

A melancolia do futuro e a circularidade nas narradoras-personagens de *Gosma rosa*, de Fernanda Trías, e *Anos intoxicados*, de Mariana Enriquez

The melancholy of the future and circularity in the narrator-characters of Pink Slime, by Fernanda Trías, and Intoxicated Years, by Mariana Enriquez

Mariana Porto
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
marianaporto909018@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-2676-8120>

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise literária comparativa entre o romance *Gosma Rosa* (2022), de Fernanda Trías, e o conto *Anos Intoxicados*, de Mariana Enriquez (2017), a partir do realismo performático reflexivo de Graciela Ravetti (2019) e do *Catálogo dos Mortos*, de Gustavo Ribeiro (2016). Esses autores serão utilizados teoricamente com o intuito de evidenciar de que forma a melancolia do futuro (Ravetti, 2019) e a circularidade/repetição (Ribeiro, 2016) estão presentes nas obras latino-americanas. A mais, este trabalho também visa verificar como a ausência do Estado se relaciona com a carência familiar das narradoras-personagens. Por fim, pretende-se averiguar se as narrativas de autoria feminina podem ser entendidas como uma memória arquivada de sentimentos, experiências e acontecimentos da história da América Latina.

Palavras-chave: narrativas latino-americanas; memória; autoria feminina.

ABSTRACT

This article aims to carry out a comparative literary analysis between the novel *Pink Slime* (2022) by Fernanda Trías and the short story *Years Intoxicated* by Mariana Enriquez (2017), based on the reflexive performative realism of Graciela Ravetti (2019) and the *Catalog of the Dead* by Gustavo Ribeiro (2016). These authors will be used theoretically in order to show how the melancholy of the future (Ravetti, 2019) and circularity/repetition (Ribeiro, 2016) are present in Latin American works. In addition, this work also aims to verify how the absence of the State is related to the family needs of the narrator-characters. Finally, it is intended to investigate whether the narratives of female authorship can be understood as an archival memory of feelings, experiences and events in the history of Latin America.

Keywords: Latin American narratives; memory; female authorship.

INTRODUÇÃO

Ao decidirmos abordar uma literatura latino-americana, já não podemos nos livrar do fardo de discorrer a respeito de uma série de violências que estão incluídas no horizonte histórico desse povo que sofreu e que continua a sofrer com inúmeras brutalizações, iniciadas durante o processo colonial, perpetuadas por governos ditatoriais e que se mantém mesmo após as reinstaurações democráticas. O fazer literário acaba por ser atravessado por esses traumas de tal forma que as obras transmitem uma melancolia de futuro (Ravetti, 2019), revelando-nos um amanhã avassalador.

Nas narrativas latino-americanas, a melancolia do futuro poderia ser um ponto de chegada, a partir do século XX, para infinitas demandas neoliberais que atacam, principalmente, países subdesenvolvidos/superexplorados. A partir da compreensão de que esse é um projeto de origem conservadora, e que “[...] esse modelo de produção, conquista o consenso e a submissão, e naturaliza a pobreza e a injustiça social – tanto no interior de um país quanto entre países e regiões do mundo” (Resende, 2007, p. 301), podemos constatar a desilusão dos sujeitos que ousam vislumbrar um futuro, mas que logo se deparariam com uma realidade desoladora.

Esse cenário pode ser constatado em muitas obras literárias originadas na América Latina que englobariam aquilo que Ravetti nomeia de “paradigma-bolão”. Tal paradigma, na concepção da autora, seria o equivalente aos novos realismos performáticos em um contexto propriamente latino americano:

[...] produções literárias narrativas, produzidas na segunda metade do século XX e no século XXI, que utilizam procedimentos que implicam interpelações diretas à experiência viva, com intensos processos de reflexão sobre a produção literária e artística, o que confere um peso ao mesmo tempo artístico e político, intimista e público, ao esforço de introspecção. A essa vertente de produção literária denomino, neste artigo, “paradigma-Bolaño” na literatura de América Latina recente, não pela influência notável que exerce a obra do escritor Roberto Bolaño (1953-2003) em alguns vetores da literatura, mas principalmente porque da análise de seus textos emergem temas e usos de tropos que ajudam e predisõem para a inteligibilidade de um conjunto maior (Ravetti, 2019, p. 13).

Segundo ela, além da revisão daquilo que seria considerado um novo realismo, na perspectiva desse conceito, as narrativas adotariam um caráter performático associado justamente a “[...] tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e no político-social” (Ravetti, 2002, p. 47). Isto é, na repetição

sistemática de comportamentos sociais narrados que são facilmente assimilados com o contexto social real, tal como se daria em uma performance teatral, traz-se o entendimento do performático também para a narrativa, especialmente no domínio temático.

Com isso, torna-se significativo nessa abordagem o alto nível de identificação que nós, enquanto leitores latino-americanos, podemos alcançar com os acontecimentos que são trazidos nessas obras, especialmente devido ao impacto cruel da cultura de violência presente em nosso cotidiano. Ravetti localiza o performático ainda nessa instância de identificação em que vive, sendo na “[...] identificação dos leitores com fragmentos de real que reconhecem e que ganham, pela arquitetura do texto, um relevo diferente, isso que permite uma leitura performática” (Ravetti, 2019, p. 21).

Desse modo, ao notar que os inconvenientes do neoliberalismo são datados em nossa sociedade, podemos compreender de onde herdamos um destino incerto. A partir disso, Ribeiro expõe que

É preciso reconhecer também, por outro lado, que o período histórico inaugurado com as ditaduras, e aprofundado depois delas, tem na América Latina o sentido de uma abertura total ao universo violento e cego do Império Neoliberal do Mercado, erguido, literalmente, sobre as ruínas da destruição levada a cabo pelos regimes autoritários, além de conservar e ampliar o sistema de modernização conservadora e exclusão social que esses regimes instituíram ou ampliaram pela força (Ribeiro, 2016, p. 83).

Igualmente, para observar as implicações dos problemas da América Latina através da literatura junto aos novos realismos, também podemos nos valer do texto *Catálogo dos Mortos*, de Ribeiro. Por esse viés, o autor evidencia que o uso da catalogação e da seriação revelam uma abordagem distinta, que apresenta um “modo composicional privilegiado” (Ribeiro, 2016, p. 83). A tendência, então,

[...] revela-se uma constante na produção cultural das últimas décadas, assumindo muitas formas e diferentes significados, a depender da obra em que se faz visível. Um sentido, no entanto, deve ser destacado desse cenário multifacetado, dada a sua atualidade e urgência, dado o ajustamento que ele semelha manter com a vida social e a cultura da América Latina. Refiro-me ao efeito de acumulação e circularidade, de repetição cega, para dizer em uma só palavra, que o recurso à seriação vai produzir quando associado a uns dos temas fundamentais da cultura em questão: a violência e seus efeitos, o trauma e suas consequências imprevisíveis (Ribeiro, 2016, p. 84).

Posto isso, este artigo irá comparar a obra *Gosma Rosa* (Trías, 2022) e o conto *Anos intoxicados* (Enriquez, 2017) quanto às suas positivities, de modo a perceber o paralelo existente entre a melancolia do futuro dos novos realismos (Ravetti, 2019) e a

repetição/circularidade do *Catálogo dos Mortos* (Ribeiro, 2016) em ambas as narrativas. Além disso, também objetiva captar como as demandas neoliberais são representadas através dessas abordagens. Ademais, essas questões serão relacionadas com a ausência/violência do estado, também ligados à ausência/carência parental das narradoras-personagens. Para tal, discorreremos ao longo das seções sobre: autoria feminina, memória e arquivo.

AUTORIA FEMININA NA AMÉRICA LATINA

Ao abordar a autoria feminina, devemos resgatar a fonte da crítica literária feminista. A partir da década de 70, os estudos de gênero e de feminismo começaram a desestruturar o cânone da crítica tradicional. Segundo Alós e Andreta, a vertente crítica

Inicia-se, no campo dos estudos literários, a adição de uma perspectiva de análise ideológica e política quanto à representação das mulheres nos textos canônicos. Isso se configura como um ataque ao new criticism, modalidade imanentista de análise textual hegemônica nas universidades estadunidenses da época, que ignorava os vínculos dos textos literários com o campo mais amplo da cultura, resultando em uma atividade intelectual que desvinculava as obras do contexto histórico e da vida social (Alós; Andreta, 2017, p. 21).

Ao vincular-se a essa tendência, que adiciona a perspectiva ideológica à Literatura, a crítica feminista acaba por se tornar uma possibilidade de emancipação para leitoras e autoras de obras literárias, uma vez que agrega, além das formas e dos temas, toda uma vivência desses sujeitos enquanto mulheres, o que se torna inerente à estética e à “[...] memória, do contexto, do significado, e também do que somos, onde estamos, e de tudo o que já aconteceu conosco” (Felski, 2003, p. 142). A literatura feminista sugere que a leitura nunca será neutra, sempre iremos saber o espaço que ocupam, pois “[...] todos falam a partir de uma posição conformada por fatores culturais, políticos, sociais e pessoais” (Moi, 1988, p. 55).

Consequentemente, através das novas e diferentes críticas literárias que dão voz a uma pluralidade de grupos sociais, as obras alcançam determinadas memórias e identidades, que não mais silenciam discursos importantes como o das mulheres, dos negros e dos indígenas. Fundamentado nisso, ao atentar-se sobre a política da memória, chega-se ao movimento de preservação, pois é preciso uma história que seja lembrada. Podemos abrigar essas memórias nos gestos, no hábito, nos saberes, e é aqui que se

encontra a relevância do arquivo, que funcionará como um regresso às memórias perdidas (Nora, 1981).

A política da memória refere-se à “[...] ideia de que todos os povos têm diferentes graus de memória em relação aos acontecimentos políticos vividos. Existiriam, assim, povos com muita, pouca ou sem memória política” (Lifschitz, 2014, p. 145). Na América Latina, esse processo está relacionado aos acontecimentos da segunda metade do século XX, vinculado ao fim dos governos ditatoriais. De acordo com Halbwachs (1968), temos duas classes de memórias: a coletiva e a histórica. A coletiva está ligada a experiências de grupos sociais, possuindo uma densidade mais acentuada do que a segunda, que está ligada ao registro textual do poder e que seria bem mais resumida (Halbwachs, 1968, p. 55). Na literatura, majoritariamente, podemos presenciar memórias coletivas, pois as obras literárias nos desvendam a vivência de uma sociedade que não está registrada em documentos oficiais.

Alicerçado nisso, as memórias podem vir a ser arquivadas em textos literários. Nessa perspectiva, esses textos funcionam como um inventário dos episódios ocorridos a partir do séc. XX, que denunciam as violências vividas pelos povos latino-americanos, herança da colonização, do genocídio indígena, da escravidão, dos regimes de exceção/autoritários e das demandas neoliberais. São esses inventários que “[...] vão tomar parte no processo lutuoso de rememoração do esquecido (ou denegado), da descoberta daquilo que jamais deveria ser necessário pôr a nu.” (Ribeiro, 2016, p. 97).

Assim sendo, na contemporaneidade, é quase impossível falar de literatura latino-americana sem abordar o boom ocorrido entre os séculos XX e XXI que possibilitou que “[...] a Europa e a própria América Latina descobrissem que o subcontinente dos ditadores e dos mambos era capaz também de produzir literatura” (Costa, 2001, p. 1). No início, o boom foi caracterizado por romances escritos, sobretudo, por homens, como Cortázar e Gabriel García Márquez. Entretanto, nas últimas décadas, as mulheres saíram da margem para ocupar uma posição de destaque no cenário literário da América Latina.

Ao sair de um espaço secundário, as autoras também acabam por ocupar um lugar em sua escrita que privilegia os

[...] aspectos pouco problematizados pela literatura escrita por homens – como por exemplo a dicotomia espaço público versus espaço privado, a violência de gênero, a maternidade, o aborto etc.–, valendo-se de uma dicção própria, diferente daquela encontrada em uma literatura canônica centrada em valores patriarcais, euro e falocêntricos (Pereira, 2020, p. 179).

Essas temáticas podem ser encontradas nos textos da uruguaia, Fernanda Trías, e da argentina, Mariana Enriquez, que são as autoras das narrativas tratadas neste artigo. Em específico, as duas abarcam em *Gosma Rosa* (2022) e *Anos intoxicados* (2017), respectivamente, situações-problema que incluem, além das singularidades nas vivências de suas narradoras-personagens, algumas experiências que atravessam os povos latino-americanos, como o desamparo do Estado.

Além da questão de autoria feminina, outro laço que une Trías e Enriquez é o território-afeto, pois além de serem escritoras latino-americanas, dividem o Rio da Prata, na união de Uruguai e Argentina. Segundo Ludmer (2013, p. 110), “[...] há regimes territoriais de significação: marcas, fronteiras, limites, muros, vazios, interiores, exteriores, interstícios, distâncias, mapas, circuitos, trajetos, linhas, redes, sites, domínios, subsolos, ilhas, arquipélagos, encaves, cidades, nações, línguas, impérios”, mas mais do que isso, os territórios-afetos partilham conflitos, como o tráfico, as políticas de morte, as violências institucionais e o sistema econômico.

A partir disso, as narradoras-personagens de *Gosma Rosa* (2022) e *Anos intoxicados* (2017) transpassam bagagens particulares pelas páginas dos livros, mas por diversas vezes expressam as mesmas dores, como um corpo social assolado por flagelos. De acordo com Mackey,

Los registros afectivos en estas dos narrativas rioplatenses demuestran una relación ambigua con el pasado y el futuro, y resuenan de manera sugestiva con la ecocrítica feminista y los nuevos materialismos poshumanistas. Como lectores compartimos una sensación creciente de horror a través de las protagonistas, al navegar estos paisajes distópicos donde los ríos están desprovistos de vida —o al menos, de vida tal como la conocemos (Mackey, 2022, p. 252).

Dessa forma, as autoras com seus próprios estilos, tecem nas narrativas essa relação ambígua entre passado e futuro, através de diversas memórias que transitam na narração das personagens sobre experiências passadas. É desse jeito, que a história se constrói, sem um final exato e como um retrato persistente da América Latina.

No que diz respeito à literatura latino-americana, não é o fato de reviver dores ou esforçar-se para trazer o passado de volta, mas assimilá-lo através de um discurso diferente do qual estamos acostumados a ler. De acordo com Guardia,

Trata-se de ler os textos escritos pelas mulheres, interpretando seus silêncios, e aquilo que criticam e interrogam da cultura tradicional, como meio de

substituir o discurso falocêntrico e apropriar-se de uma identidade que lhes tem sido negada (Guardia, 2013, p. 16).

Nessa direção, principalmente no conto de Enriquez, temos esse trabalho de rememoração do passado ditatorial, o que remete à uma construção narrativa pela ótica dos autores, que são os filhos da ditadura. À vista disso,

Como filhos, esses autores ocupam o espaço simbólico de um terceiro, alheio à infernal combinação do carrasco e da vítima, do torturador e do torturado, e, por isso, podem ter um ponto de vista mais humano do passado. Essas narrativas convertem-se também em outra forma de testemunho, a partir da posição inter e transgeracional. Os filhos são aqueles que aceitam levar para frente a história do outro e se envolvem na responsabilidade de não repetir infinitamente o passado, de inventar o presente e de delinear o futuro (Gagnebin *apud* Albuquerque, 2020, p. 88).

A literatura dos filhos se compromete, então, com o não esquecimento de um passado opressor e para que seus fantasmas não voltem a ecoar no presente, o que irá incluir a “[...] edificação de imaginários e valores de uma sociedade que segue com as batalhas de memória e que não pode retroceder em suas conquistas” (Albuquerque, 2020, p. 89). Logo, esse trabalho de testemunho memorialístico expressa suas subjetividades através da ficção do que está enraizado no trauma e na violência de um povo na história nacional.

Com base nisso, a literatura acaba por refletir a realidade social, já que toda obra literária está inserida em um contexto social, cultural e histórico. Por isso, a ficção muitas vezes acaba por transpor para nós algumas inquietações que nos levam a refletir sobre determinadas concepções que carregamos nos nossos repertórios enquanto indivíduos.

MELANCOLIA DO FUTURO E CIRCULARIDADE EM *GOSMA ROSA* E EM *ANOS INTOXICADOS*

Habitualmente, depois dos anos 60, encontramos em narrativas latino-americanas contemporâneas, quase que como uma regra estética, “[...] a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido” (Ginzburg, 2012, p. 200). Comumente, essas narrativas apresentam narradores e personagens “perdidos” em sua própria realidade e sem uma rota

clara a seguir. Assim, os leitores são guiados a uma experiência de procura ou de perda do “eu”.

Os novos realismos literários propõem uma narração ágil e psicológica, o que sugere ou uma série de acontecimentos literais ou apenas uma experiência mental. De acordo com Jaguaribe, os novos realismos tencionam “[...] uma narrativa subjetiva em primeira pessoa visando intensificar a verossimilhança e o apelo empático” (Jaguaribe, 1998, p. 8). Nas narrativas de Trías (2022) e Enriquez (2017), as narradoras são autodieéticas, o que nos remete imediatamente a um discurso das protagonistas que se propõe como um relato individualizado e subjetivo de suas histórias pessoais.

Apoiado nisso, *Gosma Rosa* (2022) e *Anos intoxicados* (2017) nos revelam a história de duas personagens femininas não nomeadas que tentam, através de memórias, construir um arquivo dos legados deixados por uma epidemia e por um regime político autoritário, respectivamente. Essas narrativas manifestam uma expressão de existência.

Conforme Ginzburg, esses

[...] assuntos usualmente considerados como intimistas ou universais (como maturação, sofrimento amoroso, luto por um ser amado, paternidade, comportamentos corporais) são tematizados em perspectivas inscritas na história, enfocando conflitos e posições presentes no contexto social (Ginzburg, 2012, p. 205).

Em *Gosma Rosa* (2022), a narradora-personagem passa a elaborar memórias de sua vida antes da catástrofe climática que se generalizou de forma epidêmica através de um vento tóxico capaz de fazer com que a pele das pessoas caia. Nas palavras da narradora, no começo era como se fosse “[...] um fenômeno - outro fenômeno - ao que intitularam de El Príncipe. Hoje posso dizer que esse foi um começo, mas naquele momento eu acreditava que se tratava de um final [...]” (Trías, 2022, p. 66). Repleta de acontecimentos que coincidiriam com as medidas tomadas durante a pandemia de COVID-19 – como o lockdown, o uso de máscaras, os problemas dos hospitais superlotados – a narrativa de Trías foi formulada antes da recente crise sanitária mundial. Em condições de quarentena, a narradora passa muito tempo presa em suas próprias lembranças. Mesmo em uma época livre do vento tóxico, a narradora parece presa em um mesmo lugar, em relacionamentos tóxicos, como os que vive com sua mãe, com Max, o seu ex-companheiro, e até mesmo com Mauro, uma criança portadora de uma doença rara e que está sob seus cuidados.

Já em *Anos intoxicados* (2017), conto pertencente à obra *Coisas que perdemos no fogo* (2017), a narradora-personagem relata momentos cheios de transgressões que fazem parte de sua juventude. O conto começa em 1989, já na redemocratização, uma vez que a ditadura argentina, a rigor, termina em 1983. O conto, portanto, trata sobre a crise econômica (e de toda a ordem), herdada do período ditatorial. Nas palavras da personagem: “Naquele verão, cortava-se a eletricidade em turnos de seis horas, uma ordem do governo porque o país não tinha mais energia, e nós não entendíamos bem o que isso significava” (Enriquez, 2017, p. 47). Os jovens na narrativa não têm exatamente uma compreensão clara do que acontecia no momento e preferiam passar os dias em êxtase causado por adrenalina e por entorpecentes ilegais.

Posto isso, será possível encontrar positivities entre as duas obras que configuram recorrências ou repetições no âmbito dos discursos. De acordo com Foucault, a positividade vai ser definida como “[...] um campo em que, eventualmente, podem ser desenvolvidos identidades formais, continuidades temáticas, translações de conceito [...]” (Foucault, 1972, p. 144).

No decorrer da leitura de ambas as narrativas, o leitor acaba por perder as esperanças de uma melhora significativa na vida das personagens. Sufocadas por suas próprias vidas e sob nosso olhar desiludido, o repertório arquivado das duas acaba por inventariar a falta de mudança de perspectiva das sociedades latino-americanas. Nos dois lados da moeda temos a ausência de resolução dos conflitos das tramas, tudo que é desenvolvido não tem um desfecho exato. É possível interpretar que em *Gosma Rosa* (2022), quando a protagonista decide seguir em frente após o “desaparecimento” das pessoas tóxicas de sua volta, uma pequena expectativa é deixada em nós. Além disso, não temos qualquer probabilidade de uma evolução de ciclo, como uma cobra mordendo seu próprio rabo, pois a “[...] serpente muda e se recicla, mas nem por isso deixa de ser o mesmo animal” (Trías, 2022).

Já no conto de Enriquez (2017), a personagem está presa em um “terreno solidificado” repleto de álcool, drogas e fome, talvez como uma forma única de se desprender momentaneamente da realidade experienciada. Ainda que pareça que a personagem esteja contando sua história de um momento mais distante e, quem sabe, de um outro lugar, de uma outra vivência, não temos como saber com exatidão porque tudo que temos de concreto, a partir do texto, é aquele mesmo cenário.

De mesma natureza, podemos perceber nas duas narrativas uma melancolia de futuro marcada por finais abertos, por falta de resolução e por um passado fantasmagórico. Levando isso em conta, a melancolia do futuro está

[...] implícita nos modos de mostrar como os modos de sentir e de pensar só podem ser explicados considerando a perspectiva espacial e temporal na que tomaram forma, na objetivação de ficções de realidade vistas em seus processos entrópicos e por isso mesmo aterradores [...] (Ravetti, 2019, p. 20).

Apesar das duas não nos deixarem margem para um futuro mais generoso do que o presente e o passado, constantemente projetados para os leitores, *Gosma Rosa* (2022), parece ter um maior movimento de procura pelo “eu” do que *Anos intoxicados* (2017) que parece ter um maior movimento de perda definitiva do “eu”. Ainda que em *Gosma Rosa* a narradora-personagem decide ao menos sair do ambiente pós-apocalíptico que vive, o que o texto nos afirma é que:

Lentamente, tudo vai se encerrando. Iremos nos afastar sem pressa, com os faróis fantasmas perfurando a noite. A cidade também se esvaziará, como um corpo sem entranhas, uma carcaça limpa, que, de longe, se verá brilhante, de uma luz vil. E isso será a cidade, um fogo fátuo no horizonte (Trías, 2022, p. 224).

Desse modo, a motivação da partida é a tentativa de se encontrar e de escolher sonhar, como no trecho: “Escrever é inútil, devo sonhar, pulverizar os cacos da vasilha partida para que ninguém, nem eu mesma, possa reconstruí-la” (Trías, 2022, p. 223). Nesse contexto, a protagonista decide não reconstruir a mesma história para ter a chance de se encontrar como outra pessoa, não aquela que viu pela última vez sua mãe ou Max ou Mauro. A protagonista, portanto, escolhe seguir em frente para não reconstruir a mesma pessoa que um dia foi:

Onde estarão guardadas as horas apagadas, as imagens perdidas? Uma imagem é a reprodução de um objeto pela luz que procede dele. E que luz pode proceder do que não está? Escrever é inútil, devo sonhar, pulverizar os cacos da vasilha partida para que ninguém, nem eu mesma, possa reconstruí-la (Trías, 2022, p. 223).

Em *Anos intoxicados* (2017), a narradora-personagem parece entrar cada vez mais em um poço sem fundo, sem nenhum avanço. Durante cinco anos a vida dela é intoxicada (literalmente), sem vestígios de crescimento pessoal. Ainda que a passagem de tempo indique que ela tenha se tornado adulta, esse amadurecimento não é exposto na trama e o

conto termina como se não sobrasse mais nenhuma essência nela, como uma espécie de vampirismo no qual ela precisa se alimentar da vitalidade de outra criatura, como no trecho do ano de 1994, em que ela narra o acontecimento com o punk que está sangrando:

Ele está morto, perguntou Andrea, e seus olhos brilharam. Alguém voltou a pôr a música, lá dentro, na casa, que parecia tão longe. Paulo tirou a fita do cabelo e amarrou-a no pulso, voltamos para a casa, para dançar. Esperávamos que Andrea abandonasse o garoto no chão e voltasse conosco, outra vez as três, com nossas unhas azuis, intoxicadas, dançando diante do espelho que não refletia ninguém mais (Enriquez, 2017, p.60).

O trecho evidencia a perda do “eu”, associada ao vampirismo. A imagem dela e das amigas não reflete mais no espelho, o que remete diretamente ao apagamento de uma existência, neutralizada por ácido e a falta de um aparato, tanto estatal, quanto parental.

Nos dois casos, temos uma melancolia na perda de algo e na incerteza do futuro, mas enquanto *Anos intoxicados* (2017), traz a perda do “eu”, *Gosma Rosa* (2022), traz uma perda de passado, como um “[...] necessário princípio esperança para continuar dando sentido à vida, às lutas pela sobrevivência” (Ravetti, 2019, p. 25). A personagem estrutura a narração no resgate do seu passado, para criar um ponto de referência do momento, mas também para poder deixá-lo ir.

De tal modo, a melancolia do futuro também vai estar na circularidade e repetição de vivências das narradoras. Por esse ângulo, o inventário de horrores posto por Ribeiro (2016), se materializa na repetição/circularidade de violências de estado dentro das narrativas. Contudo, essa repetição não aparece de um modo mecânico, mas produzindo reflexões quanto aos seus efeitos oriundos da violência e às suas consequências imprevisíveis procedentes do trauma (Ribeiro, 2016). Diante disso, Ribeiro expressa que

Quase onipresente na vida das nações latino-americanas, a violência é um dado incontornável tanto de sua história quanto da dinâmica de sua vida cultural, no passado mais remoto da colonização e no presente imediato da era pós-industrial. Ferida aberta, problema premente ainda por resolver, a violência secular que assola a América Latina, ora emanada de seus Estados e de seus agentes (como nos recentes e repetidos períodos autoritários), ora derivando dos mecanismos de empobrecimento e exclusão social (Ribeiro, 2016, p. 84).

Logo, nas narrativas são expostos alguns pontos que podem representar os problemas das demandas neoliberais e o empobrecimento de uma população, em *Anos intoxicados* (2017) uma herança da ditadura e em *Gosma Rosa* (2022), vinculado a um momento epidêmico. Um tópico importante a ser citado é a deterioração e a precarização

de um espaço presente em ambas as narrações, em que podemos perceber um problema conectado com a falta do fornecimento de eletricidade. Em *Gosma Rosa* (2022), a narradora conta que era comum que o dia amanhecesse e eles se encontrassem sem energia elétrica,

Os apagões tinham piorado muito nos últimos meses. As variações de voltagem ameaçavam a queimar os aparelhos, então era melhor tirar tudo da tomada quando a luz começava a piscar, até a geladeira, que depois de um tempo já começava a formar uma poça de água fedida, enquanto a carne descongelava uma e outra vez (Trías, 2022, p. 71).

Em *Anos intoxicados* (2017), a garota relata que o governo cortava a eletricidade quando bem entendia, “[...] a duração dos cortes de eletricidade não era respeitada, de modo que passávamos as noites mais longas de nossas vidas mortas de calor em pátios e calçadas escutando rádio [...]” (Enriquez, 2017, p. 49).

Outro fator salientado nesse conto é o medo de que as coisas voltassem a ser como eram logo no momento em que o regime autoritário havia acabado, como os cortes de abastecimento de energia elétrica, o valor do peso argentino ser inferior ao preço do dólar, a falta de emprego, entre outros problemas. Ainda assim, a forma como os adultos ficam felizes só de ouvir a palavra dólar, deixa claro a hegemonia de um país de “primeiro mundo”, perante um superexplorado que acabou de se livrar de uma ditadura. Nesse viés, Ribeiro destaca que

[...] caracterizar o presente a partir do corte pós-ditatorial, significa reconhecer que a temporalidade complexa que define o presente entre nós está carregada ainda das tensões e traumas do período autoritário vivido pelos países latino-americanos, e todos os campos que definem a vida desses países (economia, política, direitos, vida institucional, projetos de segurança, afetos públicos) estão marcados, inescapavelmente, pelo evento disruptivo das ditaduras e dos regimes de exceção das décadas de 1960 e 1970 (Ribeiro, 2016, p. 82).

Na mesma condição, em *Gosma Rosa* (2022), é mostrado a falta de acesso a recursos básicos para a sobrevivência e o poderio de um mercado ilegal quando a segurança e o bem-estar das pessoas deixam de ser subsidiados pelo Estado. À vista disso, a narradora-personagem ressalta que

[...] os próprios patrulheiros: conheciam as lojas ilegais que abriam e fechavam como fungos e onde uma caixa de hambúrguer podia custar até mil pesos; conheciam os cambistas, os falsificadores de certificados da saúde, que te ajudavam a atravessar a fronteira, as bocas de fumo e o mercado negro, onde se vendia gasolina, pneus, filtros de ar, pastilhas purificadoras de água (Trías, 2022, p. 103).

Algo que adquire grande importância no romance é uma processadora chamada Carnemais, a qual a narradora acaba por associar à sua mãe narcisista. A partir disso, podemos perceber nessa ligação que ambas não são saudáveis. A processadora nacional era ruim, mas, infelizmente, era a única coisa que a população tinha que poderia fornecer mais alimento, e, por isso, o governo e os jornais televisivos viviam a falar dela como única forma de fazer o dinheiro circular. Em relação a isso, a narradora também vincula essa necessidade às mães em geral, pois, em tese, os filhos precisam de suas mães.

Todos odiávamos a nova fábrica, mas dependíamos dela, e, por isso, lhe devíamos toda gratidão. Uma boa mãe, provedora. E aí estávamos nós, engasgados de raiva, como um bando de adolescentes que odeiam seus pais, mas lhe devem a vida. Eu te trouxe ao mundo, dizia minha mãe, eu te dei a vida, e imediatamente eu me via como uma dívida descomunal nas mãos, um saco invisível de moedas que deveria carregar para todo o sempre (Trías, 2022, p. 94).

Nesse mesmo contexto, as duas obras acabam por evidenciar através das personagens a falta de diligência dos pais para com os filhos, o que pode ser vinculado à falta de um Estado, que tome conta dessas pessoas. No conto, a menina transfere a culpa dos problemas com a falta de dinheiro aos pais, aos adultos, pois eles que deveriam suprir a precarização. Na concepção dos jovens, os adultos não eram inocentes, já que foram eles que deixaram tudo chegar onde estava, e eles “[...] odiavam pessoas inocentes” (Enriquez, 2017, p. 56). No caso do livro de Trías (2022), como já citado anteriormente, o rancor filial é atravessado pelo ódio à processadora nacional:

Mas não. Sou injusta. Nem todos os filhos odeiam a mão que os protege e lhes abre feridas na pele. Há os que não. Conheci muitos. E assim suponho que também há aqueles que adorem a processadora nacional, que sintam orgulho e até os que a perdoam por tudo (Trías, 2022, p. 94).

Portanto, é através dessa recorrência de acontecimentos, de repetição de violência e de consternação com a vida que os inventários de horror, citados por Ribeiro (2016), se encontram. Essa reincidência de problemas com a ausência estatal, com a carência parental e com a falta de movimentação para algum lugar formam a “[...] condição de instabilidade perpétua, entre o dever de memória e a necessidade da elaboração (que comporta, como se sabe, não só transformação, mas igualmente o esquecimento, a abertura para o novo e o impensado)” (Ribeiro, 2016, p. 83).

Assim, o exercício de memória presente nas duas obras auxilia no encontro de um ponto de referência para legados históricos, mas mais do que isso, para arquivar uma

memória que não está manifestada em papéis oficiais. Se tratam de sentimentos e acontecimentos pertencentes a um grupo marginalizado e prejudicado pelo passado/presente de uma nação. Em *Gosma Rosa* (2022), a narradora vai entrelaçando ao presente às memórias de seu passado para tentar referenciar o momento atípico vivido por ela. Da mesma maneira, ela acaba criando ainda um ponto de referência para os leitores, que vivenciaram a pandemia de COVID-19. Em *Anos intoxicados* (2017), a narradora faz seu discurso através do passado para expor um povo ainda à margem da sociedade após a ditadura. O conto denuncia e arquiva a falta de um sistema de suporte social para o povo argentino que, mesmo após a redemocratização, teve que enfrentar as consequências da difícil situação financeira do país deixada pelo regime ditatorial. Sendo assim, o arquivo como memória ocupa-se de retornar ao passado para poder construir o futuro de uma maneira diferente, pois trata-se da “[...] questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para o amanhã” (DERRIDA, 1995, p. 50).

Ainda, considerando o que foi exposto, os dois contos possuem uma leitura realista performática-reflexiva, uma vez que os eventos literários nos aproximam de fatos que aconteceram conosco e com nossas vivências coletivas enquanto povo, como a pandemia de COVID-19 e as ditaduras durante o século XX. Além disso, temas que nos auxiliam a refletir sobre nossa própria realidade, especialmente como a insuficiência do Estado, geram a identificação do leitor a partir de um fragmento do real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma concisa, Fernanda Trías (2022) e Mariana Enriquez (2017) traçam em suas narrativas dois cenários latino-americanos distintos, mas que conversam muitas vezes entre si, revelando suas positivities. As subjetividades e identidades construídas através das narradoras dão um ar realista performático-reflexivo para as heranças indesejadas da América Latina (Ravetti, 2019, p. 21). Isso se evidencia de forma bastante acentuada através da melancolia do futuro presente nas obras, revelada pela falta de perspectiva que colocamos em volta das vidas das protagonistas: nossos sentimentos em relação à sua narração acabam por censurar nossas esperanças em um futuro melhor para elas.

Em relação aos inventários de horror, esses aparecem na circularidade vivida pelas narradoras, estagnadas em um lugar do qual não conseguem sair até certo momento e na

repetição de problemas desenvolvidos pelas demandas neoliberais e pelas pessoas próximas a elas, que trazem a impressão de que os empecilhos nunca vão desaparecer. Além disso, o processo de inventariar e catalogar auxiliam na criação de um inventário narrativo, que arquiva essas experiências em memórias (Ribeiro, 2016).

Portanto, *Gosma Rosa* (2022) e *Anos intoxicados* (2017), podem funcionar como um arquivo de assuntos recalcados no inconsciente de uma sociedade. Mesmo que as obras não apresentem arquivos sendo propriamente escritos pelas personagens, nós temos as suas representações em nível psíquico, o que já se torna importante, pois de alguma forma, traz essas tramas ao palco, uma vez que, caso não houvesse o manuseio desses eventos armazenados em alguma esfera, “[...] a memória sem memória de uma marca retorna em todos os lugares” (Derrida, 1995, p. 57).

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Thays. Nos fios da memória latino-americana: narrativas da pós-ditadura na Argentina, no Brasil e no Chile. 2020. 304 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2020.

ALÓS, Anselmo; ANDRETA, Bárbara. Crítica literária feminista: revisitando as origens. *fragmentum*, Santa Maria, n. 49, Jan./Jun. p. 15 – 31, 2017.

COSTA, Adriane. (2001). Os intelectuais, o boom da literatura latino-americana e a Revolução Cubana. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História–ANPUH*. São Paulo.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos com o fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber / Michel Foucault*; tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, ed. 7. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Milão, n. 2, Nov. p. 199-221, 2012.

GUARDIA, Sara. Literatura e escrita feminina na América Latina. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, Set. p. 15-44, 2013.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice. 1968.

A melancolia do futuro e a circularidade nas narradoras-personagens de Gosma rosa, de Fernanda Trías, e Anos intoxicados, de Mariana Enriquez

JAGUARIBE, Beatriz. Ficções do Real: estéticas do realismo e pedagogias do olhar. C-Legenda, Rio de Janeiro n. 23, Dec. p. 6-14, 2010.

LIFSCHITZ, Javier. Os agenciamentos da memória política na América Latina. Revista brasileira de ciências sociais, São Paulo v. 29, n. 85, Jun. p. 145-158, 2014.

LUDMER, Josefina. Aqui América latina: uma especulação; tradução: Rômulo Monte Alto. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MOI, Toril. Teoria Literária Feminista. Tradução: Amaia Barcéna. Madrid: Cátedra, 1988.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, v. 10, Jul/Dez. p. 7-28, 1993.

PEREIRA, Maria. Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, Buenos Aires, n. 107, Mai. p. 167-185, 2022.

RAVETTI, Graciela. Literatura latino-americana contemporânea: reflexões sobre paradigmas, convergências e legados. Olho d'água, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, Jan/Jun. p. 12-31, 2019.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (orgs.). Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. p. 47-68.

RESENDE, Viviane. A representação da infância em situação de rua na literatura de cordel brasileira: uma análise discursiva crítica. Discurso & Sociedad, Chile, v. 1, n. 2, Jan. p. 272-293, 2007.

RIBEIRO, Gustavo. *Catálogo dos mortos: a cultura latino-americana contemporânea e os inventários do horror*. Alea: Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 18, Jan/Abr, p. 81-98, 2016.

TRÍAS, F. Gosma Rosa. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

Recebido em: 31/10/2023

Aceito em: 12/03/2024

Mariana Porto: Possui graduação (2023) em Letras - Licenciatura - Hab. Português e Literatura em Língua Portuguesa na Universidade Federal de Santa Maria e atualmente é mestranda em Estudos Literários na linha de literatura, comparatismo e crítica social do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM (PPGL/UFSM). O projeto de dissertação do mestrado é intitulado de “A construção da memória em contos de Caio Fernando Abreu: a narrativa ficcional como forma de resistência à ditadura militar

brasileira”, a pesquisa pretende, através da análise literária, identificar a construção da memória em contos de Caio Fernando Abreu, e, a partir disso, realizar um estudo sobre como esse recurso, junto da narrativa, auxiliam na representação do regime ditatorial brasileiro. Faz parte do grupo de pesquisa “Literatura se ensina? Práticas de Letramentos Literário” (2023) e do grupo “Um continente literário: cartografias do horror nos romances brasileiro e hispano-americanos contemporâneos” (2023). Recentemente tem buscado desenvolver pesquisas voltadas para essas temáticas em narrativas acerca das ditaduras latino-americanas.