

# O HORROR VEM DE DENTRO: O ABJETO E O CORPO POLÍTICO EM TRÊS CONTOS DE MARIANA ENRIQUEZ

THE HORROR COMES FROM WITHIN: THE ABJECT AND THE BODY POLITIC  
IN THREE SHORT STORIES BY MARIANA ENRIQUEZ

Izabel Fontes<sup>49</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, pretendo analisar três contos da escritora de horror argentina Mariana Enriquez: *Fim de curso*, *Nada de carne sobre nós* e *As coisas que perdemos no fogo*, relato que dá nome à coletânea à qual pertencem os relatos deste primeiro livro de Enriquez traduzido no Brasil. Como cenário temos um país marcado pelo contraste social e pela violência crescente, de crises econômicas cíclicas e de um passado recente de terrorismo de Estado. Dos doze contos reunidos no livro, apenas um tem um homem como narrador. Nos demais, temos narradoras mulheres que se movimentam por bairros decadentes, casas vazias, ruas sem iluminação e povoadas por viciados, pedintes, prostitutas, traficantes. Os três relatos que analisarei são narrados por mulheres que escolhem, de uma maneira ou de outra, transformar os próprios corpos em anomalias, através de decisões pessoais, mas ao mesmo tempo coletivas ou motivadas por uma força sobrenatural não explícita. No primeiro relato, uma garota conta de uma colega de classe que começa a mutilar-se: primeiro arrancando as próprias unhas, depois os próprios cabelos, cílios e sobrancelhas, por fim, corta o próprio rosto e desaparece da escola. A ação de *Nada de carne sobre nós* começa quando uma mulher encontra na rua uma caveira humana, que leva para casa e apelida de Vera. Ao longo do conto, a protagonista afasta-se do mundo (namorado, mãe, amigos) e se aproxima de Vera, em um processo de identificação tão grande que decide, ao final, parar de comer e transformar-se ela mesma em uma caveira. Já no conto que dá nome ao livro, *As coisas que perdemos no fogo*, vemos o surgimento de um grupo de mulheres que se jogam em fogueiras para deformar o próprio corpo e assim protegerem-se do desejo e da violência masculinos. Elas buscam, como afirma a primeira das mulheres queimadas, criar uma nova sociedade, composta de homens e monstros. Nos contos analisados, o horror é criado a partir do corpo feminino, que se torna alheio, abjeto, espaço de dissidência e objeto de terror. As modificações corporais dos três relatos aparecem como um vírus ou uma epidemia, ao mesmo tempo em que se apresentam como resistência.

**PALAVRAS-CHAVE:** horror; corpo; abjeção; Argentina.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze three short stories of the horror Argentinian writer Mariana Enriquez: *Fim de curso*, *Nada de carne sobre nós* e *As coisas que perdemos no fogo*. *As coisas que perdemos no fogo* is Enriquez's first translated book in Brazil, whose background is a country marked by social contrast and growing violence, cyclical economic crises and a recent

<sup>49</sup> Doutora em Letras pela Universität Hamburg - Alemanha. E-mail: [fontesizabel@gmail.com](mailto:fontesizabel@gmail.com)

past of state terrorism. Of the twelve short stories collected in the book, only one has a man as narrator. All the others have a women narrator moving through decadent neighborhoods, empty houses, dark streets full of addicts, beggars, prostitutes, drug dealers. The three stories analyzed here are narrated by women who choose, in one way or another, to turn their bodies into anomalies, through personal decisions, but at the same time collective or motivated by a non-explicit supernatural force. In the first report, a girl tells of a classmate who begins to mutilate herself: first pulling off her own nails, then her own hair, eyelashes and eyebrows and ends cutting her own face and disappearing from school. The narrative of *Nada de carne sobre nós* begins when a woman finds a human skull on the street, takes it home and start calling it Vera. Throughout the story, the protagonist moves away from the outside world (boyfriend, mother, friends) and approaches Vera, in a process of identification that leads to the decision of stopping eating and transform herself into a skull. In *As coisas que perdemos no fogo*, we see the emergence of a group of women who throw themselves in bonfires to deform their own body in order to protect themselves of the masculine desire and violence. They seek, as the first of the burned women claims, to create a new society composed of men and monsters. Enriquez's horror is created from the female body, which becomes alien, abject, space of dissidence and object of terror. The bodily modifications of the three reports appear as a virus or an epidemic as they present themselves as resistance.

**KEY-WORDS:** horror, body, abjection, Argentina.

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo pretende analisar representações de corpos dissidentes na literatura argentina contemporânea e como esses corpos monstruosos ou espectrais operam uma ressignificação da memória social e política do país da última ditadura militar. A revisitação dos anos de violência e a reivindicação por reconhecimento do luto pelos desaparecidos e torturados do regime militar é um dos principais fenômenos culturais na Argentina, com origem no final dos anos 70 e tendo passado por diferentes fases<sup>50</sup>, englobando diferentes campos artísticos e com grande reconhecimento social. A partir do início dos anos 2000, no entanto, a noção da memória pessoal e íntima como reveladora de uma coletividade e agente político que guiou a literatura pós-ditatorial até então começa a ser questionada e surge uma nova forma de expressão, marcada pelas vozes de autores que não viveram o regime diretamente, mas cresceram em

---

<sup>50</sup> Para um aprofundamento acerca das diferentes fases da literatura pós-ditatorial argentina, ver o canônico *Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva*, de Beatriz Sarlo (2007)

meio a um imaginário político de pós-ditadura e afastam-se cada vez mais do tom de denúncia e do realismo que dominam os primeiros momentos.

Uma das atualizações mais interessantes do imaginário dos anos de autoritarismo político aparece dentro do que convencionamos chamar de literatura de gênero: a literatura de horror e de ficção científica, em autores como Mariana Enríquez, Félix Bruzzone, Gabriela Cabezón Cámara e Samantha Schwebelin. Apesar de serem dois gêneros que comumente são considerados menores ou escapistas, ao voltarem-se para o imaginário remanescente das ditaduras, o horror e a ficção científica ganham uma incrível força política, operando uma atualização do imaginário da última ditadura civil-militar do país através do trabalho alegórico e inquietante. Dentro desse universo, a construção narrativa dos corpos ocupa um lugar central: espectros, mortos-vivos, monstros, corpos híbridos, que transitam nos limites entre o horror e o fascínio. Vistos como marginalizados ou monstruosos, os corpos dentro do horror e da ficção científica podem colocar em evidência a vulnerabilidade do dissidente, explorando os limites entre o humano e o não-humano, e realizando uma atualização da violência do autoritarismo da ditadura da década de 70 com a violência biopolítica dos anos que vivemos agora. -

*As coisas que perdemos no fogo* (2017) é o primeiro livro traduzido no Brasil de Mariana Enriquez, talvez o nome mais significativo da nova cena de horror argentina. O livro é uma coletânea de doze contos que se passam na cidade de Buenos Aires e em seus entornos, retratando uma Argentina marcada pelo contraste social e pela violência crescente, de crises econômicas cíclicas e de um passado recente de terrorismo de Estado. A escrita de Enriquez é fortemente marcada por um imaginário social aterrorizador, onde o sinistro e o nefasto são construídos a partir de um contexto de trauma coletivo, dando novas configurações ao fantástico, utilizando-se sobretudo de estratégias narrativas que remetem ao gótico. A autora trabalha com os excessos, temas e motivos clássicos da literatura gótica (lugares solitários, atmosfera grotesca e

macabra, seres sobrenaturais), mas dando-lhes um significado político que remete ao passado e ao presente de violência e injustiça social da Argentina. Assim, no lugar do fantasma, temos o desaparecido como motivo recorrente; os monstros são seres deformados e excluídos pela violência de gênero e de classe; o estranho aparece como o Outro oriundo de uma camada social diferente; a paranoia vira culpa de classe média; os castelos abandonados e as igrejas barrocas viram casebres e sobrados caindo aos pedaços. Os personagens de Enríquez se movimentam por bairros decadentes, casas vazias e ruas sem iluminação, povoadas por viciados, pedintes, prostitutas, traficantes. Ao explicar suas influências, a autora afirma:

Não é o mesmo encontrar ossos perdidos em uma abadia inglesa do século XVI que na Argentina de hoje. E é aí onde o relato se torna social, porque um relato de terror na Argentina não é somente um relato de gênero. Porque ainda há desaparecidos, e os ossos são um assunto político. (ENRIQUEZ, 2018, s/p)

Em *As coisas que perdemos no fogo*, além do cenário urbano sufocante, temos como fio condutor o que a autora chama de “sinistro feminino” (ENRIQUEZ, 2018, s/p): exceto uma, todas as histórias são narradas em primeira pessoa por mulheres. O horror é assimilado nos elementos que antes apontavam ao realismo, desmontando a objetividade da narração e mudando as leis do universo narrado, criando uma atmosfera de medo, impotência, inadequação e estranheza.

Neste artigo, vou analisar três contos: *Fim de curso*, *Nada de carne sobre nós* e o conto que batiza o livro, *As coisas que perdemos no fogo*. Os três relatos são narrados por mulheres que escolhem, de uma maneira ou de outra, transformar os próprios corpos em anomalias, alterando a norma e criando discursos dissidentes através do próprio corpo. Temos, então, corpos que se mutilam, que viram monstros, que se tornam abjetos, que enlouquecem. Esse processo se dá

através de decisões pessoais, mas ao mesmo tempo coletivas ou motivadas por uma força sobrenatural não explícita.

No primeiro relato, *Fim de curso*, uma garota conta de Marcela, uma colega de classe que começa a mutilar-se: primeiro arrancando as próprias unhas, depois cortando o rosto, em seguida puxando os cabelos, os cílios e as sobrancelhas, por fim, corta o próprio rosto e desaparece para sempre da escola, para ser submetida a um tratamento psiquiátrico. Marcela, que antes passava despercebida, afasta-se cada dia mais da invisibilidade à medida que começa a ter atitudes estranhas. Ela só se torna visível quando passa a despertar repugnância, a causar vômito. Depois, medo, pavor. Ao final, curiosidade e fascínio. A cada episódio da colega, a narradora fica mais obcecada, sendo atraída a orbitar de maneira mórbida ao redor de Marcela. Ao notar o desaparecimento da colega, vai visitá-la em casa e, dentro do ônibus na volta, percebe que assumiu o seu lugar quase que alheia aos próprios atos. Na cena final, a garota esfrega alheia com as mãos as próprias coxas, para deixar que o sangue manche de vermelho o jeans azul-celeste. É quando descobrimos que a transmissão já está completa e que, na noite anterior, ela já havia começado a se mutilar.

A ação de *Nada de carne sobre nós* começa quando uma mulher encontra na rua uma caveira humana, que leva para casa e apelida de Vera (diminutivo de Calavera, caveira em espanhol). A narradora fica imediatamente fascinada pela caveira, sobre a qual não sabe nada. Começa, então, a especular sobre sua história, sobre seu corpo, em uma admiração erótica. O fascínio por Vera acaba afastando-a do resto do mundo. O namorado, que não consegue entender a sua relação com a caveira, muda de imagem para a narradora, que passa a considerá-lo gordo, preguiçoso, e o expulsa de casa. Quando a mãe aparece no seu apartamento para uma visita, a narradora mente sem nenhum remorso e afasta, dizendo que está bem, mas precisa de espaço. Aos poucos, ela começa a identificar-se com Vera, que se torna um ideal estético a ser alcançado. O seu

corpo precisa ser modificado para parecer cada vez mais com a caveira. Ela, então, decide parar de comer, ficar com ossos aparentes, transformar o seu corpo nos ossos que faltam à Vera, preenchendo a sua incompletude.

Já no conto que dá nome ao livro, *As coisas que perdemos no fogo*, vemos o surgimento de um grupo de mulheres que se jogam em fogueiras para deformar o próprio corpo e assim se proteger da violência dos homens. O movimento nasce inspirado em uma mulher famosa nas linhas de metrô de Buenos Aires por pedir dinheiro. A pedinte tinha o corpo inteiro deformado por cicatrizes de queimadura e contava a sua história diariamente nos trens: o seu marido pôs o seu corpo em fogo porque temia que ela o abandonasse. Após um outro crime semelhante, uma onda de crimes de ódio com fogo contra mulheres surge no país. Como reação, surgem as primeiras Mulheres Ardentes, que se atiravam em fogueiras em rituais e buscavam, como afirma a primeira delas, criar uma sociedade composta de homens e monstros. Em algum ponto, os homens teriam que acostumar-se, afinal, um novo ideal de beleza estava sendo criado.

O que eu pretendo analisar nestes três contos é o uso do corpo feminino na construção do horror, a metamorfose do corpo ideal em corpo abjeto. Pretendo entender como essa metamorfose é também uma transformação da mulher em monstro, uma transformação que vai em direção a um uso político do corpo, que se opõe e tenciona a ordem e a racionalidade hegemônica.

## **2. O CORPO ARGENTINO X O CORPO POLÍTICO**

Para analisar como é construída a ideia de um corpo dissidente como potência política, precisamos antes entender o queremos dizer quando falamos em dissidente. Partimos das análises do sociólogo argentino Luis García Fanlo (2009), que defende a existência de um corpo social padrão construído e modificado historicamente. Fanlo conecta a construção desse ideário de um

‘corpo argentino’ à história do exercício do poder e do governo no país. Segundo o autor, desde seu estabelecimento e ainda na época da colônia e da conquista, o governo toma uma série de medidas e estratégias para criar um corpo nacional homogêneo, argumentando que o problema da corporeidade é indissolúvel de algumas práticas específicas de governabilidade e fazendo uma análise histórica das diferentes configurações corporais. Segundo Fanlo, teríamos, então, três momentos.

No primeiro momento analisado, aquele onde ocorre a conquista dos pampas, governar é povoar – nesta época, era preciso importar a Europa para reconstruir as bases corporais do país. A figura do gaúcho era a encarnação da barbárie irreversível, que precisava ser dominada e abandonada: “el gaucho era no solo inadaptado sino también inadaptable a las formas y modos de ser de la modernidade. Y la Argentina sería moderna o no sería nada” (FANLO, 2009, p. 1). O corpo ideal era o corpo imigrante, mas não qualquer imigrante: somente interessava o branco, o da Europa civilizada. No entanto, apesar das políticas migratórias dos séculos XVIII e XIX, o transplante populacional não foi suficiente e, decepcionados, os “engenheiros sociais” perceberam que o plano não havia tomado os rumos esperados,

puesto que los millones de inmigrantes que llegaron al país no provenían de Inglaterra, Francia o Alemania (por lo menos no en las cantidades que los ingenieros sociales que gobernaban el país creían suficientes), sino de sociedades consideradas bárbaras o inferiores: italianos del sur, galegos, polacos, rusos, turcos, y de una veintena más de nacionalidades provenientes de la ‘baja Europa’. El diagnóstico fue que la inmigración producía ‘efectos no deseados’ em la constitución de las clases y grupos sociales populares, produciendo la emergencia de una clase obrera y media inadapta da que alteraba drásticamente la configuración de relaciones de fuerzas preexistentes en la sociedad argentina. (FANLO, 2009, p. 1)

Em seguida, durante o peronismo, temos que governar é educar os corpos (aqui educar significa moralizar), e começa a busca por um corpo

popular e dócil. É, então, estabelecida a cultura do trabalho e aqui temos o começo da sociedade disciplinaria moderna na Argentina e, junto com os dispositivos disciplinares ordinários – escola, prisões, manicômios, surge também a estatização dos ritos e da cultura popular. O gaúcho – antes símbolo do atraso – agora vem a tornar-se o argentino ideal, paralelamente temos a construção da classe média e da classe trabalhadora como corpos sociais, que vão ser assimilados e reapropriados pelo peronismo. Por último, com a ditadura da década de 70, governar passa a estar associado à eliminação dos corpos subversivos e é criado um inimigo nacional a ser combatido. Assim, com o apoio de uma prática governamental baseada na vigilância, castigo e controle dos corpos, se estabelece uma política de extermínio dos corpos marginais que reunia e levava ao extremo as práticas eugênicas até então empregadas:

La ‘solución final’ al problema de los cuerpos desviados adoptó la forma de la ‘desaparición’ (eugenesia negativa): ‘Los desaparecidos son desaparecidos’, no están, por eso son desaparecidos, nada se puede hacer al respecto’. Por otra parte, el principio de la eugenesia negativa se aplico [...] con política sistemática de apropiación de hijos a los que se podía curar de la enfermedad comunista de sus padres transplantándolos a un espacio familiar ‘saturado de moralidade’. (FANLO, 2009, p. 5)

Ao ler os desaparecimentos forçados da última ditadura civil-militar argentina como uma *solução final* ao problema do estabelecimento de um corpo ideal, podemos voltar nossos olhos à figura do desaparecido como um ponto de virada dentro do imaginário social no país. Uma sociedade que teve 40.000 desaparecidos em seu passado recente é uma sociedade condenada a ser assombrada por fantasmas já que, se não há corpo, não há verdadeira morte. É uma condenação dupla e que divide o tecido social em dois: aqueles que faltam, e aqueles que estão, mas não podem seguir adiante, por estarem presos a um luto impossível. A morte do desaparecido é apenas uma morte ficcional, que deve ser vista primeiramente como uma ficção jurídica (falta a prova material

da morte – o corpo), é, portanto, uma verdade abstrata. O desaparecido está condenado à impossibilidade de morrer, estando preso nas dobras entre o mundo dos vivos e o dos mortos. uma sociedade de desaparecidos é uma sociedade que dissolveu duas de suas fronteiras básicas: aquela que separa a morte e a vida e aquela que delimita o espaço do humano e do não-humano, desestabilizando as políticas que regem estas quatro esferas. Portanto, se a biopolítica é controle e gerenciamento da vida, o desaparecimento desafia a sua lógica. Podemos falar aqui, para fazer um uso quase literal do vocabulário do filósofo argentino Fabián Ludueña Romandini (2012), em uma comunidade de espectros, uma comunidade dominada pela ausência e por criaturas incorpóreas, que sobreviveram à própria morte. Neste campo semântico, estudar a presença dos desaparecidos significa realizar um estudo de espectrologia e de necropolítica.

Ao trabalhar as sequelas sociais da ditadura através do horror e do monstruoso, Enriquez aponta como essa política de controle e eliminação dos corpos ainda é atual e permanece. A ordem social se forma somente a partir da exclusão daquilo que não faz parte dele, ou seja, monstros são criados. Os processos de metamorfose pelos quais as narradoras de Enriquez submetem seus corpos podem ser vistos como atos de resistência. É a destruição do sadio e bonito que permite a criação de um espaço de luta política a partir do empoderamento do corpo, que de violentado passa a violentar de volta. Ao transformar em abjetos e monstruosos corpos antes sadios, os mecanismos históricos de poder que fazem o corpo argentino canônico são quebrados. Nos três relatos que analisamos aqui, os corpos causam espanto e tentam ser contidos. Apesar de serem metamorfoses muito diferentes entre si, os adjetivos usados para descrever as reações às transformações pelas quais passam as personagens são semelhantes nos três contos: nojo, repugnância, medo, ânsia de vômito, pavor.

O namorado da narradora de *Nada de carne sobre nós*, ao perceber o objeto peculiar que esta tinha trazido para casa, inicialmente reage violentamente, logo em seguida, no entanto, a agressão vira pavor: “Gritou comigo. Por que você trouxe isto, bradou, exagerado, de onde a tirou. [...] Grita de volta, mas desta vez de medo. (ENRIQUEZ, 2017, p. 122-123). Em *Fim de curso*, a narradora descreve a primeira crise de Marcela a partir da reação de seus colegas de classe: “Até que na aula de história alguém deu um pequeno grito de repugnância. Foi Guada? Parecia a voz de Guada. [...] Os dedos sangravam, mas ela não demonstrava nenhuma dor. Algumas garotas vomitaram. (ENRIQUEZ, 2017, p. 114). Mas é em *As coisas que perdemos no fogo* onde fica mais claro como o terror causado é consciente e proposital, desejado e buscado:

Entrava no vagão e cumprimentava os passageiros com um beijo, se não fossem muitos, se a maioria estivesse sentada. Alguns afastavam o rosto com repugnância, até com um grito sufocado; alguns aceitavam o beijo sentindo-se bem consigo mesmos; alguns apenas deixavam que o asco lhes arrepiasse os pelos dos braços, e se ela o notasse, no verão, quando podia ver a pele nua deles, acariciava com os dedos imundos os pelinhos assustados e sorria com a boca que era um talho. (ENRIQUEZ, 2017, p. 180)

Estabelecer uma relação entre o nojo e a ordem política e moral, é colocá-lo, como aponta William Miller (1997), como uma produção social e cultural que vai muito além da reação física com a qual é comumente associado. Comumente confundido com reações como medo, tédio, desprezo ou terror, o nojo pode ser diferenciado pela sua capacidade de provocar repulsa, de repelir. Só desperta nojo aquilo que é aversivo, que evoca a experiência de se sentir colocado em perigo, de estar perto demais do que causa a aversão, de ter que sentir o seu cheiro, vê-lo, tocá-lo, sempre sem escapatória. A ideia de que o nojo tem que ser estudado no campo das emoções está no centro do pensamento de William Miller e tem várias implicações, sobretudo por associar, como já citado, o nojo a

paradigmas sociais e culturais. As emoções, dentro da linha argumentativa de Miller, são sentimentos que se conectam a ideias e têm o poder de se transformar em ações. Portanto, nesse sentido, o nojo atua também como regulador social, contribuindo para manter a hierarquia e as posições sociais (aqueles que ocupam as camadas mais altas da sociedade acreditam que os mais pobres são sujos, cheiram mal e têm poder de contaminar, poluir; por outro lado, aqueles que ocupam as camadas mais baixas, se sentem enojados pelo esnobismo da classe alta). O nojo acontece quando há uma proximidade não desejada, quando a nossa zona de segurança é invadida por essa presença intrusiva. O nojo teria, além disso, um grande poder de gerar imagens que são facilmente compartilháveis e assim ajuda a organizar e internalizar várias das atitudes morais, sociais e políticas, sendo uma sensação fulminante e incontrolável:

É uma reação de respeito pelas convenções que classificam e separam. Assim como o ato de purificar é um ato de retirar as manchas que borram as linhas de demarcação dos limites de cada categoria – porque é necessário haver separação para haver comunicação e haver sentido para a poluição ter sentido. Uma coisa nojenta é sempre uma coisa que cruza indevidamente uma linha demarcatória, estabelecendo-se em um lugar impróprio e deslocado do sistema de ordenação. A reação do nojo é uma reação de proteção contra a transgressão da ordem. (RODRIGUES apud ALVES 2011, p. 196).

Os tipos de intervenção também são semelhantes e envolvem o isolamento, o medo do contágio por parte das autoridades (o governo, a família). Antes de mais nada, é preciso impedir que outros corpos sejam transformados. Em *Fim de curso*, os pais das outras alunas da escola exigem que Marcela seja afastada. Ela é hospitalizada e isolada, para que não contagie as outras estudantes. Já em *Nada de carne sobre nós*, o isolamento também ocorre, mas parte da própria narradora e o seu processo de metamorfose passa pelo

repúdio pelo namorado, que se apavora e sai do apartamento, e do afastamento da mãe, para quem a narradora mente e pede que se retire, dizendo que precisa apenas ficar um tempo sozinha. Em *As coisas que perdemos no fogo* o Estado inicia uma perseguição às mulheres, que começam a ser paradas na rua, questionadas, revistadas:

Os juízes expediam ordens de invasão policial com muita facilidade e, apesar dos protestos, as mulheres sem família ou que simplesmente andavam sozinhas pelas ruas ficavam sob suspeita: a polícia as obrigava a abrir a bolsa, a mochila, o porta-malas do carro quando queria, em qualquer momento, em qualquer lugar. (ENRIQUEZ, 2017, p. 188)

O contágio, em *As coisas que perdemos no fogo* assume a forma de epidemia, onde a condição se espalha em proporções cada vez maiores (“Ninguém sabia como detê-las, exceto como o de sempre: controle, polícia, vigilância. Não adiantava” p.189). Já em *fim de curso*, o contágio também ocorre, mas não se dá discursivamente, ele acontece nas entrelinhas, no fascínio que as outras meninas sentem por Marcela, cada vez mais perturbada. A perturbação de Marcela, por outro lado, aparece ora como originária de uma força sobrenatural, uma voz ou uma visão que a comanda, ora como um distúrbio mental. Na última cena do conto, a narradora assume o lugar da colega, quando, sentada em um ônibus voltando pra casa, observa em silêncio as manchas de sangue de sua primeira mutilação surgirem no azul-celeste da calça jeans. A narradora de *Nada de carne sobre nós* também sente o fascínio e o comando silencioso vindo de Vera, fundindo suas vontades à vontade da caveira, tentando transformar seu próprio corpo naquilo que falta à caveira agora convertida em amiga/amante.

### 3. ABJEÇÃO E O CORPO-MONSTRO

Em *Poderes do horror*, Julia Kristeva (1982) pensa o abjeto como aquilo que provoca uma tensão constante das margens com o centro. A abjeção surge a partir do deslocamento de uma coisa banal de seu lugar costumeiro, gerando um colapso de sentido. Diferente do estranho freudiano, no entanto, a abjeção causa uma reação física forte: a ânsia de vômito, o sentimento de náusea. Configura-se como uma revolta contra um fator externo do qual se deseja manter distância, mas – ao mesmo tempo – se sente grande fascínio:

It is thus not the lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. (...) He who denies morality is not abject; there can be grandeur in amorality and even in crime that flaunts its disrespect for the law. Abjection, on the other hand, is immoral, sinister and shady: a terror that uses the body for barter instead of inflaming it, a friend who stabs you. (KRISTEVA, 1982: 4)

A ordem social se forma somente a partir da exclusão daquilo que não faz parte dele. Dessa maneira, o abjeto está à margem, mas sempre em tensão com o centro, subvertendo a hegemonia da ordem e expondo a sua fragilidade. A criação de um corpo-abjeto é a criação de um corpo monstruoso. É interessante lembrar que o substantivo monstro e o verbo mostrar estão etimologicamente conectados. Gabriel Giorgi (2016) coloca que o monstro é aquilo que desafia a normalidade do humano, que transforma o corpo comum em algo irreconhecível, e assim quebra a ordem social. O filósofo italiano Toni Negri vai analisar a figura do monstro sob uma perspectiva política, expondo como o monstro cria processos de reapropriação e reafirmação frente a políticas de negação e exclusão de corpos dissidentes:

A oposição monstruosa é ontológica, implacável, irreversível [...] faz crescer o sujeito, torna epidêmica a sua existência e busca destruir o inimigo. Não reconhece a ambiguidade, mas a ataca, enfrenta o limite, dilui as margens, reconhece o outro sujeito como inimigo e, contra ele, se torna potência. (NEGRI, 2007, p. 96)

Se nos dois primeiros contos o tema do monstro aparece de maneira mais velada e entre as linhas (influência demoníaca, ossos), em *As coisas que perdemos no fogo* ele aparece de maneira central. Ao verem as fogueiras tornaram-se cada vez mais numerosas, uma das mulheres afirma: “quando chegará o mundo ideal de monstros e homens”. O corpo monstro configura-se também como um espaço de sobrevivência em um mundo de violência social e de gênero, ele transforma-se em um espaço de enunciação política.

A primeira das mulheres queimadas, a pedinte das linhas de metrô que percorrem os subúrbios de Buenos Aires, é descrita de maneira explícita, com grande quantidade de detalhes que parecem usados apenas para causar asco e desconforto, refletindo os sentimentos causados pelas mulheres àqueles que estavam em seus entornos. Chamam a atenção a linguagem seca, sem nenhum tipo de empatia ou emoção com relação a sua condição:

Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda: ela explicava quanto tempo lhe havia custado para se recuperar, os meses de infecções, hospital e dor, com a boca sem lábios e um nariz pessimamente reconstruído; restava-lhe um só olho, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, umas máscara marrom percorrida por teias de aranha. (ENRIQUEZ, 2017, p. 179)

#### 4. O HORROR E A LITERATURA DA GERAÇÃO PÓS-DITADURA

A literatura fantástica, em suas diferentes configurações e estéticas, é um forte marcador de identidade da literatura argentina<sup>51</sup>, desde Jorge Luís Borges e Julio Cortazár até a literatura produzida durante a ditadura e nos anos imediatamente depois, quando o fantástico, o maravilhoso e o alegórico eram usados como estratégias para fugir da censura e denunciar a violência do regime. Nos últimos anos vemos surgir uma geração de autores que flertam mais diretamente com o horror e o fantástico. A professora Adriana Goicochea relaciona a uma tendência geracional o aparecimento de autores que se utilizam de estratégias narrativas góticas e de terror. Para a autora, o fato de terem nascido ou crescido nos anos depois da ditadura civil-militar os teria dado um imaginário político-social tenso.

Para além da literatura de horror e gótica, podemos constatar a proliferação de autoras no campo literário contemporâneo que representam corpos femininos mutantes e monstruosos, em livros como *Aparecida*, de Marta Dilón, *Beya*, de Gabriela Cabezón Cámara, e *Pájaros en la boca*, de Samanta Schweblin. Aqui há a junção de vários momentos de trauma em uma conexão histórica do trauma político da violência de Estado da década de 70 à violência da sociedade atual que denunciam uma necropolítica do corpo feminino - corpo cativo, assassinado ou desaparecido. Para Marie Audran, este fenômeno representa uma abertura de um espaço de gestação de corpos alternativos que acompanha uma mudança da narração nacional e pode ser inscrito no que Judith Butler de politização da abjeção, ou seja, a transformação do abjeto em potência política. Esse movimento, ainda segundo a autora, acompanha também mudanças sociais, evidenciando o surgimento e fortalecimento de pautas

<sup>51</sup> GOICOCHEA, Adriana (2018) Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez. Em: *Revista Lindes – Estudios sociales del arte y de la cultura*. Buenos Aires.

feministas e de movimentos como os pela legalização do aborto e do *Ni una a menos*, que tomaram as ruas de Buenos Aires nos últimos três anos.

### REFERÊNCIAS

AUDRAN, Marie. Resistencias corporpolíticas en Argentina: monstruos femeninos levantándose contra la desaparición. *REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS*. v.3, nº 17, 2017. páginas 76 - 96. Acesso em: <http://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/2078>

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidán, 2012.

ENRIQUEZ, Mariana. *En Argentina un relato de terror no es sólo un relato de género*. Buenos Aires, 2018. Disponível em: <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Mariana-Enriquez-En-Argentina-un-relato-de-terror-no-es-solo-un-relato-de-genero/10382>

\_\_\_\_\_. *As coisas que perdemos no fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FANLO, Luis García. Genealogía del cuerpo argentino. Em: *A parte rei N. 64. Revista de filosofía*. Rosario: 2009.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GOICOCHEA, Adriana. Las huellas de una generación y el modo gótico em la obra de Mariana Enríquez. Em: *Revista Lindes – Estudios sociales del arte y de la cultura*. Buenos Aires, 2018.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. Nova York: Columbia University Press, 1982.

MILLER, William Ian. *The anatomy of disgust*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

NEGRI, Toni (2007) El monstruo político – vida desnuda y potencia. Em: *Ensayos sobre biopolítica – excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

Recebido em 15/11/2018. Aceito em 04/01/2019.