto que yo acentúo las cuestiones políticas y sociales en los cuentos un poco más, pero creo que es un signo de los tiempos y está muy relacionado con mi propia vida cotidiana (YUSTE, 2017).

Como menciona Enríquez na entrevista citada, o fantástico em suas diversas configurações estão presentes nas referências da escritora. Situação ampliada pelo fato de sua obra terminar associada à tradição latino-americana do realismo mágico, termo que, tal como o zumbi, foi cunhado por conta de obras que buscavam retratar a vida nas colônias hispano-americanas, especialmente no Haiti. O termo guarda-chuva insólito ficcional engloba as mais diversas configurações do fantástico e gêneros adjacentes, por isso o adotaremos no presente artigo.

O conto narra a história do *rockstar* Santiago Espina e da repercussão de suas músicas, sua fama e acaba focando na atitude de duas de suas fãs após seu suicídio. O conto, insólito por natureza, recorre a elementos do horror em sua construção narrativa. Duas jovens fãs, Julieta e Mariela, invadiram o cemitério em que o corpo de Espina foi enterrado, desenterram seu cadáver já em estado de putrefação e comeram toda a carne de seus ossos. Nosso trabalho visa refletir sobre a construção narrativa do insólito e a reconfiguração do arquétipo do zumbi por meio dos recursos de horror presentes no conto.

Seguiremos a noção do horror na literatura proposta por Carroll (2004). O autor propõe duas ideias sobre os efeitos iniciais suscitados dentro do horror. Sobre o primeiro efeito, Carroll propõe: “O monstro na ficção de horror, isto é, não é apenas letal, mas — e isso é de extrema importância — também repugnante”³ (CARROLL, 2004, p. 22, tradução nossa). Ademais, Carroll propõe um segundo efeito, o da reação física das personagens exploradas dentro da narrativa:

3 “The monster in horror fiction, that is, is not only lethal but—and this is of utmost significance—also disgusting” (CARROLL, 2004, p. 22).

Os relatos das reações internas dos personagens aos monstros – seja de primeira pessoa, segunda pessoa (por exemplo, *Aura* de Carlos Fuentes), ou de um ponto de vista autoral – correspondem às reações mais comportamentais que se podem observar no teatro e no cinema. Pouco antes de o monstro ser visualizado para o público, muitas vezes vemos os personagens estremecer em descrença, respondendo a esta ou aquela violação da natureza. Seus rostos se contorcem; muitas vezes seus narizes se enrugam e seus lábios superiores se curvam como se estivessem diante de algo nocivo. Eles congelam em um momento de recuo, paralisados. Eles recuam para trás em um reflexo de evitação. Suas mãos podem ser atraídas para seus corpos em um ato de proteção, mas também de repulsa e desgosto. Junto com o medo de danos físicos graves, há uma evidente aversão a fazer contato físico com o monstro. Tanto o medo quanto o nojo estão gravados nas características dos personagens.⁴ (CARROLL, 2004, p. 22-23, tradução nossa)

É TUDO VERDADE: AS FERRAMENTAS DE CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO HORROR

Considerando a etimologia do arquétipo do zumbi, iremos refletir sobre as mudanças que a autora propõe em seu conto e como tais mudanças reconfiguram o arquétipo do zumbi,

4 The reports of character's internal reactions to monsters—whether from a first-person, second-person (e.g., Carlos Fuentes's *Aura*), or an authorial point of view—correspond to the more behavioral reactions one can observe in theater and cinema. Just before the monster is visualized to the audience, we often see the characters shudder in disbelief, responding to this or that violation of nature. Their faces contort; often their noses wrinkle and their upper lip curls as if confronted by something noxious. They freeze in a moment of recoil, transfixed, sometimes paralyzed. They start backwards in a reflex of avoidance. Their hands may be drawn toward their bodies in an act of protection but also of revulsion and disgust. Along with fear of severe physical harm, there is an evident aversion to making physical contact with the monster. Both fear and disgust are etched on the characters' features (CARROLL, 2004, p. 22-23).

primeiramente pensando em suas origens, e ademais, no arquétipo já popularizado na cultura ocidental.

Iniciaremos a análise pelo *incipit* para pensarmos como foi construído o adentramento narrativo perante o insólito da narrativa: Todos os programas, jornais, revistas e rádios queriam falar com eles. Os jornalistas ficaram instalados fora da clínica psiquiátrica onde estiveram internadas durante mais de uma semana, mas não conseguiram nada. Ao receberem alta, os fotógrafos correram atrás delas, alguns se enroscaram nos cabos e muitos caíram na calçada; mas elas não fugiram. Eles apenas olharam para eles com um sorriso que mais tarde foi descrito como *assustador* e *místico*, e partiram no carro dirigido pelo pai de Mariela, a mais velha. Os pais também não falavam: as câmeras só registravam seus passeios nervosos pelos corredores da clínica, seus olhares temerosos e o choro da mãe de Julieta, a caçula, que saía de casa com uma sacola cheia de roupas⁵. (ENRIQUEZ, 2017, p. 125, tradução nossa, grifo do autor)

Como podemos notar, a construção dos elementos do fantástico é obtida de forma sutil no conto. O *incipit* apresenta a história de duas meninas que teriam virado manchete, focalizando primeiramente a narrativa em como a mídia foi atrás de Mariela e Julieta, e não no que elas fizeram. Tal recurso narrativo insere o

5 Todos los programas, los diarios, las revistas y las radios querían hablar con ellas. Los móviles de la televisión se instalaron afuera de la clínica psiquiátrica donde quedaron internadas durante más de una semana, pero no consiguieron nada. Cuando fueron dadas de alta, los camarógrafos las persiguieron corriendo, algunos se enredaron en los cables y muchos cayeron sobre el pavimento; pero ellas no huyeron. solo los miraron con una sonrisa que después fue descrita como *aterradora* y *mística*, y se fueron en el auto que manejaba el padre de Mariela, la mayor. Los padres tampoco hablaban: las cámaras sólo pudieron registrar sus nerviosos paseos por los pasillos de la clínica, sus miradas temerosas, y el llanto de la madre de Julieta, la menor, que salía de su casa con un bolso lleno de ropa (ENRIQUEZ, 2017, p. 125, grifo do autor).

conto em um fantástico com um tom “sensacionalista” e midiático e a narrativa permanecerá com o tom jornalístico até o fim.

O teor jornalístico dos recursos narrativos do conto faz com que os elementos do horror sejam salientados pela camada de “veracidade” ou “realidade” que é obtida em referência a seu formato original (uma reportagem), e, também, pelas descrições detalhadas do ocorrido. Vale ressaltar também que o tom formal, informativo e de impessoalidade jornalística contribui tanto para a construção narrativa do insólito quanto para o horror, assim sendo, todos são apresentados em camadas de recursos narrativos que compõem o conto. Como visto nos grifos da autora da citação acima em “[...] o sorriso *assustador* e *místico*”. Em uma contradição proposital, o tom jornalístico converge com a descrição e o destaque de *assustador* e *místico*, que, respectivamente, conduzem a narrativa para o horror e o fantástico.

Além da narrativa jornalística, o comportamento do *fandom*, em sua maioria, só faz sentido para aqueles que compartilham dos capitais simbólicos, conceito cunhado por Pierre Bourdieu e que está presente na maioria das interações sociais: “Os símbolos são os instrumentos de conhecimento e de comunicação [...], eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social” (BOURDIEU, 2010, p. 10, grifos no original). Assim, os grupos de fãs estabelecem capitais simbólicos que podem causar estranhamento àqueles que não os compartilham:

Cada grupo possui sua própria organização e define questões diferentes para o que considera relevante ou não; ainda assim é possível entender

o funcionamento de um único grupo e abstrair questões que podem ser aplicadas a outros. Sempre haverá regras internas, piadas surgidas no grupo e só entendidas por quem faz parte, assim como gírias e expressões que só fazem sentido para “iniciados”, questões que identificam quem é novo no grupo e pessoas que participam há muito tempo e construíram uma reputação. (CORREIA, 2023, p. 141)

Assim sendo, o *incipit* apresenta as camadas do fantástico e do horror que vão ser construídas no conto, que estão interligadas e colocadas em atrito com uma narrativa de tom jornalístico que indicaria uma veracidade dos fatos narrados. Assim como Carroll (2004) propõe para uma narrativa de horror, as descrições em detalhes que realçam o grotesco e o *nojo* serão inseridas dentro da narrativa, no entanto, com a utilização do tom jornalístico, o conto obtém uma outra camada narrativa: “As meninas abriram o caixão para se alimentarem dos restos do Espina com devoção e desgosto; Ao redor do buraco, as poças de vômito testemunhavam seu esforço. Um dos policiais também vomitou ‘Deixaram os ossos limpos’”⁶ (ENRIQUEZ, 2017, p. 130, tradução nossa).

Ressaltamos a oposição construída entre a camada estilística e do horror/fantástico. A impessoalidade jornalística agrega para o horror: a capacidade da mídia de se dissociar das catástrofes e tragédias sendo narradas também é um elemento que pode ser pontuado perante o conto. Outro elemento que ressalta a construção narrativa é o uso de relatos de testemunhas do ocorrido, tal qual um texto jornalístico e falta de voz das “personagens

6 Las chicas habían abierto el féretro para alimentarse de los restos del Espina con devoción y asco; alrededor del hueco daban testimonio de su esfuerzo los chacros vomito. Uno de los policías también vomitó “Dejaron los huesos limpios” (ENRIQUEZ, 2017, p. 130).

principais”. Mariela e Julieta, assim como o *incipit* aponta, não se comunicam com a mídia e o conto reflete o silêncio das duas e de seus pais. Também não temos a voz narrativa do Santiago Espina, apenas pelas letras de suas músicas e seu bilhete de suicídio. Contudo, o conto apresenta as vozes de algumas “testemunhas”, ou “entrevistados”. Um exemplo é na citação acima, que insere a voz de um policial que atesta que “Deixaram os ossos limpos”.

Novamente, o uso das “entrevistas” ou “testemunhas” é dual: criar uma verossimilhança jornalística e inserir o horror/fantástico desta forma. Um bom exemplo disso é uma fã do Espina que foi entrevistada para falar sobre o que Mariela e Julieta fizeram ao comer a carne do cadáver do músico: “Desafiadoramente, ela gritou: “Tenho inveja delas; ‘Elas entenderam-o.’ E gaguejou alguma coisa sobre a carne e o futuro, disse que Julieta e Mariela eram mais próximas que qualquer uma delas de Espina, tinham-no no corpo, no sangue”⁷ (ENRIQUEZ, 2017, p. 132, tradução nossa).

Com o relato da fã entrevistada, iniciamos a análise sobre o arquétipo do zumbi propriamente dito, que será feita em duas partes. Primeiramente, iremos analisar o imagético arquetípico apresentado dentro da narrativa, e, em seguida, observaremos como a imagem do zumbi se encaixa nas questões sociais trabalhadas pelo insólito, especialmente o insólito latino-americano feminino.

O ARQUÉTIPO DO ZUMBI E O COMPORTAMENTO DAS FÃS

No conto “Carne” de Mariana Enriquez (2017), o arquétipo do zumbi é reconfigurado de acordo com a construção estilística

7 Desafiante, gritou: “Las envidio; ellas lo entendieron”. Y balbuceó algo sobre la carne y el futuro, dijo que Julieta y Mariela estaban más cerca que cualquiera de ellas del Espina, lo tenían en su cuerpo, en su sangre (ENRIQUEZ, 2017, p. 132).

do conto. Seguindo uma matéria jornalística, que envereda para manter uma verossimilhança com “eventos possivelmente reais”, o arquétipo do zumbi foi reconfigurado para se inserir dentro desta proposta. Considerando as origens do arquétipo do zumbi, conforme apresentadas por Deborah Christie e Sarah Juliet Lauro em sua obra *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human* (2011), o zumbi refletia a escravatura, uma forma de narrativa de origem, em que os zumbis eram as vítimas, não os monstros. Para o conto de Enriquez (2017), o arquétipo de zumbi mais próximo é o do zumbi popularizado pela cultura ocidental, de monstros que comem carne humana. No entanto, seguindo uma construção narrativa jornalística que envereda para um pacto maior com a realidade, mesmo perante do fantástico, a narrativa foca nos atos de Mariela e Julieta, duas meninas menores de idade que cometem uma “monstruosidade” de consumir a carne do Santiago Espina.

Em primeira instância, o ato canibal ainda segue uma métrica de verossimilhança análoga ao mundo real, por mais que seja um ato “grotesco” ou “chocante”, ele ainda não pertence ao mundo do fantástico. Todavia, o *excipit* do conto apresenta um detalhe que convoca o fantástico:

Julieta e Mariela, por sua vez, permaneceram em suas casas em Mataderos, separadas por dez quarteirões; Eles foram proibidos de se comunicar novamente. Eles deixaram a escola. Os vizinhos conversaram e disseram o previsível: boas meninas, adolescentes meio rebeldes, que ultraje, isso não pode acontecer de novo. Muitos se mudaram. Os sorrisos das meninas, congelados nas telas de televisão e nas capas dos jornais, assustavam-nas. Enquanto isso, em todo o país, em todos os cibercafés, os

espinhos se acumulavam diante das telas dos computadores porque os e-mails começaram a chegar. Ninguém poderia jurar que pertenciam a Julieta e Mariela, elas não sabiam se tinham acesso à Internet no seu isolamento, por isso todos sabiam, queriam e guardavam o segredo com ciúmes. Os e-mails falavam de duas meninas que em breve completariam dezoito anos e se libertariam dos pais e dos médicos para tocar as músicas de Carne em porões e garagens. Falavam de um culto subterrâneo imparável, *Daquelas Que Tinham Espina no Corpo*⁸. (ENRIQUEZ, 2017, p. 132-133, tradução nossa)

O *excipit* do conto apresenta a reformulação do arquétipo do zumbi da autora, o consumo da carne do músico como uso de uma espécie de ferramenta de “reencarnação”, em que as espinosas, ou as fãs do Espina, acreditavam existir dentro de Mariela e Julieta. O que se assemelha um pouco com as crenças originais do zumbi, advindas do vodu, que, a alma de uma pessoa pode ser capturada e armazenada, tornando-se um “zumbi” sem corpo. Sob essa ótica, Mariela e Julieta, ao consumir a carne do corpo do Espina, consumiram sua alma.

Posto isto, o conto apresenta um fechamento fantástico que advém da crença das fãs no culto “Daquelas Que Tinham Espina no

⁸ Julieta y Mariela, mientras tanto, permanecían en sus casas de Mataderos, separadas por diez cuadras; les habían prohibido volver a comunicarse. Dejaron el colegio. Los vecinos sí hablaban y decían lo predecible: buenas chicas, adolescentes un poco rebeldes, qué barbaridad, esto no puede volver a pasar. Muchos se mudaron. La sonrisa de las chicas, congelada en las pantallas de sus televisores y las tapas de los diarios, les daba miedo. Mientras tanto, en todo el país, en cada cibercafé, las espinosas se reunían frente a las pantallas de las computadoras porque comenzaron a llegar los mails. Ninguna podía jurar que fueran de Julieta y Mariela, no sabían si ellas tenían acceso a Internet en su aislamiento, por eso todos lo sabían, lo deseaban, y guardaban el secreto celosamente. Los mails hablaban de dos chicas que pronto cumplirían dieciocho años y se liberarían de padres y médicos para tocar las canciones de Carne en sótanos y garajes. Hablaban de un culto subterráneo imparable, de Ellas Las Que Tenían Espinas en el cuerpo (ENRIQUEZ, 2017, p. 132-133).

Corpo”, e no ato da carne do Espina ainda conter qualquer forma de representação de seu ser e que este pode ser transpassado por esta carne ser consumida, tal qual o “vírus” do zumbi da cultura pop. No entanto, as narrativas de Enriquez contam sempre com algumas análises sociais, para além de ser teor do horror ou do fantástico, Enriquez apresenta essa reconfiguração do zumbi como meio para apontar algumas problemáticas sociais, que iremos ponderar em uma possível análise que o conto permite.

Importante ressaltar, a partir do início do culto presente em “Carne”, que, como ressalta Henry Jenkins, o próprio termo fã já apresenta uma etimologia relacionada a tal comportamento:

Fan, no inglês, é uma abreviação da palavra fanatic [‘fanático’], cuja raiz está na palavra latina fanaticus. No sentido mais literal, fanaticus significava apenas ‘proveniente de ou pertencente a um templo, servo do templo, devoto’, mas logo ganhou conotações negativas: ‘de pessoas inspiradas por ritos orgiásticos e frenesi passional’ (Oxford Latin Dictionary). (JENKINS, 2015, p. 31)

Assim sendo, se não fosse pelo consumo da carne do ídolo e um possível entendimento de que a situação se repetirá, o comportamento das jovens é plenamente aceitável e até mesmo esperado. O início do texto nos prepara para algo fora do comum por conta da internação e do desejo de falar com as jovens justamente porque o comportamento das fãs é mais do que comum.

A busca por pertencimento, um sentimento de comunidade que se faz presente em muitas espécies animais, incluindo a humana, é uma das razões que motivam as pessoas a se conectarem com outras que compartilham gostos em comum, mas principalmente

valores. O fã é aquele que busca expandir a experiência o máximo possível, consumir o objeto de fã ao limite e reviver a experiência a qualquer momento:

Além do mesmo gosto por determinados produtos culturais e a garantia da extensão da experiência de consumi-los pelo máximo de tempo possível, os fãs participantes da cultura apresentam uma alegria por pertencer, dividir experiências e não se sentirem excluídos quando estão entre os seus. (CORREIA, 2023, p. 144)

Observando o comportamento apresentado no conto pode parecer, a princípio, que se trata apenas de duas garotas que levaram a experiência de fã além do limite considerado aceitável, mas é quando elas se comunicam com outras fãs que o vínculo e o fantástico do conto se reforçam:

O país esperou por uma epidemia de suicídios de adolescentes que nunca aconteceu. As meninas voltaram à escola e às discotecas, e apenas um caso de depressão grave foi registrado em Mendoza, embora todas ouvissem *Carne* como última vontade e testamento de seu ídolo, tentando decifrar a letra em fóruns da Internet e longos telefonemas, conversas⁹. (ENRIQUEZ, 2017, p. 128, tradução nossa)

Os grupos de fãs, apoiados pelas facilidades que a vida digital e as mídias sociais trouxeram, dedicam grande parte de seu tempo trocando com outros pertencentes ao mesmo grupo.

9 El país esperó una epidemia de suicidios adolescentes que nunca llegó. Las chicas volvieron al colegio y a los boliches, y apenas se registró un caso de depresión grave en Mendoza, aunque todas escuchaban *Carne* como la última voluntad y testamento de su ídolo, tratando de descifrar las letras en foros de Internet y largas conversaciones telefónicas (ENRIQUEZ, 2017, p. 128).

Há um compartilhamento de conhecimento, seja direto ou de interpretações, que é preciso fazer parte do grupo para entender. Em fóruns e redes sociais, os grupos esmiúçam trechos e detalhes das obras admiradas:

Quais os requisitos para que um livro ou filme torne-se objeto *cult*? É óbvio que a obra precisa ser adorada, mas só isso não basta. Ela deve fornecer um mundo totalmente mobiliado, de forma que os fãs possam citar personagens e episódios como se fossem aspectos do mundo sectário e privado do fã [...]. Creio que para uma obra tornar-se objeto *cult* ela deve ser passível de despedaçamento, deslocamento e tensionamento de forma que se possa lembrar apenas partes dela, independentemente de sua relação original com o todo. (ECO apud JENKINS, 2015, p. 67, grifos no original)

Ou seja, como aponta Eco, o fã faz de forma metafórica aquilo que é narrado no conto. Desmembra, corta, recorta, digere e devolve algo próprio, mas também pertencente ao grupo e que é compartilhado por todos, diferenciando-os de meros consumidores do produto cultural que admiram e devotam parte de sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fantástico em sua forma mais tradicional parte de uma situação comum subvertida de forma a gerar a dúvida se algo fora do normal realmente aconteceu ou não. Aos poucos, o termo guarda-chuva insólito ficcional passou a se referir a narrativas que usam do elemento fantástico para tratar de temas contemporâneos, especialmente as questões políticas e sociais.

Mariana Enriquez utiliza de tais tópicos contemporâneos para fazer o seu fantástico. No caso do conto analisado “Carne”, a partir de marcas do texto jornalístico e do comportamento dos fãs, atualiza o arquétipo do zumbi. A reconfiguração do zumbi permeia as suas origens e apresenta uma leitura contemporânea, o consumo consciente da carne e o tratamento jornalístico inserem o conto no fantástico, traçando uma rota narrativa que desafia a realidade e abrange para o “sobrenatural”. O zumbi de Enriquez é uma nova linha arquetípica, uma subversão de um arquétipo já subvertido, ele não tem um feiticeiro controlando seu corpo, não tem um “vírus” que acarreta no consumo da carne humana, o zumbi de Enriquez é apenas movido pela vontade desenfreada de Mariela e Julieta.

A materialidade do texto, a qual imita o texto jornalístico, procura trazer a credibilidade necessária para que o leitor aceite o rompimento do cotidiano que acontecerá em seguida. Da mesma forma, o comportamento das fãs narrado no momento de introdução do elemento fantástico.

O fato de comerem a carne pútrida de seu ídolo pode ser entendido como um mero exagero literário do real comportamento do fã. O fã procura consumir todo material possível do objeto de fã que acompanha e, como no caso dos astros do rock, algumas vezes consumir um pouco do próprio objeto de fã.

O elemento fantástico definitivo é apresentado ao final do texto, também subvertendo o esperado e atualizando a trama, quando estabelece-se que o culto ou a epidemia zumbi está apenas prestes a começar, diferente da epidemia de suicídios esperada pelos jornais e pelos especialistas.

REFERÊNCIAS

ARÁN, Pampa. Mariana Enríquez – ficcionista. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2ª. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/mariana-enriquez-ficcionista/>. Acesso em: 1 de set. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARROLL, Noël. *The philosophy of horror*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

CHRISTIE, Deborah; LAURO, Sarah Juliet. *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*. New York: Fordham University Press, 2011.

CORREIA, Fernanda da Cunha. *Os guardiões da fantasia: a crítica dos leitores-fãs de J.R.R. Tolkien*. 2023. 290f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

ENRIQUEZ, Mariana. *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2017.

JENKINS, Henry. *Invasores do texto: Fãs e a cultura participativa*. Tradução de Érico Assis. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

JUNG, C.G., *Instinct and the Unconscious*. London: British Journal of Psychology, 1959.

MENEZES, Elisa. O fantástico mundo de Mariana Enriquez. *Blog da Editora Intrínseca*. 5 out., 2021. Disponível em: <https://www.intrinseca.com.br/blog/2021/08/o-fantastico-mundo-de-mariana-enriquez/>. Acesso em: 27 out. 2022.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.