

O FANTASMA DA DITADURA MILITAR ARGENTINA: ANÁLISE DE TEXTOS DE MARIANA ENRIQUEZ

Dalva Desirée Climent ¹
Ary Pimentel ²

RESUMO

Uma das principais marcas narrativas da autora argentina Mariana Enriquez é o gênero terror, em suas diferentes concepções: gótico, moderno, fantástico, horror. Com essa opção de escrita, a autora trabalha literariamente uma série de questões da sociedade atual, como por exemplo, a juventude, a crise política e social de seu país, a vida de indivíduos que ocupam camadas periféricas, como meninos de rua e jovens drogados, a homossexualidade e problemas comuns da adolescência. Neste estudo, interessa refletir sobre uma das temáticas que surgem em diversos textos da autora: a Ditadura Militar Argentina. Seja em contos, como os presentes nas obras *Los peligros de fumar en la cama* (2016a), sua primeira publicação no ano de 2009, e em *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016b), na novela gráfica *Chicos que vuelven* (2015) ou em um longo romance, como *Nuestra parte de noche* (2019a), o evento da ditadura retornará como uma forte marca de sua narrativa. Tal marca está estreitamente relacionada à forma como a autora viveu e sentiu o período ditatorial. Como o silêncio e o medo eram constantes na sociedade, tornaram-se terrenos fecundos para a imaginação e a maneira de narrar da escritora. Para apontar a forma como Mariana Enriquez trabalha essa questão, será necessário revisitar os aportes teóricos sobre o terror moderno e o fantástico (CAUSO, 2003), além de sua maneira de ver e entender a realidade (CORTÁZAR, 1977), a partir dos contextos sócio-históricos (DRUCAROFF, 2011). Pretende-se demonstrar, ainda, como o imaginário da autora foi importante para moldar suas percepções e formar a sua voz, ancorada no gênero de terror (FREUD, 1974; APPADURAI, 2001; GARCÍA CANCLINI, 2007). Quanto às questões referentes às narrativas argentinas atuais, são de grande contribuição os estudos de Irlemar Chiampi (1996), Josefina Ludmer (2007; 2010) e Carolina Rolle (2017) para refletir sobre os gêneros não literários, pois interessa apontar o peso que a autora confere às chamadas narrativas menores, que ganham outra dimensão e valor nas obras de Mariana Enriquez.

Palavras-chave: Literatura argentina, Terror, Ditadura, Imaginário.

INTRODUÇÃO

A escritora argentina Mariana Enriquez se consagra como uma das vozes mais importantes da literatura recente argentina, ancorando seus relatos no gênero de terror, em suas diferentes concepções: fantástico, horror, gótico, terror ou terror do cotidiano. Ao transitar por sua obra, é possível verificar como a escritora revisita temáticas, reelabora elementos de sua experiência juvenil e processa, de acordo com a lógica do pastiche (JAMESON, 1984), diferentes momentos da produção do horror, do terror e do sobrenatural, ancorando seus relatos no cotidiano das periferias da cidade e das margens da sociedade, lugares onde ela conhece com mais intimidade.

¹ Doutoranda do Curso de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, climent.desiree@gmail.com;

² Professor orientador: Ary Pimentel, Faculdade de Letras – UFRJ, ary.pimentelrj@gmail.com

Enriquez utiliza o gênero de terror, o fantástico e o gótico para dar outra configuração ao narrado a partir de questões muito próprias da sociedade argentina. Ao narrar o horror que permeia o cotidiano da cidade, a autora lança luz sobre alguns fantasmas que povoam a história de seu país. Interessa pensar aqui em como uma das temáticas surge de forma recorrente ao longo da carreira da autora em diferentes textos: a ditadura militar argentina (1976-1983).

Diante desse cenário, neste artigo, pretende-se analisar os textos escritos pela autora em diferentes períodos com o objetivo de demarcar como esse tema aparece como um retorno do oprimido na concepção de Freud (1974), ou ainda, como a ferida que não fecha, como proposto por Drucaroff (2011). O olhar panorâmico para diversos textos da autora será lançado junto a seus relatos em algumas entrevistas, em que ela busca explicar o peso que o evento da ditadura teve na sua formação como pessoa, na construção de seu imaginário, como proposto por Appadurai (2001) e García Canclini (2007) e, conseqüentemente, como escritora. A formação de Mariana Enriquez como escritora parece comungar com o que foi proposto por Julio Cortázar (1977) no que se refere a outra maneira de entender a realidade em que o sobrenatural permeia o mundo organizado.

Ao realizar essa leitura para os textos da autora, percebe-se que o evento da ditadura retorna de forma a ser um ponto importante na construção do mundo literário de Mariana Enriquez ao mesmo tempo que pretende explicar o período com as opções narrativas vinculadas ao sobrenatural, reforçando a opção estética da autora, que irá ancorar-se em dispositivos que dialogam com o gênero de entretenimento (CHIAMPI, 1996), possibilitando a utilização de meios não literário para pensar a literatura recente argentina (ROLLE, 2017).

DESENVOLVIMENTO

A partir do conceito de memória coletiva de Halbwachs (1990), o sociólogo francês da escola durkheimiana postula que as recordações e as lembranças não podem ser analisadas efetivamente sem considerar os contextos sociais que agem como base para que ocorra a reconstrução da memória. O autor afirma que, dessa forma, a memória deixaria de ter uma dimensão somente individual e passaria a ser construída levando-se em conta um importante aspecto coletivo, ou seja, as memórias pessoais não existem de modo autônomo e independente do processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo social:

Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses pra aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Sendo assim, a imagem da cidade é feita a partir da utilização de uma memória coletiva, pois é vivida por uma teia multitudinária de indivíduos que foram contemporâneos em uma mesma urbe.

Mariana Enriquez nasceu em 1973, na cidade de Lanús, zona sul da Grande Buenos Aires, acerca de 15 quilômetros da capital argentina. A região foi um importante polo industrial durante as décadas de 1960 e 1970, mas passou por um forte processo de desindustrialização na época da ditadura militar (1976-1983). À época da ditadura Mariana era uma criança e sua juventude foi marcada pela atmosfera presente nos anos finais do regime ditatorial. É na juventude que ela se muda para a cidade de Buenos Aires a fim de cursar Comunicação Social na Universidad Nacional de La Plata. Os anos que antecedem sua estreia como escritora, aos 21 anos, com o romance *Bajar es lo peor* (ENRIQUEZ, 2017), em 1995, são marcados por intensas experiências nos circuitos das vivências juvenis que atravessam a cidade.

Em seu primeiro romance, está presente, por meio de seus protagonistas, o peso da experiência de ter sido criada em um país que sofreu fortes repressões do período ditatorial, que se veem sem saída e sem perspectiva, demonstrando, por meio de seu corpo, a falta de esperança e desilusão com o país que vivem. *Bajar es lo peor* (ENRIQUEZ, 2017) apresenta uma narrativa negativa em todos os aspectos: na descrição dos espaços que os personagens transitam, nas relações amorosas, sexuais e sociais, na degradação dos personagens, características da estética gótica. Para isso, recorre à deterioração tanto nos aspectos físicos decadentes dos personagens quanto nos aspectos psicológicos, também em declínio. As vivências românticas são repletas de problemas, de contradições e a perspectiva é sempre negativa: “– A mí me gustaría morirme de sobredosis. Un pico directo a la cabeza, placer total y ni darte cuenta de que te moriste” (ENRIQUEZ, 2017, p. 62).

A reflexão sobre a morte mesclada com o medo e a vontade de morrer são presentes no fluxo de pensamentos dos personagens que, tal como as narrativas de estilo gótico, apresentam um conflito interno, uma vez que o mal e a loucura ameaçam os protagonistas e os demais personagens a partir de dentro de si, gerando uma profunda reflexão sobre suas próprias vidas e levando a um sentimento de pessimismo e negativismo, como apontado por Causo (2003, p.

99): “o efeito do romance gótico ou da narrativa gótica deve irromper de um determinado espaço em direção a uma degeneração dos envolvidos”.

O corpo degradado, a cidade e seus espaços decadentes, as relações em declínio. Nenhuma perspectiva positiva surge na trama e nos personagens de *Bajar es lo peor* (ENRIQUEZ, 2017). O título do romance já antecipa o peso que o uso de drogas terá ao longo da narrativa. A frase se refere à sensação do transe que as substâncias alucinógenas produzem, levando à percepção de estar em outro plano. O momento posterior ao efeito alucinógeno corresponde a descer para a realidade e isso é o pior que pode acontecer ao grupo de jovens da trama: “– Se viene, la puta que lo parió, siempre me arrepiento de haber tomado tanto. Bajar es lo peor” (ENRIQUEZ, 2017, p. 69).

Na obra de Mariana Enriquez, tanto o pessimismo e quanto a degeneração surgem como a única opção possível, pois os personagens estão inseridos em uma realidade em que não há outra saída senão a da fuga constante de uma vida sem sentido:

Naval no sabía cuánto tiempo hacía que estaba sentado en la puerta de esa casa: se le habían entumecido las piernas, pero ya tenía las mejillas secas, y se dijo que quizá sería capaz de abrir los ojos. Lo hizo, no sin un estremecimiento, con la convicción interna de que no habría nada allí, salvo la calle (ENRIQUEZ, 2017, p. 21).

Sem perspectiva e travando uma dramática luta interna, os personagens de *Bajar es lo peor* (ENRIQUEZ, 2017) encontram, na sexualidade explícita e sem tabus, uma forma de sobreviver dentro de um contexto desestruturado.

O texto posterior da autora irá revisitar de forma diferente a decadência e a falta de perspectiva da juventude, *Cómo desaparecer completamente*, primeira publicação do ano de 2004, traz de forma reelaborada o sentimento e as percepções de ter crescido em uma época pós- ditatorial. O personagem principal desse livro, Matías, é um jovem que tenta vencer intimamente o trauma de ter sido abusado sexualmente por seu pai quando era apenas um menino. O jovem sofre ao saber que sua mãe ocultava esse abuso para não ser criticada e por conta da hipocrisia dominante na igreja que os pais frequentam onde, ao invés de punir ou denunciar, preferiam transferir a culpa para um hipotético demônio responsável por levar o pai a cometer o ato violento contra seu filho: “porque Papá se lo había curtido cuando era chico, no se lo estaba garchando ahora, era historia antigua. Además, Papá ahora era cristiano y ya no lo hacía más con nadie, se había ‘curado’” (ENRIQUEZ, 2018a, p. 29).

A influência do gótico também pode ser observada em *Cómo desaparecer completamente* (ENRIQUEZ, 2018a). O tom melancólico e a certeza da decadência impõem-

se nas relações familiares, reforçando as vivências doentias e a atmosfera sombria do bairro sujo onde moram. O castelo gótico, tal como em *Bajar es lo peor* (ENRIQUEZ, 2017), é reelaborado. O protagonista vive preso em um verdadeiro castelo pessoal interno e a casa surge como ressignificação também dessas construções clássicas da literatura gótica: é suja, escura, sombria, decadente e desordenada, semelhante aos espaços narrados no seu primeiro romance. A opção dos personagens por ouvir bandas que narram temas tristes, a presença dos suicidas e o surgimento de figuras monstruosas são temas retomados em *Cómo desaparecer completamente* (ENRIQUEZ, 2018a), só que agora todos eles aparecem mais enraizados na vida cotidiana. A família é representada com corpos e psicológicos totalmente decadentes. Sobre essa questão, aponta a Mariana Enriquez em entrevista (BISAMA, 2019, p. 4-5):

Nuestros padres no tenían trabajo. Dos o tres eran alcohólicos o estaban medicados. Salían a comprar en pijama o camisones, despeinados, como pacientes psiquiátricos. Supongo que lo eran. Una vida entera de crisis económicas y dictaduras los había enloquecido y vueltos incapaces de criar cualquier cosa y menos que menos adolescentes. Pero ellos no se daban cuenta.

Mariana Enriquez passa a sua adolescência e juventude em meio a uma realidade política social na qual os graves problemas econômicos atingem a maior parte da sociedade argentina. O desemprego alcança uma grande parcela da população e a juventude se sente sem perspectiva. Mariana, na citação acima, recorda como era a sua relação familiar e a de seus amigos nesse período. Para a escritora, a crise e a ditadura foram as responsáveis pela incapacidade de os pais criarem de forma mais atenta seus filhos, gerando uma juventude sem perspectiva. Essa relação entre crise e desesperança no pós-ditatorial também é representada em *Ese verano a oscuras*, lançado em 2019:

Yo no quería vivir así. También subían los precios. Si compraba cigarrillos para mi madre por la mañana, costaban dos pesos; a la tarde, el mismo paquete costaba tres. Los nombres de nuestro fin del mundo eran crisis energética, hiperinflación, bicicleta financiera, obediencia debida, peste rosa. Era 1989 y no había futuro (ENRIQUEZ, 2019b, p. 8).

O evento da ditadura não aparecerá somente como uma atmosfera sentida e vivida na época marcada pelo final desse evento. Em vários outros textos da autora, essa temática reaparece e é tratada a partir do terror ou o horror do cotidiano (CAUSO, 2003) de uma época contemporânea, como se os horrores do período fossem verdadeiros fantasmas que retornam e assombram os indivíduos da sociedade.

Mariana Enriquez possui duas coletâneas de contos *Los peligros de fumar en la cama* (2016a), com sua primeira publicação em 2009, e *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016b), lançado primeiramente em 2016, responsável por tornar o nome da autora reconhecido internacionalmente. Em ambas as coletâneas, há textos em que o fantasma da ditadura ressurgiu e é reelaborado. Na primeira pode-se destacar os contos: *El desentierro de la angelita*, *Chicos que faltan* e *Cuando hablábamos con los muertos*. Já na segunda coletânea têm-se *Las hosterías*, *Los años intoxicados*, *La casa de Adela* e *Nada de carne sobre nosotras*. Em todos esses contos o evento da ditadura não aparece de forma central e tampouco facilmente identificável. Ele vai surgindo e sendo construído a partir do terreno do real e pela atmosfera criada na narração. Ao final, não há como não fazer a relação do evento com o sobrenatural que irrompe na narrativa, tal como proposto por Louis Vax (1965, p. 13): “En el cuento fantástico, el planteamiento es inverso; lo sobrenatural, ausente al principio, domina el proceso que lleva al desenlace; es necesario que se insinue poco a poco, que adormezca a la razón en lugar de escandalizarla”.

Muitos textos de Mariana giram em torno da experiência e do sentimento juvenil no pós-ditatorial. No conto *La hostería*, a autora traz a complexidade do amadurecimento da sexualidade feminina na adolescência ao mesmo tempo que focaliza nos horrores do passado que voltam a assombrar essa nova geração, trazendo à cena locais onde eram executadas as torturas no período do regime.

Em *Los años intoxicados*, a ação se ambienta no verão argentino de 1989, época de cortes de eletricidade e racionamento de energia, período em que a inflação começava a se tornar um grande problema para o país. Essa realidade que atinge a toda a população é mostrada a partir do ponto de vista de uma adolescente que passa a maior parte do tempo convivendo com suas amigas e pouco se importa com os problemas sociais, políticos e econômicos da época, pois está preocupada em viver o aqui e agora, muito semelhante com o sentimento dos protagonistas *de Bajar es lo peor* (ENRIQUEZ, 2017).

Os medos do presente e do passado são convertidos em tramas de terror, por meio de um olhar que percorre desde territórios marginais, subúrbios e bairros degradados até regiões e estados mais distantes da capital. A vida de pessoas comuns se imbrica com acontecimentos insólitos, provocados mais por fatores humanos do que por fatores sobrenaturais.

Nesses contos e em muitos momentos de outras obras de Mariana Enriquez, os conflitos sociais e interpessoais se conjugam com os conflitos íntimos dos personagens. Em muitos casos, os distúrbios psicológicos estão diretamente relacionados a problemas de relacionamento social, como o que envolve a protagonista do relato *Tela de araña*. Nessa narrativa, apresenta-se o encontro da temática política, indicada por meio da construção de uma atmosfera social

que traz à tona elementos como a tortura e a falta de liberdade decorrentes da ditadura paraguaia, e com os conflitos internos da protagonista, parte deles relacionado com as relações interpessoais tóxicas, nas quais a política se reflete.

Em *Bajo el agua negra*, o universo dos conflitos íntimos torna mais rica a figuração da promotora Marina Pinat, que se vê às voltas com a corrupção e a violência inerentes à máquina das forças de segurança, derivando em frequentes abusos, injustiças e mortes. Nesse conto, dois adolescentes moradores de uma favela às margens do Riachuelo são vítimas da brutalidade policial quando, depois de se divertir na noite de Constitución, voltam a pé para casa por não terem dinheiro para pagar o ônibus. São acusados pela polícia de terem roubado um “quiosco” e, em seguida, mortos e jogados no Riachuelo, um rio “quieto muerto, con su aceite y sus restos de plástico y químicos pesados, el gran tacho de basura de la ciudad” (ENRIQUEZ, 2016a, p. 157). Os jovens jogados no rio poluído depois ressurgem cobertos de lama negra. É a mesma água poluída do rio responsável por comprometer a saúde dos moradores da região³, que vai devolver como verdadeiros monstros os mortos que a estrutura social gerou, o que de novo traz o retorno das repressões do período ditatorial. A tensão se estabelece entre o mundo interior da promotora Marina Pinat e as dramáticas realidades desse mundo periférico aonde quase não chegam as instituições do Estado⁴.

Os contos constroem uma atmosfera sombria que envolve pessoas vivendo em meio às crises econômicas e políticas dos últimos cinquenta anos. No conto *La casa de Adela*, além de deslocar a narrativa para o cenário das antigas casas abandonadas da cidade, claro eco das influências góticas, Mariana retoma o evento das pessoas desaparecidas na ditadura militar argentina, trazendo como pano de fundo e sem mencionar diretamente a ferida que não fecha nunca: os desaparecimentos que não “possuem explicação”. Essa temática é tratada anteriormente, no conto *Cuándo hablábamos con los muertos*, que teve sua primeira publicação em 2009, na coletânea *Los peligros de fumar en la cama* (ENRIQUEZ, 2016a) e em outro texto da mesma coleção *Chicos que faltan*, que posteriormente se tornou a novela *Chicos que vuelven* (ENRIQUEZ, 2015). Anos depois, a temática surge em *Nuestra parte de noche* (ENRIQUEZ,

³ O Riachuelo percorre outras áreas marginais da Villa Moreno, onde moram os dois personagens que sofrem o crime.

⁴ Esse conto foi inspirado, como Mariana Enriquez aponta em muitas entrevistas, em um crime que ocorreu em setembro de 2002. Nele três jovens são obrigados a nadar no Riachuelo e um deles, Ezequiel Demonty, de 19 anos, é encontrado morto. Seu corpo aparece flutuando no rio. A morte ocorreu devido a abusos da polícia, que obrigaram os jovens a nadar no rio extremamente sujo e poluído. A tragédia ficou conhecida como *El caso Ezequiel*, tendo ampla divulgação nos meios televisivos, jornais e meios digitais. Para consultar uma das tantas notícias do caso, acessar: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-10508-2002-09-22.html>.

2019a). Em *Chicos que vuelven*, a autora conta a história de Mechi, funcionária do Centro de Gestão e Participação do Parque Chacabuco, que atualiza o arquivo de meninos e meninas perdidos e desaparecidos na cidade de Buenos Aires. A monotonia de seu trabalho é interrompida pelo aparecimento de Vanadis, uma menina que desapareceu aos 14 anos. Será a primeira de uma lista de crianças que voltam depois de anos ausentes, com um detalhe singular: todos reaparecem exatamente nas mesmas condições (idade, constituição física e até roupas) em que estavam quando desapareceram, porém, suas características de personalidade são completamente diferentes, como se esses corpos tivessem sido ocupados por outras pessoas.

Sobre essa publicação, é interessante sinalizar que Mariana afirma em entrevista que ela mesma se surpreendeu quando associaram esse conto e, posteriormente, a novela gráfica com a ditadura, pois ela não havia feito essa relação. A autora faz a seguinte afirmação:

Tengo una amiga, una escritora, que perdió a sus padres, y pudo recuperar a su hermano, y cuando leyó el relato, creyó que estaba contando su historia, y eso no era lo que yo había pretendido. Yo había pretendido hablar de un mito inglés, el 'changeling'⁵, la historia de niños que son llevados a una especie de país de las hadas y que son sustituidos, en nuestro mundo, por niños idénticos que sin embargo no son los mismos. Quise hacer algo con ese tema y acabé, inevitablemente, hablando, sin darme cuenta, de los niños que se llevaron los militares y regresaron, pero ya no eran los mismos (FERNÁNDEZ, 2017).

Interessante perceber como essa temática, mesmo que inconscientemente, retorna e passa a dar sentido ao que ela, enquanto escritora, esperava narrar. O retorno à temática da ditadura pode ser relacionado ao que Freud (1974) denominou de “estranho” em um de seus textos mais clássicos. Algo ocorrido e reprimido nos limites da experiência de um indivíduo retorna de modo inquietante e assustador. Para narrar esse período, Mariana aciona os dispositivos que a ajudam a dar conta daquilo que não pode ser explicado. O sobrenatural é a

⁵ *Changeling* significa criança trocada. No folclore europeu e na crença popular, refere-se que a troca seria feita para realizar a prole de uma fada, troll (uma criatura mítica) ou outra criatura lendária. Um desses seres, segundo a lenda, é deixado secretamente em troca de uma criança humana. A motivação para esta conduta parece vir do desejo de ter um serviçal humano, para ter o amor de uma criança ou por pura maldade. Algumas pessoas acreditavam que os trolls levavam crianças não batizadas. A realidade por trás de muitas lendas de crianças trocadas parece ser o nascimento de crianças deformadas ou com algum problema mental. Todavia, de acordo com algumas lendas, seria possível detectar uma criança trocada pelo motivo oposto: elas seriam muito mais inteligentes do que a média das crianças. Quando tais "substitutos" eram descobertos a tempo, os pais tinham de levá-los de volta para o lugar de origem. Em um conto dos irmãos Grimm, há um relato sobre uma mulher que suspeita que seu filho havia sido trocado. Essa temática tem sido trabalhada em muitos filmes e séries com roupagens distintas. Destaca-se, ainda, que a autora em alguns contos traz a questão de trabalhar literariamente uma série de lendas urbanas, mitos e discursos orais em suas narrativas. Essa temática de fadas e mundo míticos é trabalhada por Mariana Enriquez em *Éste es el mar* (2018b).

chave para elucidar o que as lógicas da realidade não podem dar conta, como definido por Cortázar (1977).

Antes de *Chicos que Vuelven*, outra publicação da autora traz a temática da ditadura. Nesse caso, na configuração de uma tumba, um fechamento para algo que ficou em aberto, em suspenso pela falta de um corpo. Trata-se da última crônica de *Alguien camina sobre tu tumba* (ENRIQUEZ, 2020), lançado inicialmente em 2013, a crônica está sob o título *La aparición de Marta Angélica*. Nesse livro, Mariana Enriquez reúne uma série de crônicas que fez ao longo dos anos em que realizou uma de suas atividades de lazer: visitar cemitérios ao redor do mundo, um dos momentos mais significativos do livro é apresentado no último texto, dedicado ao cemitério de La Reja, na província de Buenos Aires, onde a mãe da jornalista e ativista Marta Dillon, desaparecida desde 1976, teve seus restos mortais enterrados após 35 anos desaparecidos. É um fechamento duplo: o do livro e, embora parcialmente, o da busca.

Saber que seus mortos estão em um determinado lugar e poder visitá-los é algo importante para a sociedade. Esconder os mortos é uma arma política muito poderosa, como pode ser visto na Argentina, com os desaparecidos ou em outros países que sofreram com os regimes ditatoriais onde os mortos eram jogados em valas ou simplesmente desapareciam. Ao trazer essa temática na última crônica do livro, Mariana mostra a necessidade de enterrar suas vítimas e de como uma tumba com o nome e a localidade representa um fechamento de ciclo. Em entrevista a López (2021), ao ser questionada sobre como ela vê o desaparecimento das pessoas e a impossibilidade de fechar esse ciclo, a autora responde:

Es un arma política porque es quitarte algo que tiene que ver con el orden natural. La organización política que lo haga le quita al ciudadano algo que ya no es solo un derecho ciudadano sino que es un derecho humano. Es algo mucho más violento, es cortarte un proceso natural, psicológico y cultural. Es un autoritarismo que involucra todos los estadios de la vida, te deja totalmente indefenso y con poca capacidad de reacción porque el daño es muy traumático. Yo no soy socióloga, pero puedo verlo como simple observadora integrante de una sociedad que recibió ese trauma. Te lleva al silencio porque, como todo trauma, es difícil de verbalizar.

Fotos de tumbas e esqueletos encontrados em um país como a Argentina sempre irão trazer à tona a questão dos desaparecidos no período da ditadura, como nos contos *El desentierro de la angelita* na qual restos de uma criança são encontrados no quintal de casa: “Encontré los huesos después de una tormenta que convirtió el cuadrado de tierra del fondo en el charco de barro. Los guardé en el balde que usaba para llevar los tesoros hasta la pileta del patio, donde los lavaba” (ENRIQUEZ, 2016b, p. 14).

Em *Nada de carne sobre nosotras* (ENRIQUEZ, 2016a), há uma mulher insatisfeita com sua vida conjugal, mas que permanece em um relacionamento infeliz. A narrativa dá um destaque especial ao problema da anorexia, que ocorre, em especial, entre as adolescentes, ao mesmo tempo que problematiza os padrões de beleza. O conto também faz referência aos tempos sombrios que se seguiram ao golpe de Estado que interrompeu a experiência democrática argentina em 24 de março de 1976. Novamente nos espaços da cidade, a autora parece querer demarcar que sempre é possível encontrar algum esqueleto de uma pessoa morta e sem direito a uma tumba. A protagonista desse conto encontra, ao meio de um monte de lixo, perto de uma avenida, o crânio de uma caveira: “Examiné la calavera un poco más y encontré que tenía un nombre escrito. Y un número. Tati, 1975. Cuántas opciones” (ENRIQUEZ, 2016a, p. 125).

Muitos pontos conectam os textos de Mariana à vida contemporânea da sociedade argentina, sendo muitos deles fundamentais para construir uma atmosfera que é, ao mesmo tempo, reconhecível e aterrorizante. A autora desenvolve sua narração de maneira que “comienza por colocarnos en una atmosfera cotidiana, racional, con el fin de arrancarnos mejor de ella” (VAX, 1965, p. 100), para só depois “introducir lo fantástico en plena realidad” (VAX, 1965, p. 104). Esse mecanismo narrativo, além de reforçar essa voz autoral, arraigando-a em uma determinada realidade urbana, reforça também a construção de seu universo literário, uma vez que ela reformata cenários, temáticas e gêneros, aprofundando no processo de construção de cenas e personagens de narrativas anteriores, partindo de problemas sociais ou eventos históricos para compor suas tramas.

O último romance lançado pela autora, *Nuestra parte de noche* (ENRIQUEZ, 2019a), ganhou o “Premio Herralde de Novela”. A obra tem 667 páginas. Nesse romance, a autora aborda, como em seus textos anteriores, as dimensões da micropolítica que se entranham nas dobras de um discurso que volta a lançar luz sobre eventos da ditadura militar. Tudo vai chegar ao leitor a partir de um olhar focalizado no cotidiano de pessoas comuns, como de um pai e seu filho que estão continuamente fugindo de algo sobrenatural. Conforme assinala Causo (2003, p. 101), “o horror se voltou para o cotidiano, disposto a assumir a função de um espaço metafórico para os horrores mais reais que caminhavam em nossas ruas”. A ditadura surge narrada por meio das técnicas do terror, abrindo espaço para que se reflita sobre as atrocidades vividas no período ditatorial. A atmosfera criada no romance parece funcionar como uma metáfora dos horrores silenciados nas décadas sombrias do autoritarismo.

A trama desenvolve-se com o crescimento de Gaspar, o próximo membro na hierarquia dos que podem garantir a continuidade da seita, garantindo o poder dos membros. O pai de

Gaspar, Juan, é o médium atual e tenta proteger seu filho do destino macabro. A dificuldade de lutar contra o poder obscuro – no sentido do sobrenatural, representada pela Ordem, e no sentido político, representado pela influência de seus membros – demonstra a dificuldade de se escapar dos modelos institucionalizados: os mais fracos são mortos e entregues em sacrifício e os poderosos continuam reproduzindo o poder, sem importar-se com os atos praticados para garantir o modelo.

A Ordem pode ser lida nessa obra não pela lógica da realidade ou da cultura oral popular que conta casos obscuros sobre seitas pagãs, mas a partir do olhar voltado para eventos do real, como por exemplo, os vários setores da sociedade, que inviabilizam a possibilidade de uma igualdade social, que não conseguem ver a humanidade daqueles que ocupam lugares menos privilegiados. A Ordem é um espaço de não tolerância, que remete à tortura, às crianças e pessoas desaparecidas, à ditadura militar. A trama sugere que nada é mais assustador do que os fatos que ocorrem na realidade ordinária. Quando a realidade é extremamente chocante, não é possível explicá-la com as lógicas do real e faltaria poder às palavras. O horror é, portanto, a maneira de expressar e visibilizar o lado mais escuro e monstruoso de uma sociedade.

O monstro ou o monstruoso que surge em *Nuestra parte de noche* (ENRIQUEZ, 2019a) não é a deformidade das crianças mutiladas como forma de sacrifício, o mal cheiro ou as feridas supurantes dos inocentes enjaulados. O horror está em quem pratica esses atos perversos com seres incapazes de se defender. O monstro é essa pessoa ou pessoas, ou até mesmo certa instituição, que ordena ditas práticas, pois, se há tortura, é porque alguém a ordenou ou autorizou, se há uma cova onde os restos desaparecem é porque esconder essa ação se faz necessário para encobrir as responsabilidades de alguém ou de alguma instituição. O terror de Mariana expõe esses monstros e essas monstruosidades (FRATUCCI, 2017) e leva à reflexão sobre quem são os outros monstros presentes no tecido histórico e social.

O monstro de Mariana não é, obrigatoriamente, o monstro sobrenatural do horror clássico, elemento que frequentou o gênero de terror. A autora ressignifica o horror mais tradicional a fim de trabalhar a monstruosidade do cotidiano, o monstro social, o torturador da ditadura militar, o assassino em série, a indiferença social que torna os outros invisíveis. O horror surge como estratégia para pensar os monstros com os quais nós convivemos. Trata-se de uma ressignificação de um estilo do final do século XIX, o horror gótico, utilizado pela autora desde seu primeiro texto, no qual um dos personagens era atormentado por criaturas horrendas.

O desaparecimento de uma criança, tratado na coletânea *Las cosas que perdimos en el fuego* (ENRIQUEZ, 2016b), especificamente em *La casa de Adela*, parece ser uma alusão à

*Noche de los Lápices*⁶ e remete ao sequestro de crianças durante o período da ditadura militar. Numa obra em que a crítica a aspectos da vida social e política não se faz de modo direto, mas sim por meio das estratégias do gênero, a realidade comum e corrente (aquela que pode ser encontrada nas páginas de jornal ou nos livros de história) pode se apresentar mais assustadora do que o sobrenatural. O horror se mostra quase sempre em problemas estranhamente familiares ao leitor.

Em *Nuestra parte de noche* (ENRIQUEZ, 2019a), a autora retorna a esse conto, de forma mais profunda. Adela ganha um entorno familiar, uma história que molda suas características e sua personalidade. É amiga do trio e o seu desaparecimento de forma sobrenatural irá marcar os três personagens e ecoar durante toda a narrativa. A personagem se converte num verdadeiro fantasma na vida e na memória do trio de amigos, sendo motivo de remorso e tormento para os amigos ao longo de toda a trama. Os personagens que iniciam a história ainda crianças crescem carregando consigo esse fato inexplicável do desaparecimento de Adela. A culpa e a incerteza irão acompanhá-los até a vida adulta. Mariana, ao recuperar a essa personagem, insiste de forma velada na ferida que não fecha (DRUCAROFF, 2011) da ditadura militar, mas o faz a partir do horror indizível:

La casa los había buscado y ahí los tenía, ahora entre sus dedos, entre sus uñas. El segundo estante estaba decorado con dientes. Muelas con plomo negro en el centro, arregladas; después los colmillos, que, le habían enseñado en el colegio, se llamaban incisivos. Paletas. Dientes de leche, pequeños. Gaspar adivinó lo que había en el tercer estante antes de verlo, era obvio. Había párpados (ENRIQUEZ, 2019a, p. 341).

O desaparecimento de Adela na casa e o retorno à temática da ditadura pode estar relacionado ao que Freud denominou de “estranho” (FREUD, 1974), em um de seus textos mais clássicos. Algo ocorrido e reprimido nos limites da experiência de um indivíduo retorna de modo inquietante e assustador. Para narrar esse período, Mariana aciona os dispositivos que a ajudam a dar conta daquilo que não pode ser explicado. O sobrenatural é a chave para elucidar o que as lógicas da realidade não podem dar conta.

⁶ A expressão “La Noche de los Lápices” se refere a uma série de sequestros e assassinatos de estudantes de Ensino Médio, ocorridos durante a noite de 16 de setembro de 1976 e nos dias posteriores, na cidade de La Plata, capital da província de Buenos Aires. Dez estudantes secundaristas foram sequestrados e seis deles assassinados. Seus restos mortais não foram recuperados e permanecem desaparecidos. O evento tornou-se peça de teatro e filme, dirigido por Héctor de Oliveira e lançado em 1986.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se perceber, ao lançar o olhar para os textos de Mariana Enriquez, que a ditadura foi sentida e vivida pela autora como um silêncio do que não pode ser mencionado, como se estivesse dentro de uma casa mal-assombrada onde coisas estranhas e inexplicáveis ocorriam por detrás das paredes (JUNCO, 2015). Retornar a essa temática é uma maneira de expor as dúvidas e inquietações que a escritora sentia durante sua juventude.

Ao transitar por alguns textos da escritora, pode-se constatar que o evento da ditadura é um elemento central para a construção do seu universo literário e que as experiências e os imaginários do período, juntamente ao consumo cultural das diversas concepções do terror, possibilitam outra forma de dar voz ao que antes foi silenciado, de expor as dúvidas e incertezas do que não pode ser explicado e de trabalhar literariamente os horrores presentes na sociedade.

Os textos da autora abrem terreno para refletir as formas de narrar eventos traumáticos para a sociedade e, ao mesmo tempo, a necessidade de abertura para pensar os meios não literários (CHIAMPI, 1996) que os autores atuais lançam mão para gestar suas literaturas.

ABSTRACT

One of the main narrative marks of Argentine author Mariana Enriquez is the horror genre, in its different conceptions: gothic, modern, fantastic, horror. With this writing option, the author works literarily on a series of issues of current society, such as youth, the political and social crisis in her country, the lives of individuals who occupy peripheral layers, such as street children and drug addicted youth, homosexuality and common problems of adolescence. In this study, she is interested in reflecting on one of the themes that appear in several texts by the author: the Argentine Military Dictatorship. Whether in short stories, such as those present in the works *Los peligros de fumar en la cama* (2016a), his first publication, and in *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016b), in the graphic novel *Chicos que vuelven* (2011) or in a long novel, as *Nuestra parte de noche* (2019a), the event of the dictatorship will return as a strong mark of its narrative. This mark is closely related to the way the author lived and felt the dictatorial period. As silence and fear were constant in society, they became fertile ground for the writer's imagination and way of narrating. To point out the way in which Mariana Enriquez works on this issue, it will be necessary to revisit the theoretical contributions on modern and fantastic horror (CAUSO, 2003), as well as her way of seeing and understanding reality (CORTÁZAR, 1977), based on the contexts socio-historical (DRUCAROFF, 2011). It is also intended to demonstrate how the author's imagination was important to shape her perceptions and form her voice, anchored in the horror genre (FREUD, 1974; APPADURAI, 2001; GARCÍA CANCLINI, 2007). As for issues related to current Argentine narratives, the studies by Irlemar Chiampi (1996), Josefina Ludmer (2007; 2010) and Carolina Rolle (2017) are of great contribution to reflect on non-literary genres, as it is interesting to point out the weight that author gives the so-called smaller narratives, which gain another dimension and value in the works of Mariana Enriquez.

Keywords: Argentine Literature, Terror, Dictatorship, Imaginary.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. **La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- BISAMA, Álvaro. La escritora joven. **Revista Dossier**, 2019. Disponível em: <https://www.revistadossier.cl/la-escritora-joven/>. Acesso em: 18 ago. 2020.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- DRUCAROFF, Elsa. **Los prisioneros de la torre**. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Alguien camina sobre tu tumba: mis viajes a cementerios**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna, 2020.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Bajar es lo peor**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna, 2017.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Chicos que vuelven**. Villa María: Eduvim, 2015.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Cómo desaparecer completamente**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial La Página, 2018a.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Ese verano a oscuras**. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2019b.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Éste es el mar**. 4. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House, 2018b.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Las cosas que perdimos en el fuego**. Buenos Aires: Anagrama, 2016b.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Los peligros de fumar en la cama**. Buenos Aires: Anagrama, 2016a.
- ENRIQUEZ, Mariana. **Nuestra parte de noche**. Buenos Aires: Anagrama, 2019a.
- FERNÁNDEZ, Laura. Maria Enriquez: “En Argentina un relato de terror no es sólo un relato de género”. **El Cultural**, 2017. Disponível em: Mail.google.com/mail/u/2/#inbox. Acesso em: 12 jul. 2021.
- FRATUCCI, Amanda da Silveira Assenza. A monstruosidade humana: a literatura gótica como base para a construção do fantástico. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 15., 2017. Anais [...]* Rio de Janeiro: UERJ, 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522185721.pdf. Acesso em: 12 jan. 2021.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1919/1974.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? **Revista eure**, Santiago de Chile, v. 33, n. 99, p. 89-99, ago. 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice, 1990.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. Tradução de Vinícius Dantas. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2918778/mod_resource/content/1/516_13_base_JAMESON_%20pos%20modernidade%20e%20sociedade%20de%20consumo_novos%20estudos.pdf. Acesso em: 30 jul. 2020.

JUNCO, Jaime Cabrera. Mariana ENRIQUEZ: no me molesta que digan que soy una escritora de terror. **Lee por gusto**, 12 maio 2015. Disponível em: <http://www.leeporgusto.com/mariana-Enriquez-no-me-molesta-que-digan-que-soy-una-escritora-de-terror/>. Acesso em: 10 out. 2020.

LÓPEZ, Carmen. Mariana Enríquez: “Me gustan los cementerios en los que la muerte es muy evidente porque me reconcilian con la idea de finitud”. **El Diario**, 20 abr. 2021. Disponível em: https://www.eldiario.es/cultura/libros/mariana-enriquez-sociedad-simbolos-dinero-aparentar-joven-parezca-no-morir_128_7839062.html. Acesso em: 30 jul. 2020.

VAX, Louis. **Arte y literatura fantásticas**. Buenos Aires Eudeba, 1965.