

09

FICÇÕES DA ZONA DE SACRIFÍCIO: VIOLÊNCIA RITUAL E O ANTROPOCENO EM “SOB A ÁGUA NEGRA”, DE MARIANA ENRIQUEZ¹

André Corrêa da Silva de Araujo
Maria Petrucci

André Corrêa da Silva de Araujo

Pós-doutorando em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/FAPERGS.

Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

É coordenador do GPEP (Grupo de Pesquisa em Ecologia das Práticas), coordenador do Grupo de Pesquisa “A Terra e Nós”, vinculado ao CNPq, à PUC-Rio e à Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades (APPH) e membro do GPESC (Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação), vinculado ao CNPq.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6902755875135456>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3579-2963>.

E-mail: andrecsaraujo@gmail.com.

Maria Petrucci

Doutoranda em Teoria Literária na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2023.

Colaboradora do Grupo de Pesquisa “A Terra e Nós”, vinculado ao CNPq, à PUC-Rio e à Associação

1 Título em língua estrangeira: “Fictions from the sacrifice zone: ritual violence and the anthropocene in ‘sob a água negra’, by mariana enriquez”.

de Pesquisas e Práticas em Humanidades (APPH), e participante do Grupo de Estudos “Atlas do Antropoceno”, da PUC-RS.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6782542351071043>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9938-5785>.

E-mail: amariapetrucci@gmail.com.

Resumo: O texto discute o conto “Sob a água negra”, de Mariana Enriquez, a partir da noção de zona de sacrifício. Inicialmente, se caracteriza as zonas periféricas da América Latina como uma espacialidade privilegiada para histórias de horror, para depois abordar as dinâmicas metafísicas da prática sacrificial na sua relação específica com o Antropoceno. Dessa forma, argumenta-se que o conto de Enriquez se caracteriza como crítica que inverte estruturas tradicionais do horror para produzir uma espécie de teogonia terrestre e periférica, em contradição com a perspectiva racionalizante e desencantada própria da modernidade.

Palavras-chave: Mariana Enriquez. Zona de Sacrifício. Horror latino-americano.

Abstract: The text discusses the short story “Under the Black Water”, by Mariana Enriquez, based on the notion of a zone of sacrifice. Initially, it characterizes the peripheral zones of Latin America as a privileged spatiality for horror stories, and then addresses the metaphysical dynamics of sacrificial practice in its specific relationship with the Anthropocene. In this way, it is argued that Enriquez’s tale is characterized as a critique that inverts traditional horror structures to produce a kind of terrestrial and peripheral theogony, in contradiction to the rationalizing and disenchanted perspective typical of modernity.

Keywords: Mariana Enriquez. Sacrifice Zone. Latin-american horror.

1. INTRODUÇÃO: ZONA DE SACRIFÍCIO E A ESPACIALIDADE NO HORROR LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO

Marina Pinat, promotora de justiça de Buenos Aires, está investigando o assassinato de dois jovens pela polícia, caso que se soma a vários similares nos bairros empobrecidos do Sul: os adolescentes são jogados ainda com vida no rio Riachuelo, um enorme curso d'água que corta a localidade. Essa é a premissa do conto “Sob a água negra”, de Mariana Enríquez, que integra o livro *As coisas que perdemos no fogo* (2017). Enfurecida com a excessiva crueldade desses crimes, a personagem vem há anos estabelecendo relações com os demais moradores da Villa Moreno, a zona periférica ao lado do rio, em busca de testemunhos que possam incriminar de uma vez por todas os policiais. Ademais, o Riachuelo não é um rio qualquer: trata-se de um depósito de rejeitos industriais e domésticos, um rio sem vida, totalmente dominado pela poluição e pelos detritos, tanto da população desassistida que ali vive, quanto das indústrias de tratamento químico de couro e de produção de carne. É nesse contexto especialmente mórbido que chegam a Marina relatos de que um dos garotos, cujo corpo não tinha sido encontrado, teria “voltado” do rio, isto é, não apenas teria sobrevivido ao afogamento como também teria conseguido escapar da “imundice negra” das águas (ENRIQUEZ, 2017, p. 151). Essa informação implausível faz com que Marina se desloque à Villa Moreno, em busca de respostas. Ao chegar, depara-se com ruas silenciosas e abandonadas, em total contradição com a proliferação de vozes e pessoas comuns ao lugar. Um dos meninos da favela, que como tantos outros sofreu mutações genéticas em função do contato com a poluição, guia Marina até a única igreja da localidade,

onde também mora o único padre. Quando o encontra, ele está bêbado e balbuciando profecias apocalípticas de que um antigo deus foi acordado no fundo do rio e que eles não poderão nunca mais sair dali. Marina escuta, ao longe, o som ritmado de tambores; sua atenção é desviada, e o padre aproveita para roubar sua arma, cometendo suicídio em seguida. Marina foge desesperada da igreja, mas, ao sair, depara-se com uma visão inesperada: os tambores eram, na realidade, uma marcha ritualística encaminhando-se às margens do Riachuelo, um Riachuelo que, de repente, está assustadoramente agitado.

Em “Sob a água negra”, Mariana Enriquez faz uso de uma localidade real da cidade de Buenos Aires para compor um conto de horror *lovecraftiano* sobre o aparecimento de uma divindade ancestral, que emerge das profundezas do rio buscando vingança e adoração. Aqui, a espacialidade periférica é atualizada tal como na formatação do horror moderno e europeu, que relega às margens um resquício de um passado aterrador, seja sob a forma de uma natureza ainda não domesticada pela cultura, de um povo ainda não “desencantado” pela razão ocidental ou da irrupção de uma alteridade radical que só pode se expressar como ameaçadora. Parece-nos, entretanto, que a atualização operada por Enriquez coloca em xeque tais regimes de espacialidade do horror moderno ao partir da apropriação de dimensões reais, ou documentais, da América Latina para organizar a sua poética negativa. Se em Lovecraft, podemos observar uma idealização da periferia como espaço do desconhecido, do atraso e do horror, Mariana escreve desde a periferia e sua configuração sócio-política. Não se trata de outrificação da periferia, mas sim de

uma identificação de suas características como o objeto em si do horror. Como diz em uma entrevista,

Minhas histórias estão bastante enraizadas em cenários urbanos e suburbanos realistas e o horror emana desses lugares. Alguns lugares nas cidades e especialmente nos subúrbios das cidades latino-americanas — ou seja, nas favelas e bairros pobres ao redor das cidades [...] — têm uma sensação especial relacionada à sua história. (ENRIQUEZ, 2018, online)²

Há um horror que emana de certas espacialidades propriamente latino-americanas que está intimamente relacionado com sua história de violência. Seja a partir das configurações de desigualdade social e racial, de abuso policial, de precarização do trabalho ou de agressão ao ambiente, as periferias da América Latina parecem ser assombradas pelos horrores da colonização e do capitalismo tardio, que foram em certa medida “naturalizadas”, associadas ao “estado de coisas” padrão, inelutável. Quando Enriquez afirma que os cenários de suas histórias estão enraizados em contextos reais, ela aponta para o fato de que a história mesma da América Latina já é, *de saída*, uma história de horror. Tanto é que, em “Sob a água negra”, não apenas o rio Riachuelo e a Villa Moreno são espaços existentes com problemáticas, como também a trama de assassinato que subjaz ao conto é baseada em uma história verídica³. Esta

2 “My stories are quite rooted in realistic urban and suburban settings and the horror just emanates from these places. Some places in cities and especially in the suburbia of Latin American cities — that is, in the slums and poor neighborhoods around the cities [...] — have a special feel to them related to their history” (ENRIQUEZ, 2018, tradução nossa).

3 De acordo com Mariana Enriquez (2018), o enredo do conto é baseado na história de Ezequiel Desmonty, um garoto que foi assassinado pela polícia em circunstâncias semelhantes àquelas descritas no conto.

apropriação de fatos documentais, que são reescritos a partir da estrutura e dos tropos do horror sobrenatural para criar uma espécie de desnaturalização da realidade latino-americana através do fantástico, parece caracterizar a poética de Enriquez. É como se testemunhássemos uma dessensibilização constante e velada dos arranjos socioeconômicos que singularizam a realidade política da América Latina e, assim, fosse necessário utilizar-se de uma dobra fantástica para que esses arranjos se revelem tais como efetivamente são: objetos próprios do horror.

Para além desse procedimento estético que articula o conto de Mariana (e sua obra poética em geral), interessa-nos, também, discutir a particularidade da Villa Moreno e do Riachuelo enquanto espaços onde opera uma dinâmica que expressa o nó entre a violência colonial e capitalista e a agressão ao ambiente. O fato de a história ter como um de seus protagonistas um rio morto, assassinado, em cujo entorno se organiza uma comunidade totalmente desassistida pelo Estado (o qual só se faz presente através ou da violência, ou de um assistencialismo desprovido de poder estrutural), leva-nos a analisar “Sob a água negra” também em sua dimensão ecocrítica, numa perspectiva transversal que não ignora que a violência contra o ambiente é inseparável de uma violência contra as populações periféricas e marginalizadas.

Dentro do campo do ativismo ambiental, tais regimes de espacialidade vêm sendo tratados sob o conceito de “zona de sacrifício”. Embora ainda seja debatida timidamente enquanto conceito heurístico, a ideia de zona de sacrifício é um conceito mobilizado por ativistas e pensadores vinculados a movimentos ambientais para designar este regime de espacialidade específico

onde nenhum tipo de regulação ambiental é respeitada. Em geral, são designadas como zonas de sacrifício localidades em torno de áreas de mineração, sejam elas minas subterrâneas ou *fracking*; zonas rurais dominadas pela monocultura agressiva, como a soja transgênica; e mesmo localidades urbanas e distritos industriais onde o descarte químico de rejeitos é feito diretamente no solo ou nos corpos de água próximos. Tais zonas, em sua esmagadora maioria, encontram-se ou no Sul Global, ou em territórios indígenas nos Estados Unidos. Interessa-nos, para os propósitos deste artigo, compreender a Villa Moreno e o Riachuelo enquanto zonas de sacrifício e, desse modo, propor, a partir das elaborações estético-políticas presentes em “Sob a água negra”, um entendimento da zona de sacrifício como uma espacialidade própria do horror contemporâneo, em especial de ficções latino-americanas. Estas questionam, ao nosso ver, as dinâmicas simbólicas clássicas do horror europeu e estadunidense, como o eco-horror, o folk horror e o horror cósmico de vertente lovecraftiana, dando vazão a uma perspectiva crítica transversal, reconfigurando, também, os *loci* habituais da ecocrítica e dos estudos decoloniais.

Além disso, o conto de Enriquez abre caminho para pensarmos o conceito de zona de sacrifício sob um prisma duplo. Se, por um lado, observamos a presença dessa dinâmica de destruição de certos seres e ambientes em nome do desenvolvimento técnico e econômico, por outro podemos interligar esses atos de violência com a dimensão sacrificial própria ao sacrifício místico. Conforme sugere Paul B. Preciado em seu livro mais recente,

A acumulação de produtos químicos eternos é tão consubstancial ao funcionamento do capitalismo

fóssil que, dentro deste regime de produção, é impossível evitar a criação das já chamadas “zonas de sacrifício”: territórios em que a água e o solo são depósitos residuais contaminantes, e onde as comunidades estão expostas a níveis extremos de envenenamento. Assim como em certas culturas existiram práticas sacrificiais destinadas a manter e construir uma hierarquia metafísica [...], o capitalismo é uma espécie de religião petrossexoracial que exige o sacrifício de certos corpos (animais, femininos, infantis, estrangeiros, racializados, etc.) e a destruição de certos espaços (a colônia, a periferia, o Sul, etc.) em benefício da manutenção de uma hierarquia mítico-erótico-mercantil. (PRECIADO, 2023, p. 46)

O vínculo entre o sacrifício entendido do ponto de vista ambiental e do ponto de vista metafísico, aludido por Preciado, é precisamente o que posiciona a zona de sacrifício como uma espacialidade privilegiada para o tipo de horror contemporâneo que interessa às investigações estéticas latino-americanas — e particularmente a Enriquez. É o “sobrenatural” que opera a passagem entre as dimensões sacrificiais, o qual acaba por expressar uma espécie de “cosmopolítica do horror no Antropoceno”, levando em consideração os trânsitos instáveis que ocorrem entre as noções modernas de natureza e cultura, além das dinâmicas da violência e da opressão estatais e suas implicações cósmicas e metafísicas. Como bem expressa Mariana Enriquez, na mesma entrevista supracitada:

Há algo na escala da crueldade da violência política do Estado que sempre me parece a magia mais negra. Como se eles tivessem que satisfazer algum deus antigo e voraz que exige não apenas corpos,

mas que também precisa ser alimentado com seu sofrimento. (ENRIQUEZ, 2018, online)⁴

Diríamos, junto à autora, que essa violência política, de ordem tão ritualística — como um “deus voraz e antigo” —, alimenta-se não apenas dos corpos marginalizados, mas também das próprias localidades onde esses corpos habitam e constroem seus mundos. Em vista disso, gostaríamos de discutir, de forma mais detida, as maneiras pelas quais o conto “Sob a água negra” oportuniza um entendimento da literatura de horror contemporânea enquanto uma poética capaz de expressar e articular o nó que une as instâncias de violência política, ambiental e metafísica características do Antropoceno.

2. COSMOPOLÍTICAS DO SACRIFÍCIO

2.1 DEUSES OCULTOS DA MODERNIDADE

Há duas narrativas sacrificiais em disputa ou, melhor dizendo, duas formas de narrar o significado e a função do sacrifício no texto de Enriquez. Uma delas diz respeito à própria zona de sacrifício enquanto espacialidade arrasada em prol do progresso moderno, uma espécie de duplo da Cidade, da Metrópole ou do Centro. Produzida pela ideologia capitalista, que racionaliza a violência a partir do argumento econômico, ela é a “negatividade” da qual o sistema depende: a contrapartida da evolução tecnológica e social, é a destruição dos seres e ambientes que a abastecem. Assim se estabelece o discurso segundo o qual, para garantir a subsistência

4 “There’s something about the scale of the cruelty in political violence from the state that always seems like the blackest magic to me. Like they have to satisfy some ravenous and ancient god that demands not only bodies but needs to be fed their suffering as well” (ENRIQUEZ, 2018, tradução nossa).

de um modo de vida confortável e seguro, ecossistemas inteiros devem servir ou à exploração de recursos, ou à eliminação de dejetos — quando não a ambos. A promessa do capitalismo àqueles que se encontram nessas margens da civilização (e que é, também, a promessa do colonialismo) não é o fim dessa dinâmica dualista e exploratória, identificada com o funcionamento próprio do “real”, com as “leis da Natureza”, senão a sua incorporação ao centro.

Esse é o contexto primário do conto, que dramatiza um componente real da história Argentina: a poluição desmedida⁵ do rio Riachuelo, “o rio mais poluído do mundo” (ENRIQUEZ, 2017, p. 158). De frigoríficos a fábricas de couro, todas as grandes indústrias de Buenos Aires despejam ali os seus resíduos há décadas, transformando-o no “grande depósito de lixo da cidade” (ENRIQUEZ, 2017, p. 151). O rio, que é literalmente um rio morto, sem oxigênio, foi, portanto, sacrificado pelo bem-estar dos moradores de Buenos Aires, cujas impurezas são direcionadas para além dos muros da cidade. Tudo que é da ordem do “resto” ou do “excedente” é retirado de circulação e convertido em um problema do “fora”, fora da cidade, *fora-do-mundo*⁶. No caso do texto, os *fora-do-mundo* são os moradores da favela da ponte Moreno, forçados a viver, aparentemente por razões econômicas (o que significa dizer: pelo

5 O “exagero” desta poluição em particular, quer dizer, a extrapolação do que seria um imperativo do sistema para um descaso que já configuraria má índole, é apontado pela narradora do conto, que assume o ponto de vista da protagonista: “A Argentina havia contaminado *quase* sem necessidade, *quase* por gosto, aquele rio que rodeava a capital, que poderia proporcionar um passeio bonito” (ENRIQUEZ, 2017, p. 158, grifo nosso). Também o padre alude, posteriormente, à poluição do rio como parte da “essência” argentina, ou talvez humana: “Durante anos pensei que este rio podre fizesse parte do nosso caráter, entende? Nunca pensar no futuro, bah, vamos jogar toda a imundície aqui, o rio leva tudo!” (ENRIQUEZ, 2017, p. 163-164).

6 Ver: FERDINAND, Malcolm. *Uma ecologia decolonial*. Pensar a partir do mundo caribenho. SP: Ubu Editora, 2022.

próprio capitalismo), nas proximidades das águas tóxicas. Sofrendo em primeira mão as consequências de habitar em uma região contaminada, a comunidade acaba por caracterizar, ela também, uma zona de sacrifício, entendida como dano colateral do processo de modernização de Buenos Aires.

A produção de zonas de sacrifício é uma necropolítica própria ao Antropoceno, que condena determinados corpos — corpos humanos e outros-que-humanos — ao extermínio, à intoxicação ou à extrema precariedade em troca da proteção de um modo de vida, como oferendas a um Deus que esconde sua mitologia sob o emblema da razão. A dinâmica sacrificial que se observa na criação dessas zonas parece, em um primeiro momento, desprovida de qualquer dimensão ritualística. Trata-se meramente da expropriação de um local em benefício de outro, um procedimento propriamente racionalizado da empreitada colonial, em seu aspecto extrativista. Entretanto, e nisto reside nossa hipótese, o gesto colonial do extrativismo é em si mesmo uma operação ritualística, em certo sentido religiosa. O crítico Horácio Aráoz (2020), em seu livro sobre a história e as práticas da mineração na América Latina, observa como o discurso coletivo acerca da extração de matéria-prima mineral em nome do progresso e do desenvolvimento das economias locais precisa se justificar, em certa medida, a partir de um discurso também religioso:

No fundo, mais que um fenômeno econômico ou político, o desenvolvimento é um ato religioso. É uma fé, um culto, uma religião. Não uma qualquer, mas a religião moderna em si: a religião da modernidade-colonialidade. O progresso é o credo que professa. (ARÁOZ, 2020, p. 47)

A visão de Aráoz entra em conflito com o discurso da modernidade em relação a si própria, quando se afirma como um movimento baseado precisamente no processo do desencantamento, de eliminação da crença ou da superstição em suas práticas, voltadas a um entendimento puramente racional e materialista, seja dos processos sociais, seja do universo “natural”. Ainda que críticos como Weber observem um tipo de “secularização” do aspecto religioso no interior das práticas do capitalismo — uma espécie de sublimação do conteúdo puramente místico/mítico de certas práticas, mas cuja estrutura se mantém —, outras perspectivas, inclusa a de Walter Benjamin, observam que se trata menos de uma sublimação e mais de uma compreensão do capitalismo enquanto *um tipo muito singular de prática religiosa*. Em suas palavras, “[é] necessário ver no capitalismo uma religião, demonstrar sua estrutura religiosa — isto é, demonstrar que se trata não apenas de uma formação condicionada pela religião, como pensa Weber, mas um fenômeno essencialmente religioso” (BENJAMIN apud LOWY, 2019, p. 13).

O paradoxo aqui exposto — de um sistema religioso que afirma sua superioridade justamente por ocultar sua dimensão mítica — é o que nos permite experimentar uma espécie de leitura a contrapelo das dinâmicas necropolíticas de produção de zonas de sacrifício. Nessa seara, podemos observar os pontos cegos em que o capitalismo demonstra sua estrutura religiosa, isto é, a partir das práticas discursiva e performativamente ritualísticas que opera, embora “naturalizadas” ou racionalizadas. É inerente à própria formação do sistema colonial-capitalista e a sua guinada hegemônica o ocultamento de sua dimensão propriamente ritual,

pois aí residiria sua “superioridade natural”; em outras palavras, a partir de então ele se afirma como um sistema natural, que não reza para um deus entre tantos outros, mas age diretamente sobre a estrutura mesma da realidade. Como diz Aráoz,

Cobertas com o manto da oficialidade do poder, tais ideias-crenças adquirem uma inusitada capacidade de veracidade, isto é, de produção de realidade, de naturalização das práticas passadas, legitimação das presentes e fabricação das futuras [...] Uma vez conquistado esse lugar estratégico de enunciação, consagrado desde a tripla oficialidade da ciência, do Estado e do mercado, as visões dominantes se transformam no real, na única realidade possível. (ARÁOZ, 2020, p. 53)

Nesse sentido, é apenas através da observação cuidadosa das práticas e das estruturas de sentido que se afirmam a si mesmas como transparentes, como o real, que é possível entrever o conjunto de ideias-crenças que articulam um conjunto de expressões propriamente sacrificiais e ritualísticas, oferecidas em nome de um deus que, para se afirmar enquanto supremo, mantém-se oculto. Na perspectiva de Latour (2020, p. 244), que compreende que “não há coletivo duradouramente secularizado, apenas coletivos que modificaram o nome e as propriedades dessa autoridade suprema em nome de quem eles se reúnem”, é preciso demonstrar, a partir da ecologia de práticas em questão, a que tipo de divindade se quer invocar, o que ela pede e o que é preciso lhe oferecer em troca. Tendo em vista o caráter específico do coletivo “modernos”, a pergunta latouriana ressoa de maneira importante no conto de Mariana Enríquez: “[c]omo podemos fazer [...] para pedir a um coletivo que especifique o nome, os

atributos, as funções, a origem e a figura de tal autoridade tão suprema quando ele anuncia orgulhosamente que não reconhece nenhuma divindade?” (LATOUR, 2020, p. 246).

2.2 DAS FINALIDADES DO SACRIFÍCIO

Para o filósofo e teólogo René Girard (1990; 2010), essa racionalização da violência representa a racionalização do sacrifício ele mesmo, uma tentativa de encobrir o seu papel vital na elaboração do pensamento moderno, que procura negar a dimensão ritualística no cerne de todas as suas instituições. Em resumo, a teoria girardiana estipula que a história das sociedades humanas é composta por ciclos de violência, os quais oscilam entre um estado “generalizado”, em que a comunidade em questão se encontra em crise e seus integrantes voltam-se contra si mesmos, e um “fundante”, que inaugura um outro ciclo. A este último ele denomina *assassinato fundador*, uma instância de violência cujos efeitos sacrificiais, e consequentemente catárticos, é eficaz o bastante para estancar a crise e produzir um novo “comum”, uma nova ordem social. Esse encerramento da violência generalizada a partir da cena sacrificial dá-se, em primeiro lugar, pela dinâmica característica do bode expiatório, cujo sacrifício é performado por todo o corpo social: é porque a vítima sacrificial *não é culpada* e porque sua morte é um *ato coletivo e unânime* que ela não corre o risco de provocar vinganças ulteriores, performando, assim, a “última palavra” da violência. Em segundo, pela presença do próprio *sagrado*, o efeito catártico e reconciliador do sacrifício, este componente místico que, embora irracional (ou seja, mítico), é fundamentado, e em cuja propriedade purificadora simplesmente se *acredita*.

Desse modo, há sempre uma espécie de “padrão societal” de violência que corresponde à violência fundadora reinante, isto é, àquilo que demarca o que é aceitável enquanto agressão — não em termos de moralidade, mas de conformidade, no sentido de impedir a instauração de um novo poder institucional. E porque todo poder institucional, *coesivo*, é eminentemente frágil, ameaçado desde o princípio pela possibilidade de sua destruição, é preciso “repetir” sua violência fundante, insistir no tipo de animosidade que lhe é característico, com vítimas substitutas — vítimas *descartáveis*, mas não *sacralizáveis*. Esse processo é ilustrado por Girard (2010) a partir da peça *Júlio César*, de William Shakespeare, que narra o período de desordem política entre o fim da República Romana e o começo do Império, marcado pelo assassinato do autocrata. Ao esquematizar a conspiração, Bruto não tem a intenção de fundar uma nova ordem social; para ele, a morte de César deveria inscrever-se na tradição republicana do regicídio, mimetizando o ato que fundou a República — a saber, a expulsão do rei Tarquínio, rejeitado por unanimidade pelo povo de Roma. No entanto, Bruto tem, isto sim, a intenção de que sua violência seja “boa”, e é por essa razão que ele a denomina um *sacrifício*: “sejamos sacrificadores, e não carneiros”⁷, anuncia aos outros conspiradores. Ao mesmo tempo idealista e racional, ele procura “um meio-termo impossível entre uma violência impura demais para não exasperar a crise e uma violência tão pura que não será violência nenhuma” (GIRARD,

7 “Sejamos sacrificadores, não carneiros [...] cortemo-lo em pedaços, como prato para os deuses, em vez de mutilá-lo como carcaça própria para cães [...] que aos olhos do povo há de ensinar-nos sermos chamados purificadores, não assassinos” (SHAKESPEARE apud GIRARD, 2010, p. 401). E, no entanto, a conspiração de Bruto, que se banha até os cotovelos no sangue de César, parece-se, materialmente, esteticamente, muito mais com uma carnificina do que com um sacrifício.

2010, p. 407-408). César, que *ainda* é republicano, que *ainda* não aceitou a coroa, configura, por um lado, um bode expiatório, posto que não cometeu os atos tirânicos que o fariam merecer a morte. No entanto, de acordo com os conspiradores, ele está *em vias* de cometê-los (“ainda” sendo a palavra-chave), e é precisamente essa probabilidade que fundamenta o seu assassinato no registro político. César simultaneamente merece a morte e não a merece; em outras palavras, sendo a vítima *legítima* de uma *conspiração*, ele se torna a vítima *ilegítima* de um *sacrifício* — e é como sacrifício, e não conspiração, que Bruto decide narrar o seu homicídio ao povo. Daí o fracasso da empreitada como um todo: os conspiradores são incapazes de convencer o resto da população da pureza desse ato, acirrando ainda mais a escalada de violência, que culmina com o suicídio de Bruto e a declaração do Império.

Da mesma forma, o capitalismo imperialista procura ancorar seus atos de violência na tradição, na manutenção da ordem vigente, contendo o acirramento da hostilidade até o limite da insurreição. Nomear esses atos, sejam eles a poluição de um rio, a segregação de um povo, a extinção de uma espécie, um “mal necessário” ou “sacrifício” — lamentar, como lamenta a narradora de Enriquez, a sua “quase” inecessidade — é uma forma de lhes conferir um significado não-místico, ou, conforme viemos insistindo, de *racionalizá-los*. O discurso capitalista pretende essencializar a desigualdade e a devastação, transformando-as em inevitabilidades naturais — as quais, na melhor das hipóteses, podem ser manipuladas, *controladas* pelo sistema, infligidas “apenas” na medida do “necessário”. Daí a aparente impossibilidade de contestar o regime capitalista, posto que

ele aparenta ser uma expressão da racionalidade ela mesma, o modelo ecológico ou “ecologia-mundo” que melhor traduz a essência predadora da espécie humana.

Assim, os termos histórica e simbolicamente associados a uma violência “justa” ou “sagrada” são reificados em um contexto secular não apenas para manter operante um tipo específico de violência (a violência do mais forte contra o mais fraco; a violência concentrada nas instâncias do poder, sejam elas estatais ou corporativas; a violência vertical, que vai de cima para baixo), mas uma *distinção específica* entre a “boa” e a “má” violência — a violência cometida em nome da preservação da Lei, do Estado ou do Capital vs. a violência anarquista, revolucionária ou bárbara, que promoveria o caos, a desordem, a perversão etc. Um crime ambiental como a contaminação do rio Riachuelo é um “sacrifício” no mesmo sentido que Bruto atribui ao termo: é um ato de violência que procura justificar a si mesmo, quer dizer, um ato que é fundamentalmente violento mas pretende esquivar-se, *purgar-se* dessa mesmíssima violência através do discurso.

Ainda de acordo com Girard (1990), o desenvolvimento das instituições modernas dá-se *pari passu* à perda do “poder sacro” do sacrifício, à sua desmistificação enquanto prática ritualística. O sistema penal não seria outra coisa senão uma tentativa do Estado de refrear a proliferação de agressões, reservando unicamente para si o direito à retaliação, isto é, o direito de responder violentamente à violência⁸. Porém, como a violência é uma constante, e o oposto

8 “Não há, no sistema penal, nenhum princípio de justiça realmente diferente do princípio de vingança. O mesmo princípio funciona nos dois casos: a reciprocidade violenta, a retribuição. Ou esse princípio é justo e a justiça já está presente na vingança, ou então não existe justiça em lugar nenhum” (GIRARD, 1990, p. 30).

ou “outro absoluto” (GIRARD, 2010, p. 407) da violência não poderia ser *mais* violência, e sim a *não-violência*, uma das questões centrais de qualquer regime simbólico-político segue sendo a diferenciação entre uma violência “legítima” ou “purificadora” e uma violência “ruim” ou “contaminadora”. Assim, se o sacrifício, em sua manifestação mítica e sagrada, purifica e encerra a violência indiscriminada através da violência diferencial — de uma violência boa que difere *esteticamente*, o que implica dizer *misteriosamente*, da ruim —, em sua incorporação às instituições modernas ele é transformado em teatro político. O argumento de que *outros* modos de vida precisam ser sacrificados para que *um* modo subsista — o modo que se anuncia cultural e economicamente “superior” — é parte fundante da estratégia de convencimento público da ideologia capitalista, que opera de acordo com uma lógica religiosa: ou se aceita a palavra divina e se converte, ou se é relegado ao caos violento de fora, ao inferno.

Voltando ao conto de Enriquez, a favela da ponte Moreno representa precisamente esse caos violento, cuja hostilidade indiferenciada é contida pelos mesmos limites que configuram espacialmente a zona de sacrifício, protegendo, na medida do possível, a cidade. A descrição do trajeto de Marina Pinat, que resolve visitar o lugar em busca do garoto Emanuel, retrata a passagem do centro à periferia a partir da imagem de um esfacelamento da civilização: “Buenos Aires ia se desfazendo em comércios abandonados, janelas tapadas com tijolos para evitar que as casas fossem invadidas, outdoors enferrujados que coroavam edifícios dos anos setenta” (ENRIQUEZ, 2017, p. 157).

Território aonde o Estado não chega⁹, forçado a um contexto de violência generalizada, de monstruosidade e de barbarização, a comunidade, relegada à própria sorte, volta-se contra si mesma. O caráter macabro e funesto do Riachuelo não se deve apenas à anóxia: ele é também um cemitério, o local onde os corpos de jovens são desovados¹⁰. Poderíamos dizer, mantendo o vocabulário girardiano, que os moradores da favela estão imersos em um cenário de violência generalizada, estágio no qual as distinções significativas se dissipam: um rio torna-se um lixão, a água torna-se veneno, policiais tornam-se assassinos, crianças tornam-se mutantes, adolescentes tornam-se mães. A indistinção da zona de sacrifício mimetiza o tipo de desterritorialização contínua característica do Capital, que reorganiza os corpos a partir de seu valor de mercado, seja enquanto consumidores, seja enquanto mercadoria. Dito de outro modo, as diferenciações significativas, os aspectos que singularizam os diversos seres são abolidos em prol de uma homogeneização reificante — daí que, na zona de sacrifício, *tudo e todos sejam descartáveis*.

A personagem da promotora dá voz ao braço idealista do sistema penal, que procura levar a justiça a lugares onde ela não tem poderio. Mariana subscreve a um entendimento da autoridade judiciária como imparcial e independente, capaz de domar a violência, manipulando-a para que se torne, quando nas mãos de um poder soberano de ideais transcendentais, uma

9 “A favela, qualquer favela, inclusive aquela, na qual se aventuravam apenas os assistentes mais idealistas — ou mais ingênuos —, aquela favela abandonada pelo Estado e favorita de delinquentes que precisavam se esconder, até mesmo aquele lugar perigoso e evitado, tinha muitos e agradáveis sons” (ENRIQUEZ, 2017, p. 160).

10 “Havia muitos motivos, todos ruins, para matar adolescentes pobres” (ENRIQUEZ, 2017, p. 150).

técnica simultaneamente de cura e de prevenção¹¹. Esse elemento transcendente ou metafísico é, segundo Girard (1990, p. 39), fundamental para produzir uma distinção *coletiva e estável*, ao invés de individual e volátil, entre a violência legítima e ilegítima: “[s]omente uma transcendência qualquer, que faça acreditar numa diferença entre o sacrifício e a vingança, ou entre o sistema judiciário e a vingança, pode *enganar* duravelmente a violência”.

A justiça penal e o sacrifício sagrado, portanto, embora não se equiparem nem sejam mutuamente substituíveis, têm a mesma função: estancar a violência, interrompendo um cenário bélico de revanches e discórdias. A questão é que, como os sucessivos assassinatos impunes de lideranças indígenas, ativistas ambientais, jornalistas e personalidades políticas anti-milícia não nos deixam esquecer¹², os ideais transcendentais da justiça não são assim tão transcendentais, estando sujeitos aos vieses e constrangimentos de sua *miseenoeuvre*, quer dizer, de sua execução. Aliás, uma das características da zona de sacrifício é a extirpação das responsabilidades da lei, conforme o atesta a constante modificação de legislações ambientais para permitir a implementação de empreendimentos nocivos em áreas que deveriam ser preservadas. Da mesma forma, a produção da periferia enquanto zona de sacrifício a transforma em uma “terra sem lei”, onde, à semelhança do Velho Oeste americano dos filmes de Hollywood, os sujeitos encontram-se desprotegidos e subordinados a uma milícia, àqueles que detêm o poder da vingança e, em vista disso, as condições mesmas de

11 Não à toa, sociedades que não dispõem desse tipo de instituição investem em medidas preventivas contra a violência, mais do que curativas, como as proibições ritualísticas (GIRARD, 1990).

12 Por exemplo: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-e-o-3-em-mortes-de-ativistas-ambientais-e-dos-direitos-humanos-diz-ong/>.

“encabeçar”, de “ser” a Lei. Não estamos muito distantes do cenário do conto de Enriquez: os policiais do sul vingam-se dos meninos que se recusam a trabalhar para eles, jogando-os no rio; não há, porém, quem vingue os meninos — Marina pretende ser a sua representante e punir os policiais, mas, em função dos mecanismos próprios da burocracia judicial, dos arbítrios “da impunidade e do desprezo”, só consegue que condenem “pouquíssimos” (ENRIQUEZ, 2017, p. 149).

Se Marina encarna o assistencialismo estatal, o padre Francisco é o emissário da cruzada cristã. É significativo que os moradores da favela sejam praticantes de outras religiões, devotos a cultos de matriz africana: “cansado, oprimido por uma obscura desesperança” (ENRIQUEZ, 2017, p. 153), o “jovem e bem-intencionado vigário” prega para as paredes, incapaz de se comunicar com, e, portanto de participar da, comunidade. O seu estatuto de pária fica evidente no final do conto, quando se desenham as circunstâncias da procissão — da qual ele não só se abstém, como também condena — e um totem aparece dentro da igreja, uma cabeça de vaca fincada em uma estaca. Conforme argumentamos anteriormente, ao contrário do que se poderia supor, a religiosidade não se opõe necessariamente à razão ocidental, e a experiência colonial o confirma: a conversão dos indígenas pelos jesuítas, a um só tempo religiosa e ideológica, atuava em mais de uma frente, posto que a adesão ao catolicismo representava a adesão a outro modo, o modo “correto”, de narrar e perceber o mundo¹³. O projeto colonialista defende maneiras específicas de habitar e de se relacionar com a terra que se

13 A “inconstância da alma selvagem” da qual reclamaram extensivamente Antonio Vieira, Gabriel Soares de Souza e tantos outros jesuítas e exploradores, nada mais é do que a disposição dos povos tupi-guarani para ouvir, apreciar e absorver as mensagens catequizadoras e, em seguida, regurgitá-las e adaptá-las às suas próprias cosmovisões (VIVEIROS DE CASTRO, 2020).

interligam intimamente com o monoteísmo (o argumento segundo o qual só haveria um único Deus, que se pode “aceitar” ou “recusar”, mas cuja realidade unívoca não está em debate); com a afirmação da individualidade propriamente burguesa, para a qual a crença religiosa é, antes de tudo, um assunto pessoal, entre o indivíduo e Deus; e pelo excepcionalismo humano, feito sob a imagem de Deus e portanto encarregado de ministrar os seus ensinamentos. A modernização ou capitalização do Cristianismo também ecoa a narrativa épica do progresso, a presunção de que as religiões anteriores eram manifestações de sociedades atrasadas. Faltava-lhes apenas *ouvir* a palavra divina do Novo Testamento, que coincidiria com o advento da própria Civilização.

Com o despertar da criatura do Riachuelo, o padre Francisco oferece uma interpretação não muito distante desse discurso civilizatório, que identifica a emergência da violência com um estado bárbaro, pré-civilizado:

Durante anos pensei que este rio podre fizesse parte do nosso caráter, entende? Nunca pensar no futuro, bah, vamos jogar toda a imundície aqui, o rio leva tudo! Nunca pensar nas consequências, melhor dizendo. Um país de irresponsáveis. Mas agora penso diferente, Marina. Todos os que contaminaram este rio foram muito responsáveis. Estavam tapando algo, não queriam deixá-lo sair e o cobriram com camadas de óleo e barro! (ENRIQUEZ, 2017, p. 163-164)

Analogamente a Ulisses, que deve vencer uma série de criaturas míticas¹⁴ para enfim retornar à casa e, na cama de Penélope, firmar

14 Essas criaturas, diga-se de passagem, frequentemente assumem formas femininas: Calipso, Caríbdis, Cila, Circe, as sereias, as harpias... O épico representa, afinal de contas, a vitória da *techné*, associada à razão masculina, sobre o mito.

as raízes da sua linhagem, fundando a sociedade que caracteriza o Ocidente, Buenos Aires deve subjugar o monstro, silenciá-lo, encobri-lo. O vigário sequer contempla a possibilidade de que a entidade seja uma criação híbrida e acidental das práticas fundantes do Antropoceno (entre as quais a poluição indiscriminada), presumindo que se trata de algo arcaico, *demoníaco*, algo que as técnicas e biopolíticas antropocêntricas, muito inteligentemente, tentaram eliminar.

Camadas e camadas de sujeira para mantê-lo morto ou adormecido: dá na mesma, acho que o sono e a morte são a mesma coisa. E funcionava, até que começaram a fazer o impensável: nadar embaixo da água negra. E o despertaram. Sabe o que quer dizer “Emanuel”? Quer dizer “Deus está conosco”. *De que Deus estamos falando é que é o problema.* (ENRIQUEZ, 2017, p. 164, grifo nosso)

De que Deus que estamos falando é que é o problema: o deus ctônico do Riachuelo seria um deus primitivo, perigoso, próprio das populações que vivem à margem do centro modernizado, desencantado e secularizado. Ele é ameaçador não apenas em seu caráter monstruoso; ele constitui, em si mesmo, uma *ameaça ontológica*. Como afirmar a universalidade de um mundo puramente desencantado, que segue leis naturais bem mapeadas e estáveis, se nas bordas do Capital ainda existem deuses? A hipótese do padre Francisco revela essa dimensão mística, de disputa cósmica, que está em jogo. É preciso soterrar as divindades que ainda atuam no cosmo, que ainda não foram plenamente assassinadas pela racionalidade europeia da metrópole. E é justamente aqui que o conto de Enriquez adquire um peso ecocrítico fundamental: o

sacrifício ambiental não serve apenas ao propósito do projeto colonial em sua atuação extrativista, pois o assassinato do rio também ocorre para soterrar os deuses das profundezas, os seres ctônicos de outras cosmovisões. Poderíamos, a partir da leitura de “Sob a água negra”, sugerir que por trás de toda violência ambiental voltada contra a periferia e suas populações há simultaneamente uma *violência cósmica*, a exigência de sacrifício dessas populações para manter soterradas as suas “perigosas” divindades indomáveis.

Parece que estamos diante de uma estrutura capital-colonial que necessita de um tipo de duplo ocultamento ontológico para se afirmar: como já dissemos, o capital, por um lado, precisa ocultar sua própria dimensão religiosa, plenamente sacrificial, para se proclamar idêntico à realidade, sua mímese perfeita; por outro, precisa ocultar a existência de todo e qualquer outro deus, bem como a ecologia de práticas que lhe confere existência, para que possa garantir a universalidade de uma perspectiva desencantada. Esse duplo-gesto, ao nosso ver, desvela-se plenamente a partir da figura da zona de sacrifício, se a compreendemos de forma transversal. É preciso sacrificar as populações periféricas para que seus deuses não irrompam das profundezas. Nesse sentido, o capital mascara sua estrutura mítico-sacrificial através da violência ambiental, seja ao soterrar um rio com lixo, ao envenenar largas porções de solo, promover a monocultura tóxica, promover a mineração em suas dimensões mais extensivas etc. Podemos, nesse sentido, alargar a argumentação proposta por Jason Moore, segundo a qual a expropriação e o extrativismo capitalistas não são empreendimentos puramente econômicos, mas também ecológicos, e dizer que se trata, igualmente, de

invasões cosmológicas. Trata-se da criação de ambientes que, propositalmente, sacrificam largas porções de terra em locais específicos: na periferia do mundo. As populações aí implicadas são elas próprias sacrificadas através de uma subjugação pelo trabalho e pela desigualdade social, mas especialmente pelo empobrecimento das condições de habitabilidade, forçadas a viver em uma terra arrasada. Esse nó entre o sacrifício ambiental e social se amarra, na zona de sacrifício, sob sua perspectiva cósmica: o que ameaça o centro, a metrópole, o deus oculto do capital é justamente a emergência de uma divindade que diga seu nome, que traga consigo seus adoradores e que, no caso específico do conto de Mariana Enríquez, irrompa das profundezas da Terra pronta para atacar a Civilização. São os povos e a Terra que constroem, em consonância, os deuses terríveis aos olhos do capital — e são precisamente esses, povos e Terra, que precisam ser sacrificados em seu nome.

2.3 A INTRUSÃO DE CTÔNIA

O que nos traz, finalmente, à segunda forma de narrar o significado do sacrifício presente no conto: enquanto mecanismo purificador e reconciliador, uma violência sagrada que purga a violência indiscriminada através do elemento religioso e estético. Se o sacrifício é a violência que une e cura, em oposição à violência que desintegra e indiferencia, é porque ele se distingue ética e esteticamente, ou ética *porque* esteticamente. O espetáculo, ou a performance, como quisermos, importa, *faz diferença* justamente pela fragilidade da diferenciação entre a violência “boa” e a “ruim”. A catarse sacrificial é eficaz na medida em que for unânime, na

medida em que produzir o tipo de experiência sublimada que recusa o relativismo moral, a autojustificação. Não há “explicação lógica” para o sentimento sagrado, veiculado e expandido pelo rito, que paira sobre a comunidade, unificando-a e estancando a crise, senão a própria *crença* — e é isso que configura o mito.

Quando Marina, ainda na paróquia, escuta o som de tambores ao longe, ela presume que se trata da comemoração do carnaval. Mas Francisco a corrige: “Isso não é batucada coisa nenhuma” (ENRIQUEZ, 2017, p. 163). Após o suicídio do padre, Marina sai correndo à rua e percebe seu equívoco:

A batucada passava em frente à paróquia. Agora estava claro que não era uma batucada. Era uma procissão. Uma fila de gente tocando os tambores da batucada, com seu rufar tão ruidoso, encabeçada pelos meninos disformes com seus braços magros e dedos de molusco, seguida pelas mulheres [...]. Havia alguns homens, poucos, e Marina reconheceu entre eles alguns policiais: julgou ver Suárez, com seu cabelo escuro brilhoso e vestido de uniforme, foragido da prisão domiciliar.

Atrás deles ia o ídolo que carregavam em uma cama. Era isso, uma cama, com colchão. Marina não conseguia distingui-lo: estava deitado. Tinha tamanho humano. [...]

Entre as pessoas, que seguiam em silêncio, o único som era o dos tambores. Tentou se aproximar do ídolo, esticou o pescoço, mas a cama estava muito alta, inexplicavelmente alta. Uma mulher a empurrou quando tentou chegar perto demais, e Marina a reconheceu: era a mãe de Emanuel. Tentou retê-la, mas a mulher murmurou alguma coisa sobre os barcos e o fundo escuro do rio, onde estava a casa, e afastou Marina com uma cabeçada

no exato momento em que os participantes da procissão começaram a gritar ‘eu, eu, eu’ e o que levavam sobre a cama se mexeu um pouco, o suficiente para que um de seus braços cinzentos se pendurasse na lateral, como o braço de alguém muito doente [...]. (ENRIQUEZ, 2017, p. 165-167)

Fica perceptível nesse trecho a presença de elementos estéticos que moralizam o sacrifício, separando-o da confusão sangrenta da violência generalizada. Afinal, que outra diferença haveria senão esta, a da captura narrativa do assassinato, entre o gesto de um policial que joga um adolescente em água contaminada e o mesmo adolescente sendo carregado pelo povo, enquanto ícone religioso, à boca de uma entidade no fundo do rio?¹⁵ Como duas gotas de sangue¹⁶, uma pura e uma impura — como um “veneno-remédio” —, a água do Riachuelo em um momento mata e, em outro, faz reviver. A presença simultânea de um dos policiais responsáveis pela primeira morte de Emanuel e da mãe do menino atestam, igualmente, a importância da unanimidade para o assassinato fundador: há uma espécie de sacralidade protetora do bode expiatório, *contra e em torno do qual* a comunidade perturbada se volta, reconciliando-se no processo. Poderíamos dizer que a Villa Moreno reintegra-se a partir desse ato sacrificial, dessa aliança estabelecida com a criatura do Riachuelo ao oferecer-lhe uma vítima sagrada — a sua versão de Jesus, o garoto que nasceu, que retornou das profundezas. Não à toa, quem encabeça a procissão são os jovens mutantes, os quais,

15 “Sem dúvida o sacrifício ritual não pode ser comparado ao gesto espontâneo de um homem que dá em seu cachorro o pontapé que não tem coragem de dar em sua mulher ou em seu chefe” (GIRARD, 1990, p. 22).

16 “O sangue pode literalmente evidenciar o fato de que uma única substância é ao mesmo tempo aquilo que suja e que limpa, o que torna impuro e o que purifica, o que leva os homens ao furor, à demência e à morte e também aquilo que os apazigua e os faz reviver” (GIRARD, 1990, p. 53).

de certa forma, também são provenientes das águas do Riachuelo, como um povo híbrido que responde à entidade, que possui com ela uma relação de hereditariedade, de aliança simbiogenética. São eles que repetem (incessantemente, de acordo com o padre) o presságio “Em sua casa o morto espera sonhando” (ENRIQUEZ, 2017, p. 163), essa espécie de reza que orienta a procissão: o “morto” no fundo do rio, onde as pessoas presumem ser “a casa”, poderia ser o próprio Emanuel, ou um resquício dele, transformado em monstro ou engolido por ele; poderia ser a entidade, que de fato estava adormecida e aguardava um evento que a despertasse; ou, ainda, uma reunião de todos os corpos de garotos ali jogados, cuja morte é lida como um estado de sonho. De qualquer forma, há *algo a ser feito*, isto é, uma espécie de mandamento ou palavra divina que se deve obedecer, repetir como um mantra.

É significativo, inclusive, que a mãe de Emanuel afaste Marina da cerimônia, ela que, assim como o padre, não pertence à comunidade. Além disso, parece-nos que o sacrifício representa, a um só tempo, a reintegração da periferia e a insurreição *contra o centro*, neste caso, contra Buenos Aires. Como um contrafeitiço, nega-se a racionalização do assassinato (do rio, dos adolescentes, das condições prósperas de vida), o significado moderno/capitalista do sacrifício da periferia como condição de manutenção do centro, em prol de um pacto mítico, da reverência sagrada a um ser ctônico. Em outras palavras, a Villa Moreno, ao expurgar sua violência interna, performando um sacrifício unânime em torno da criança retornada, *recusa o seu estatuto de zona de sacrifício da modernidade*, do capitalismo, de Buenos Aires. A “paz” reencontrada da comunidade não

significa a “paz” da cidade; pelo contrário, o monstro ergue-se, faz moverem-se as águas do rio, em direção à ponte, que marca os limites entre periferia e centro — os limites pelos quais a promotora anseia em sua fuga:

[...] e Marina se lembrou dos dedos de seu sonho que caíam da mão podre e só então correu, com a arma entre as mãos, *correu rezando em voz baixa como não rezava desde a infância*, correu entre as casas precárias, entre os becos labirínticos, *buscando o aterro, a margem*, tentando ignorar que a água negra parecia agitada, porque não podia estar agitada, porque aquela água não respirava, a água estava morta, não podia beijar as margens com ondas, não podia se agitar com o vento, não podia ter aqueles redemoinhos nem a corrente nem a enchente, como era possível uma enchente se a água estava estagnada. Marina correu até a ponte e não olhou para trás e tapou os ouvidos com as mãos ensanguentadas para bloquear os ruídos dos tambores. (ENRIQUEZ, 2017, p. 167, grifo nosso)

Essa conclusão do processo sacrificial pode ser lida em uma dupla-chave. Se subscrevemos à hipótese do padre Francisco, então a união e rearticulação da comunidade em torno de uma divindade que a representa se dá a partir da emergência de um deus ancestral e agressivo, bárbaro, próprio do culto de populações periféricas e “primitivas”. Nesse sentido, algo na dinâmica sacrificial para o “deus capital” se perdeu ou, melhor dizendo, entrou em curto-circuito. A violência extrema dos policiais, ao jogarem meninos ainda vivos na água negra, “excedeu” os limites da racionalização e, em vez de se constituir como um sacrifício reificado para aplacar e suprimir uma deidade, torna-se o gatilho de seu despertar: “[o]

s policiais começaram a atirar gente na água porque eles, sim, são burros. E a maioria dos que eles jogaram morreu, mas vários o encontraram” (ENRIQUEZ, 2017, p. 164). Em termos girardianos, essa violência exacerba de tal forma a hostilidade que culmina em uma “insurreição”, produzindo as condições de um sacrifício efetivo, um sacrifício que purga a violência e introduz uma nova ordem social.

Mas também cabe a leitura de que o deus que emerge do Riachuelo não é um deus ancestral, e sim um deus puramente antropocênico, gestado e alimentado pela violência ambiental e social que permeia sua morada. À tese do padre, que condiz com a narrativa que a modernidade elaborou sobre si mesma — segundo a qual deuses antigos ainda persistirem na periferia porque se trata de uma espacialidade incivilizada, “superada” — escapa a compreensão de que a zona de sacrifício também é capaz de articular um levante cósmico, ou seja, de articular uma relação sociopolítica e, a um só tempo, mística com um ente terrestre. Dito de outro modo, o projeto da modernidade ou do capitalismo implica soterrar não apenas a entidade monstruosa em si, mas as cosmologias que produzem ou prevêm a ideia mesma de que existem entidades “na natureza”, nas coisas da natureza (rios, lagos, florestas, pixe, lodo) com as quais vale a pena entrar em aliança. Ou seja: não testemunharíamos exatamente o ressurgimento de um deus soterrado, senão o nascimento de um novo deus, puramente terrestre e tentacular, alimentado pelo lixo sacrificial do centro. Sua emergência violenta se assemelha àquilo que Isabelle Stengers (2015) vem chamando de “intrusão de Gaia”, para dar conta dos desafios sociais e epistemológicos trazidos pela crise climática e

pelo Antropoceno. No caso do conto de Mariana Enriquez, uma escritora filiada a outra tradição estética, essa intrusão parece ser mais sombria, mais profunda — uma intrusão de “ctônia”, produzida a partir dos restos e dejetos da civilização moderna e que, em um gesto sobrenatural, conjuga-se em divindade terrível capaz de articular uma espécie de insurreição da comunidade periférica contra o centro.

3. CONCLUSÃO: TEOGONIA PERIFÉRICA DO ANTROPOCENO

No conto de Mariana Enríquez, o horror enquanto gênero literário desempenha uma operação fundamental em sua produção de sentido. Do ponto de vista estrutural, acompanhamos a perspectiva de uma promotora de justiça, representante da instituição do direito moderno, moradora do centro urbanizado da capital. É a perspectiva de Marina Pinat que conduz a narrativa, em que o deslocamento espacial centro-periferia é também um deslocamento temporal, do presente modernizado e desencantado em direção a um passado atrasado, ainda místico. A construção desse deslocamento, e o ambiente de irrupção do sobrenatural, é mediada pelos tropos próprios de um certo tipo de horror literário, do encontro com o desconhecido como algo ameaçador, violento, aterrorizante. É a perspectiva da modernidade, aliada ao imperativo de uma marcha do progresso rumo a racionalização absoluta que chega primeiro ao centro, que configura o levante de uma divindade — e um povo em torno dela — como monstrosidade.

Há um impulso moderno em exteriorizar aquilo que é da ordem do místico e do sobrenatural para as periferias, onde um passado supostamente superado no centro ainda imperaria. Tal impulso

é dramatizado em incontáveis histórias de horror, que servem como um substrato ideológico de hierarquização e marginalização da periferia enquanto “outridade”. O outro, entendido enquanto monstro, seria um resquício do passado, cuja aparição só pode causar pavor e loucura para a perspectiva moderna, como vemos através de Marina Pinatti e também do padre. Nesse sentido, certo horror literário serve como sustentação e reafirmação do projeto colonial.

Se temos essa dimensão do horror produzido a partir de uma perspectiva marcada, Mariana Enríquez parece querer virá-lo do avesso, inverter essa perspectiva. O que significa para a população de Villa Moreno a irrupção, no presente, dessa criatura ctônica? Pois, como afirma Donna Haraway (2023, p. 64), “os seres ctônicos não estão confinados a um passado desaparecido”. O ser que brota das profundezas do rio não necessariamente se trata de uma manifestação ancestral que havia sido soterrada. Trata-se, em nossa perspectiva, de uma tentativa de soterramento constante, no próprio presente, de excluir manifestações propriamente periféricas. Ainda segundo Haraway (2023, p. 65), “os poderes ctônicos da Terra infundem seus tecidos por todo lugar, apesar dos esforços civilizacionais dos agentes dos deuses celestiais para astralizá-los”.

Como argumentamos, os esforços civilizacionais operam através de sacrifícios não para anular deuses residuais do nosso passado, mas limitar que surjam novos deuses das profundezas da Terra, que caracterizam como monstrosidades. Nesse sentido, é importante se questionar o porquê de tal levante, e precisamente nessa comunidade. Ora, diríamos que é através desse sacrifício transferido, da acumulação dos rejeitos do centro na periferia,

como se não existissem, que se conjugam as forças de destruição numa espécie de contra-ataque da Terra. Não admira, portanto, que tal entidade seja compreendida enquanto monstrosidade. O monstro não funciona apenas como categoria das histórias de horror, mas desempenha um papel fundamental na construção da outridade que sustenta o projeto moderno. Como afirmam Tsing, Swanson, Gan e Bubandt:

A Europa do Iluminismo, entretanto, tentou banir os monstros. Os monstros eram identificados com o irracional e o arcaico. Seres que cruzavam categorias eram abomináveis para as formas iluministas de ordenar o mundo. [...] As simplificações ecológicas do mundo moderno — produtos da aversão aos monstros — voltaram a monstrosidade contra nós, criando novas ameaças à habitabilidade¹⁷ (TSING et al, 2017, p. 7)

O que irrompe, e se configura como monstro na perspectiva do conto, é precisamente o retorno da destruição ecológica. São as externalidades do centro, os restos que poderiam ser transferidos para uma natureza passiva e distante, que parecem se unir na construção de um monstro ameaçador. A descoberta do fato de que estamos concretamente emaranhados com os processos biogeoquímicos da Terra, que a história e a política humana são também dimensões entendidas como geológicas, possibilita uma narrativa em que a própria Terra se autonomiza enquanto agência e cobra o preço pela violência operada contra ela. Sempre

17 “Enlightenment Europe, however, tried to banish monsters. Monsters were identified with the irrational and the archaic. Category-crossing beings were abhorrent to Enlightenment ways of ordering the world. [...] The ecological simplifications of the modern world — products of the abhorrence of monsters — have turned monstrosity back against us, conjuring new threats to livability” (TSING et al, 2017, tradução nossa).

estivemos em relação constitutiva, simbiótica, com os ambientes, e sua destruição implicam um retorno dessa violência. A descoberta aterradora de que se está aterrado. Como dizem Tsing *et al* (2017, p. 9), “[o]s monstros nos pedem para considerar as maravilhas e os terrores dos emaranhados simbióticos no Antropoceno”¹⁸.

Mas se observamos como uma zona de sacrifício pode levantar-se enquanto um monstro aterrorizante para a perspectiva moderna, como compreender as maravilhas dos emaranhados simbióticos do Antropoceno, como Tsing *et al* comentam? Em “Sob a água negra”, Mariana Enriquez dramatiza, através de uma poética negativa, uma espécie de teogonia periférica do Antropoceno. A personagem da promotora assiste, não sem uma boa dose de pavor, o surgimento não apenas de uma divindade, mas do reconhecimento da união de um coletivo em torno dessa autoridade suprema. Há um emaranhado simbiótico com a própria zona de sacrifício, que ritualiza o seu levante.

A dinâmica sacrificial que até então era construída em nome de um deus oculto, fosse o capital ou a própria modernidade enquanto regime sensível oriundo da colonização, também operava sob uma lógica de transferência: é na borda, na periferia, que se operam os rituais para manter o centro de pé. O sangue ritual que gerencia a estrutura sacrificial moderna a pleno funcionamento não é derramado no centro. O altar do centro é a periferia. Entretanto, o que observamos na cena final do conto é uma articulação da própria periferia em torno de uma divindade que responde à sua invocação local, divindade composta pela própria carne da Villa

Moreno: lixo tóxico, violência policial, rio morto. Nesse sentido, ¹⁸ “Monsters ask us to consider the wonders and terrors of symbiotic entanglement in the Anthropocene” (TSING *et al*, 2017, tradução nossa).

observamos o surgimento de um coletivo aterrado, no sentido de Latour (2020), que tem consciência da divindade que os reúne e responde, ritualisticamente, ao espaço em que vive.

Aqui, a própria ideia do medo é reconfigurada. Não se trata do medo de uma exterioridade, da periferia, enquanto espaço atrasado, dominado por deuses fadados a desapareição. O medo produzido por Mariana Enríquez, a sua reconfiguração do horror, é aquele que aponta para, senão o desaparecimento, ao menos um conflito cosmológico entre coletivos distintos. Não mais a periferia como objeto de outrificação, produtora de medo a partir da dinâmica e da retórica do centro, mas uma periferia que produz o medo ativamente, uma política do horror para a modernidade. A aliança com uma divindade não apenas se coloca em contradição com o projeto moderno, mas expressa uma autonomia da periferia em relação ao centro. Seu modo de expressão, no conto de Mariana Enríquez, é a produção do pavor. Isabelle Stengers e Phillipe Pignarre, falando de sua perspectiva como europeus, aludem a essa dimensão, quando afirmam que:

O medo pode acontecer quando percebemos que, apesar de nossa tolerância, nosso remorso, nossa culpa, não mudamos tanto assim. Continuamos a ocupar todo o espaço, a ocupar todos os lugares. Quando pedimos perdão às nossas vítimas, gostamos de pensar nelas como ‘nossas’, como se as pessoas que destruímos não tivessem história, fossem cordeiros inocentes e pacíficos, como se fôssemos as únicas potências ativas em um mundo que apenas nos fornece a decoração para nossos próprios crimes¹⁹. (STENGERS, PIGNARRE, 2011, p. 118)

19 “Fright may happen when we realize that despite our tolerance, our remorse, our guilt, we haven’t changed all that much. We continue to take up all the space, to occupy

Não mais uma zona de sacrifício cujo efeito é transferido para o centro, mas uma zona divinizada, em torno de um deus puramente terrestre. Só o fato de essa comunidade se organizar em torno de um deus não mais oculto, mas revelado, vivo e animado através de seus próprios rituais, coloca a periferia em contradição imediata com a lógica moderna. O capitalismo pretende explicar a violência, mas, em última instância, o que ele pede é a mesma coisa que os ritos sacrificiais: que *acreditemos*. O desencantamento do mundo é uma forma de encobrir o fato de que o capitalismo, ou a modernidade, também opera sob uma lógica mágica e sacrificial — apenas a desloca, transfere, para os espaços que condena à margem, sob a insígnia do “atraso”. Talvez o que Enriquez especule na conclusão de seu conto, em consonância com a perspectiva de Latour, é que os limites da modernidade ocidental capitalista encontram-se, justamente, no ocultamento das dinâmicas de adoração próprias que constituem um coletivo. Habitar esse limite, como nos mostram os moradores da Villa Moreno, é aprender a lutar com um deus a seu lado.

REFERÊNCIAS

ARÁOZ, Horácio Machado. *Mineração, Genealogia do Desastre: o extrativismo na América como origem da modernidade* Tradução de João Peres. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Tradução de José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, s.p., 2017. [Kindle].

ENRIQUEZ, Mariana. *Mariana Enriquez on Political Violence and Writing Horror*. [Entrevista concedida a] David Leo Rice. *Literary Hub*, 2018. [Online]. Disponível [all the places. When we ask our victims to pardon us, we like to think of them as ‘ours’, as if the people that we had destroyed were without history, innocent and peaceful lambs, as if we had been the only active powers in a world which merely provides us with the décor for our own crimes” \(STENGERS, PIGNARRE, 2011, tradução nossa\).](#)

em: <https://lithub.com/mariana-enriquez-on-political-violence-and-writing-horror/>. Acesso em: fev. 2024.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Tradução de Martha Conceição Gambini. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp e Paz e Terra, 1990.

GIRARD, René. *Shakespeare: teatro da inveja*. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. Tradução de Ana Luiza Braga. São Paulo: Editora N-1 Edições, 2023.

LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

LOWY, Michel. *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*. Tradução de Paolo Colosso. São Paulo: Editora Autonomia Literária, 2019.

PRECIADO, Paul. *Dysphoria Mundi: O som do mundo desmoronando*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Autêntica, 2023.

STENGERS, Isabelle; PIGNARRE, Philippe. *Capitalist sorcery: breaking the spell*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2015.

TSING, Anna et al. *Arts of living on a damaged planet*. Minnesota: Minnesota University Press, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Editora Ubu, 2020.