

IMAGENS DO INSÓLITO E DA HISTORICIDADE EM *CHICOS QUE VUELVEN* (2011) E *NUESTRA PARTE DE NOCHE* (2019), DE MARIANA ENRÍQUEZ

Daniele Aparecida Pereira Zaratín
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(daniele_zaratin@yahoo.com.br)

Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(ana.trevisan@mackenzie.br)

Resumo

Este artigo objetiva propor algumas reflexões sobre as intersecções entre o insólito e a historicidade presentes em dois textos ficcionais: a novela *Chicos que vuelven* (2011) e o romance *Nuestra parte de noche* (2019), da escritora argentina Mariana Enríquez. A partir dessas narrativas, pretende-se analisar de que forma a composição de imagens do insólito ressaltam os aspectos da historicidade, destacando o estreito vínculo entre ambos ao mesmo tempo que evidencia a excepcionalidade da própria realidade. Para tanto, os estudos de F. Furtado (1980), R. Ceserani (2006), R. Campra (2008), entre outros, servirão de apoio teórico. Com isso, espera-se que as reflexões expressas neste artigo possam iluminar perspectivas analítico-interpretativas acerca da obra da escritora argentina e da produção literária contemporânea que dialoga com as distintas vertentes do insólito ficcional.

Palavras-chave: Imagens; Insólito; Historicidade.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Daniele Aparecida Pereira Zaratín

Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, pesquisadora do GP “Pós-Modernismo e Ficção Contemporânea” (CNPQ) e docente colaboradora do GT “Vertentes do Insólito Ficcional” (ANPOLL). Suas pesquisas tratam da literatura contemporânea que se relaciona com as vertentes do Insólito Ficcional, sobretudo a produzida nos países hispânicos. Sua atuação docente engloba tanto o ensino das línguas espanhola e portuguesa como de suas respectivas literaturas.



<http://lattes.cnpq.br/9017594931294100>



<https://orcid.org/0000-0001-8236-4227>



<https://independent.academia.edu/DanieleZaratin>

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Ana Lúcia Trevisan

Possui doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo na área de Literatura Espanhola e Hispano-Americana. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie onde desenvolve pesquisa na área dos estudos literários, principalmente nos temas relacionados à literatura latino-americana contemporânea, às relações dialógicas entre discurso histórico e literário e aos limites da narrativa fantástica.

Nos últimos anos, tem apresentado trabalhos em congressos nacionais e internacionais e publicado ensaios em revistas literárias, assim como capítulos em livros. Traduziu o romance *O último leitor* (2005), do escritor mexicano



David Toscana. Publicou o livro *O espelho fragmentado de Carlos Fuentes: literatura e história em Terra Nostra* (2008), que estuda os limites do discurso histórico e literário e elabora uma reflexão sobre a cultura ibérica e hispano-americana; e *Narrativas insólitas ou realidades possíveis* (2019) que analisa as perspectivas teóricas da literatura fantástica em autores brasileiros e hispânicos.

<http://lattes.cnpq.br/6107851924008207>

iD

<https://orcid.org/0000-0003-4891-3282>

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

A FICÇÃO TRANSFORMA A HISTÓRIA: LAURA ESQUIVEL, JORDI CASTELLS E A REESCRITA DA IMAGEM DE MALINALLI, A MAL APELIDADA MALINCHE

Daniele Aparecida Pereira Zaratín

Universidade Presbiteriana Mackenzie

(daniele_zaratin@yahoo.com.br)

Ana Lúcia Trevisan

Universidade Presbiteriana Mackenzie

(ana.trevisan@mackenzie.br)

Algumas palavras iniciais

Nascida na região da Buenos Aires, em 1973, Mariana Enríquez é escritora, jornalista, professora e faz parte do que se denomina “nova geração de escritores” ou “geração pós-ditadura”. A escrita da autora argentina se revela ancorada em estratégias narrativas que colocam em primeiro plano personagens em desequilíbrio, cujas trajetórias se dão em contextos disfóricos, estruturados pelo histórico e permeados pela pluralidade das formas de violência, pelo horror e pelo insólito.

Desde *Bajar es lo peor* (1995), seu romance de estreia, Mariana Enríquez não deixou mais de publicar. Sua obra, composta por ensaios, contos e romances, já recebeu diversos prêmios, entre os quais estão o “Premio Ciutat de Barcelona”, outorgado em 2017 por seu volume de contos *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), e o “Premio Herralde de Novela”, concedido à autora em 2019 por seu romance *Nuestra parte de noche*.

Para este artigo, os textos escolhidos são dois: *Chicos que vuelven* (2011) e *Nuestra parte de noche* (2019). No primeiro, temos a protagonista Mechi, arquivista responsável pela coleta e catalogação de inquéritos sobre o desaparecimento de crianças e adolescentes na região de Buenos Aires. Com o desenrolar da narrativa, esses desaparecidos começam a regressar, porém com uma peculiaridade inexplicável: eles ressurgem exatamente iguais na aparência, mas completamente distintos na essência. As famílias passam da euforia ao desespero, gerando um caos social cujas consequências são inesperadas.

Já *Nuestra parte de noche*, segunda obra escolhida, apresenta as histórias de Juan Peterson e Gaspar, pai e filho, que compõem, cada uma a sua maneira, um movimento de busca e desvendamentos. Em uma primeira camada narrativa, as personagens empreendem suas trajetórias pessoais, marcadas, no plano da expressão, pela alternância das vozes narrativas;

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

nesses percursos surgem, então, os enigmas insólitos que marcam e definem a existência de ambos. Logo, numa segunda camada, por meio desse desvendamento das trajetórias individuais, são desvendadas as partes complexas de um mosaico histórico que possui como marca indelével o silenciamento e a opressão de sujeitos cujas vozes se perdem na história. O eixo que conduz e sustenta a narrativa do romance *Nuestra parte de noche* pode traduzir-se, portanto, no percurso desse pai, que empreende uma luta heroica para salvar o filho, e no mergulho do filho, que busca desvendar a verdadeira história de seu pai. O terror se instala na narrativa ao se revelar, paulatinamente, um pai monstruoso e um filho protegido monstruosamente pelo silêncio a respeito de seu próprio destino e origem, um filho que vive uma vida pela metade ao ignorar as razões norteadoras de seu destino. A comunhão dessas duas trajetórias transforma-se numa espiral concêntrica e, como um redemoinho, arrasta todas as outras histórias que compõem esse romance monumental.

A leitura tanto de *Chicos de vuelven* como de *Nuestra parte de noche* remete, nesse sentido, a uma terceira forma de trajetória de revelação, perpetuada pela leitura, pois, na medida em que as imagens do terror assolam a imaginação dos leitores, outra imagem rompe as expectativas, justamente por compor um registo histórico contundente. Expressar o que não existe, mobilizar a credibilidade no impossível, provar literariamente o que não se prova no âmbito do real: todas são características que constituem os desafios dessa produção literária. A matéria do fantástico é, em si mesma, um desafio estético e, por conseguinte, a sua leitura se transforma no exercício de deciframento hermenêutico. A partir, portanto, dessas duas narrativas, pretende-se analisar de que forma se apresenta a confluência entre o insólito e a historicidade de modo a sublinhar, a partir do contraste com o plano histórico, a excepcionalidade da própria realidade.

Auxiliarão esse percurso teórico os estudos de F. Furtado (1980), R. Ceserani (2006), R. Campra (2008), entre outros. Dessa forma, espera-se que os pontos levantados neste artigo possam contribuir para o aprofundamento analítico acerca da obra de Mariana Enríquez, bem como da produção literária contemporânea vinculada às diversas expressões do fantástico.

Insólito e historicidade em duas narrativas de Mariana Enríquez

Em *Chicos que vuelven* (2011), observa-se a construção de uma narrativa fantástica na qual as esferas do possível e do impossível se entrelaçam, permitindo ao leitor vislumbrar uma composição de imagens insólitas naturalizadas no cotidiano, capazes de remontar a alguns meandros históricos latentes. A narrativa, que inicialmente estabelece um pacto de comprometimento realista, é construída na 3ª pessoa e apresenta a trajetória de Mechi, uma jovem trabalhadora do arquivo que coleta dados de crianças e jovens desaparecidos na cidade de Buenos Aires:

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

El silencioso trabajo de Mechi la mantenía aislada. Se trataba de mantener y actualizar el archivo de chicos perdidos y desaparecidos en la Ciudad de Buenos Aires, ubicado en el fichero más grande de la oficina, que era parte del Consejo de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes (ENRÍQUEZ, 2011, p. 04).

A narrativa, ancorada no passado, obedece a uma temporalidade cronológica e alude, com seus vários relatos de casos de desaparecimento, a uma formulação discursiva própria de relatos sociológicos, esboçando um repertório de depoimentos e suas motivações, como se fossem fotografias do passado, nas quais se vislumbram fragmentos de histórias de vida de adolescentes apossados-violentados, como observamos no fragmento abaixo:

Como Jessica había muchas, porque la mayoría de los chicos que faltaban eran chicas adolescentes. Que se iban con un tipo mayor, que se asustaban por un embarazo. Que huían de un padre borracho, de un padrastro que las violaba de madrugada, de un hermano que se les masturbaba en la espalda, de noche (ENRÍQUEZ, 2011, p. 06).

No enredo, a fratura da ordenação narrativa, que alude ao real, ocorre com o súbito e surpreendente retorno de crianças e jovens desaparecidos em diferentes épocas e por diferentes motivos. A imagem desses “meninos que voltam” estabelece o insólito e o terror gradativamente, já que eles retornam exatamente com o mesmo aspecto físico que tinham ao desaparecer. Com isso, cria-se uma atmosfera insólita que se amplia para o aterrorizante por meio da ênfase de que esses retornados, embora fisicamente os mesmos, não o eram psicologicamente. Eles regressavam matizados por um aspecto fantasmal:

Las semanas siguientes se llegó a la histeria, y se fue un poco más allá. Los chicos que faltaban de sus casas empezaron a aparecer, pero no en cualquier parte: aparecían en cuatro parques grandes de la ciudad, el Chacabuco, el Avellaneda, el Sarmiento y el Rivadavia. Se quedaban ahí, dormían uno al lado del otro por la noche, y no parecían tener intenciones de irse a ninguna parte. Incluso había bebés, presuntamente esas víctimas de secuestro parental, aunque también podían ser criaturas robadas de hospitales, de maternidades. [...] Entre los chicos grandes reinaba el silencio. Ninguno decía mucho, ni parecía querer contar dónde había estado. Tampoco parecían reconocer a las familias, aunque se iban con los que los venían a buscar con una mansedumbre que resultaba todavía más espeluznante (ENRÍQUEZ, 2011, p. 27-28).

O retorno das crianças e adolescentes que ainda faltavam, a reunião desses retornados em determinados parques, a inexplicável adaptação deles a estes espaços, bem

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

como a passividade e o imperioso silêncio deles são elementos que permitem a composição dessas imagens insólitas e nos possibilitam vislumbrar perspectivas interpretativas. Entre essas perspectivas, pode-se pensar que a imagem implícita à ideia do retorno dos desaparecidos constrói o efeito do desconcerto ao trazer para o plano ficcional, por meio do insólito, a alusão ao plano histórico argentino das últimas décadas, sobretudo nessa articulação dos familiares, atitude que evoca a memória das “madres y abuelas de la Plaza de Mayo”. Nesse contexto, a palavra “desaparecido” assume um valor simbólico, desafiando a memória que resgata a presença do insólito real, anteriormente normalizado pelo terror de um estado autoritário. Por esse viés, os desaparecidos políticos e as crianças ressurgidas no plano ficcional conjugam-se na memória coletiva e compõem um mosaico de vozes sociais. A voz da imprensa, a voz dos familiares dos desaparecidos, a voz que nega o passado e o enfrentamento, assim como a voz silenciada das crianças e jovens retornados: todas elas destacam a historicidade pelo viés do insólito.

É justamente por meio desse mosaico, no qual se revela a inexplicável confluência entre o (aparentemente) antagônico, entre o possível e o impossível, que surge a força do relato de Mariana Enríquez, cujo eixo estruturante aglutina o terror do passado histórico ao terror de uma narrativa fantástica. Dessa forma, o passado e a memória dos desaparecidos políticos do regime militar argentino ressurgem para assombrar o presente dos leitores. Com isso, o questionamento é inevitável, pois, quando o passado retorna, calado na imagem de crianças, o enfrentamento de uma memória coletiva se impõe. Confrontar o impossível, conviver com essas crianças “ocas” revela o terror de saber que o desconhecido permanece vivo e calado na memória de um passado ainda marcado por lacunas.

O encontro dos pais com seus filhos retornados gera muita alegria, no entanto, após um curto tempo de convívio entre eles, surge o desespero diante do inexplicável, uma espécie de terror psicológico que se transforma num terror histórico-social. As consequências são o abandono das crianças pelos próprios pais, que acabam voltando aos parques da cidade onde haviam sido reencontradas inicialmente:

Después del desconcierto eufórico de la primera semana, el escalofrío fue decantando. Sucedió que la primera semana los “recuperados” fueron casos normales [...] (ENRÍQUEZ, 2011, p. 28).

La líder del grupo de Caferatta era Vanadis, que había sido repudiada por su familia dos semanas después de haber sido recibida con alegría, con el mismo argumento que solían dar todas las familias cuando echaban a los chicos a la calle o los depositaban en la puerta de un juzgado, o los devolvían a los parques: esta no es la chica que nosotros conocíamos, esta no es nuestra nena. No sabemos quién es (ENRÍQUEZ, 2011, p. 45).

Instauram-se a máxima tensão e as nuances de terror na narrativa. A cidade parece

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

adormecida em meio ao caos, e a imprensa cumpre um papel de racionalização do insólito e do horror, buscando reorganizar o absurdo em que se transformou a realidade de todos. Entretanto, longe de encontrar respostas para o evento insólito que viviam, o que a protagonista (e, com ela, o leitor) constata é a impossibilidade de ação perante o vazio de explicação para a situação ilógica:

Mechi a veces temblaba de furia ante tanta cobardía, tanta puerilidad. Quería que alguien empezara a gritar por televisión, que aullara, que dijera 'esto es más raro que la mierda, quiénes son estos chicos, quiénes son (ENRÍQUEZ, 2011, p. 41).

A manifestação de inquietude frente ao insólito ficcional pode ser compreendida também como uma revolta diante dos fatos insólitos ocorridos no plano da realidade histórica, também permeada por absurdos inimagináveis.

Ao final da narrativa, a personagem Mechi decide ir ao encontro de parte das crianças e adolescentes, reunidos numa casa “pintada de rosa que perdía su color con el abandono” (ENRÍQUEZ, 2011, p. 45), num bairro de classe média de Buenos Aires:

El perímetro del Caferatta estaba custodiado: Mechi se podía imaginar a esas familias de clase media que había conocido en sus años de trabajo ahí, debían haber enloquecido directamente, porque no eran capaces de comprender ninguna interrupción a sus cómodas vidas. Sin embargo, los policías la dejaron pasar. Estaban pálidos y temblorosos. Saldrían corriendo a la menor señal rara de los chicos de la casa, Mechi estaba segura. Si eso pasaba, ¿enviarían al ejército? ¿Los matarían a todos, como había visto pedir a una madre por televisión, una madre que decía que eran como cáscaras, que estos chicos no tenían nada adentro? (ENRÍQUEZ, 2011, p. 47).

Não de forma gratuita a narrativa coloca parte dessas crianças e adolescentes alojada numa casa rosada, imagem que alude ao espaço oficial da política e história argentina, ao edifício-sede do governo. É justamente nesse espaço que eles se reúnem, talvez num gesto simbólico para enfatizar o descuido com o próprio processo político-histórico do país. Semelhante ao ocorrido com as crianças, que perdem parte de sua essência com todo o processo de desaparecimento-volta-abandono, a casa também se revela “abandonada”.

De maneira a conjugar, portanto, uma pluralidade de estratégias narrativas, o discurso social se transcreve nessa comunhão de elementos possíveis e impossíveis e descortina para a protagonista, para a sociedade representada e para o leitor a transformação dessas crianças e adolescentes numa espécie de corpo único, multiforme e aterrorizante. As imagens insólitas, portanto, sedimentadas nessa transgressão possuem um valor metafórico e

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

permitem a articulação das assimetrias discursivas que exigem o deciframento do leitor. O desaparecimento dessas crianças e adolescentes é integrado à normalidade cotidiana, que é colocada em xeque com o retorno inesperado e assombroso desses desaparecidos.

O desespero final se manifesta na fuga da protagonista Mechi: “No tengo más ganas de estar en esta ciudad llena de aparecidos con toda la gente loca, no se aguanta Mechi, ¿y vos por qué te vas a quedar?” [...] (ENRÍQUEZ, 2011, p. 36). Ela planeja ir a “un lugar donde los chicos no volvieron de donde fuera que se habían ido” (ENRÍQUEZ, 2011, p. 48). Tomada pelo temor da possível saída das crianças de seus lugares de reunião e seu retorno à cidade no verão, a própria personagem inicia sua trajetória não apenas de fuga, mas de abandono de sua cidade, de tudo o que ela poderia representar: o espaço de reunião dos “aparecidos”, termo que num primeiro momento alude ao antônimo de “desaparecidos”. Entretanto, utilizando-se da ambiguidade indispensável ao texto fantástico, o termo se ressignifica, e o que prevalece é a percepção de diluição das fronteiras entre o real e o insólito, ou seja, a sugestão da existência literal de fantasmas, como indica o vocábulo “aparecido” da língua espanhola.

Em seus estudos sobre a sociocrítica, Edmond Cros afirma que o texto literário pode transcrever os discursos sociais que seriam capazes de postular as inúmeras práticas discursivas que conduzem, por meio das repetições, aquilo que se diz, ou se disse, em sociedade (CROS, 2009, p. 98). Partindo dessa perspectiva, o texto fantástico exporia, ao produzir efeitos de realidade, as inúmeras discursividades e articularia possibilidades de expressão do tecido social, entendido no momento de sua existência histórica. Com a emersão do evento insólito, surgiria, por sua vez, uma confrontação de práticas sociais que legitimam distintas temporalidades:

La gente se comportaba de maneras muy extrañas desde que los chicos habían vuelto, con una indolencia depresiva, evidente en las miradas perdidas de los kiosqueros que se dejaban robar alfajores como si no les importara o en los empleados del subte que, si uno no tenía cambio, dejaban pasar gratis (ENRÍQUEZ, 2011, p. 33).

A transgressão do real anuncia a formulação de um imaginário representativo das discursividades sociais pelo avesso, tanto pelo revelado como pelo ocultado. Dessa forma, no texto fantástico, expõe-se a fratura, pois a historicidade se expressa no verso e no reverso do narrado: o temor e a ameaça do monstro compõem as fissuras de uma formulação histórica minuciosamente construída, seja por meio do mostrado, seja por meio do ocultado na imagem insólita. Por essa perspectiva, o discurso social traduz, como afirma Edmond Cros (2009, p. 99), o desmascaramento de vozes sociais ao explicitar o senso comum, trazer à luz o socialmente aceito e propor uma revelação expressa pela fratura operacionalizada pelo surgimento do insólito. Em Mariana Enríquez, as latências de uma memória coletiva são reveladas por meio do insólito historicizado; o verso e o reverso são as duas faces de uma mesma moeda adquirida pelo leitor ao aceitar o pacto da leitura colocado pela narrativa.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

No seu *O fantástico* (2006), Remo Ceserani destaca alguns eixos temáticos reiterados em diferentes narrativas fantásticas ao longo dos tempos, entre os quais, salienta o estudioso, estão a “vida dos mortos” (CESERANI, 2006, p. 80). Como vimos, a narrativa de Mariana Enríquez dialoga com esses eixos estruturantes mencionados pelo pesquisador: um dos retornados havia sido morto atropelado por um trem. Apesar do corpo partido ao meio, essa criança retorna para assombro e terror de todos: “no era posible que Guachín estuviera ahí con los otros aparecidos, porque Guachín estaba muerto” (ENRÍQUEZ, 2011, p. 30). Guachín, morto, retorna. Convergindo com mais uma estratégia do fantástico, coloca-se o inexplicável diante do leitor, porém se busca, logo depois, amenizar sua percepção de dúvida a partir de uma resposta racional, a qual não explica de fato o evento insólito:

Excepto, claro, el caso del niño Juan Miguel, el muerto atropellado por el tren. Los medios habían decidido que padre y madre de Juan Miguel eran pobres y borrachos, por lo tanto poco confiables, y que se habían confundido de chico (ENRÍQUEZ, 2011, p. 28).

O passado se presentifica: uma jovem grávida de cinco meses desaparecida também retorna, porém ela ressurgue exatamente igual após anos de seu desaparecimento – grávida dos mesmos cinco meses. De igual maneira, ocorre com uma jovem que desaparece após ser agredida pelo pai: ela retorna com os mesmos hematomas que tinha no rosto após a agressão paterna. A junção de todos esses elementos deixa entrever uma fratura do mundo possível por essas imagens insólitas, repletas de latências do discurso histórico que compõem a outra face do discurso social – o que não pode ser, mas é. Com isso, busca-se explicar os mecanismos estéticos que engendram os efeitos do fantástico, mas passam a conjugar uma imagem metafórica para determinados tempos históricos, que são de terror aceito, naturalizado, do que não poderia ser, mas é. Os desaparecidos retornam tal qual estavam, o passado se anula, surge um presente contínuo, o espaço-tempo do desaparecimento é abolido e, nessa imagem, revelam-se os meandros de uma historicidade argentina, que nos possibilita pensar num apagamento de memórias de traumas latentes no imaginário coletivo do país. O tempo de encontrar os desaparecidos configura-se como voz narrativa do passado, mas ele é puro presente, puro significado presente.

Uma das características da narrativa fantástica é justamente, após mostrar ao leitor uma realidade verossímil, com a qual ele identifica seu próprio mundo, promover a superposição das fronteiras espaço-temporais, conforme assinala Rosalba Campra: “Los límites de tempos, espacios e identidades diferentes se superponen y se confunden en un intrincado juego sin solución, o cuya solución puede preverse catastrófica” (CAMPRA, 2008, p. 34). A partir das palavras da teórica, observamos que, na novela de Mariana Enríquez, há a sobreposição de tempos, de espaços e de identidades, conforme nos revela o fragmento a seguir:

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

- Acá vivimos todos.

Y empezaron a aparecer otros chicos, sus caras formando un círculo alrededor de Vanadis. Mechi reconoció la mayoría, adolescentes y niños escapados y raptados, vivos y muertos.

- ¿Se van a quedar todos juntos ahí?

Todos juntos, los chicos la contestaron: “En verano bajamos”. Mechi sintió entonces que no eran chicos, que formaban un organismo, un ser completo, que se movía en manada (ENRÍQUEZ, 2011, p. 48).

Dos quatro parques, parte das crianças passa a viver todas numa mesma casa, num mesmo espaço, reunindo histórias, memórias, identidades, como uma espécie de “organismo” único. Por meio dessa imagem insólita, a narrativa impõe a abolição completa dos limites entre passado e presente, entre o explicável e o inexplicável, entre, em última instância, o mundo dos vivos e dos mortos, sublinhando, com isso, mais um dos eixos estruturantes do fantástico: a convergência de opostos ou a “lógica da conjunção”, conforme argumenta o pesquisador Rafael Olea-Franco:

Postulo que, en general, los textos fantásticos se caracterizan por la paulatina primacía de la *lógica de la conyunción*, la cual se contrapone a la *lógica de la disyunción* con que comúnmente son explicados los fenómenos, tanto en la realidad habitual de los personajes como en la de los receptores [...]. Para esta *lógica de disyunción* compartida por el texto y por nuestra realidad de lectores, se puede estar *vivo o muerto*, pero no *vivo y muerto* a la vez, como sucede en un texto fantástico cuando se impone la *lógica de la conyunción* (OLEA-FRANCO, 2004, p. 63).

De registros estáticos de arquivos, todos esses sujeitos voltam, impõem à sociedade a presença de seus corpos violados e, por meio do silêncio comum a eles, parecem cobrar solução para suas tragédias individuais, as quais, ao considerar o todo dos relatos, se coletivizam, formando um imenso arquivo comum sobre as histórias de violência sobre crianças e adolescentes argentinos. Nesse sentido, o insólito incide em uma reflexão do leitor a respeito do estranhamento, das reações manifestas pelas personagens diante do evento inexplicável. A desestabilização do real, proposta no âmbito da ficção, conduz o leitor a uma apropriação das posições manifestas pelos personagens diante do estranhamento. Nesse relato em que o insólito se incorpora naturalmente na ordem da narrativa, ocorre a sua aceitação, observa-se uma formulação de uma ordem discursiva que o naturaliza e, com isso, mantém as relações de causalidade, ainda que diante das construções absurdas. O fantástico surge, então, na sua dimensão denunciadora da realidade, pois o impossível invade a realidade e nos conduz

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

a uma reflexão crítica a respeito da História, da sociedade e do cotidiano aceito como normalidade. O horror explicitado na sua dimensão social, na sua possibilidade de nos fazer submergir nas possibilidades humanas de provocar destruição e medo. Teríamos a construção de um fantástico que retoma uma reflexão proposta por Sartre, ou seja, a ideia de que se poderia, por meio da narrativa, observar de fora o que significa viver a experiência no plano interno do acontecimento (SARTRE, 2005, p. 134).

Todos esses elementos nos fazem pensar que as imagens insólitas conduzem a um olhar crítico sobre a realidade partilhada pelos leitores, pois, em *Chicos que vuelven*, o horror realmente explícito não estaria na ficção, mas no plano da realidade, na medida em que já foi assimilado como forma de cotidiano, de uma memória coletiva permeada por histórias de desaparecimentos. O retorno desses sujeitos espectrais com corpos idênticos aos que tinham ao desaparecer desestabiliza determinada lógica de temporalidade também na medida em que sublinha o caráter cíclico da história e evidencia não haver episódio superado: passado e presente surgem indissociáveis, e as consequências da historicidade se materializam perenemente sobre esses corpos. Violentados e desaparecidos no passado, ao regressar pelo insólito, os corpos são negligenciados e abandonados no presente, provocando, assim, uma dupla morte – a física e a simbólica: “Tiene el mismo aspecto, la misma voz, responde al mismo nombre, es igual hasta el último detalle, pero no es nuestra hija. Hagan con ella lo que quieran. No queremos verla más” (ENRÍQUEZ, 2011, p. 45).

Também em *Nuestra parte de noche*, um dos eixos estruturantes do terror que se estabelece na narrativa é o corpo manipulado, violado, torturado, sequestrado, desaparecido e esquecido. A partir de um foco narrativo múltiplo, no qual se observa a alternância entre narradores de 3ª e 1ª pessoa, Juan Peterson e Gaspar, protagonistas do romance, buscam escapar da sujeição de seus corpos levada a cabo por uma reunião de famílias ricas, oriundas da Inglaterra e que se estabeleceram na Argentina, onde constituíram ramificação da seita “La Orden”. Em território argentino, essa organização promove rituais sangrentos com o objetivo de invocar “La Oscuridad”, divindade que, segundo eles, possuiria o conhecimento da imortalidade:

Él extendió la Orden por el mundo entero con la promesa que había dado la Oscuridad: que a los miembros se les daría la posibilidad de perpetuar la conciencia en este plano, es decir, una forma de inmortalidad en la Tierra (ENRÍQUEZ, 2019, p. 371).

Entretanto, para que esses rituais aconteçam, os integrantes da seita precisam dos “médiums”, sujeitos dotados da capacidade de incorporar a mencionada divindade. Após a sujeição e consequente morte de inúmeros desses mediadores, Juan Peterson é descoberto ainda criança, ao dar entrada num hospital, por conta de um grave problema cardiológico, e ser atendido por um médico que fazia parte da seita. O fragmento abaixo traz o momento de euforia

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

do profissional da saúde ao se imaginar revelando a descoberta do menino para sua irmã:

Sin embargo, nunca, ni en sus sueños más salvajes, Mercedes hubiese pensado que su hermano, médico prodigio, cardiólogo brillante, le diría una noche, agitado y enloquecido, a los gritos, que creía haber encontrado un médium, un chico muy enfermo, de cinco años, a quien había operado del corazón en una cirugía de altísimo riesgo, un verdadero reto para su reputación y una especie de hito para la disciplina en el continente. Que estaba seguro; que su poder iba a florecer. Que debían ayudarlo, cuidarlo, criarlo. Que no podían dejar que muriese. Se va a morir con su familia, Mercedes, son unos inmigrantes brutos que viven en Berisso, un puerto roñoso. Ni para vivir en Buenos Aires les da (ENRÍQUEZ, 2019, p. 108).

A trajetória de Juan Peterson remete, de forma indireta, aos meandros políticos da ditadura militar argentina, quando tantas crianças e adolescentes argentinos foram sequestrados de sua família biológica devido ao envolvimento de seus pais em movimentos políticos de resistência e combate à ditadura. No romance, o sequestro do personagem Juan Peterson acontece pelas mãos de sujeitos ricos e poderosos, membros da seita “La Orden”, que coagem a frágil e pobre família de Juan a aceitar a decisão de entregar Juan aos seus cuidados; com o desenvolvimento da narrativa, entende-se que a adoção forçada de Juan Peterson foi o subterfúgio utilizado para condicioná-lo a fazer parte da seita. A partir desse sequestro disfarçado de adoção, o protagonista tem sua vida completamente modificada: passa a viver de acordo com os interesses da seita e, por ser o único médium a suportar por longos anos os rituais e sobreviver às consequências físicas e psicológicas de incorporar a divindade, acaba se tornando uma espécie de escravo.

Ao nascer, seu filho Gaspar é logo visto pela organização como seu provável sucessor, herdeiro do dom, ou seja, alguém que poderia substituir o pai, seja no momento de incorporar a divindade, seja por uma espécie de transposição de consciências entre os corpos de ambos, como sugerido no fragmento anterior e expresso na seguinte fala de Juan: “*Gaspar está atrapado. Ellos quieren que sea mi heredero. O porque heredó mi capacidad de convocar a la Oscuridad o porque voy a trasladar mi conciencia a su cuerpo cuando llegue el momento. Así seguiré atrapado*” (ENRÍQUEZ, 2019, p. 47 – grifo do original). Juan “atrapado”, Gaspar “atrapado”: ambos, pai e filho, reféns da organização. Esta, prevendo a iminência da morte física de Juan Peterson após anos incorporando a divindade, cogita a transposição da consciência do pai para o corpo jovem e saudável do filho. Com isso, pretende-se perpetuar Juan, impor a ele uma espécie de sobrevida com o objetivo de seguir obrigando-o a atender os interesses dos membros da organização.

Utilizando-se do lugar social privilegiado que ocupam e da certeza da impunidade, os membros da seita cometem todo o tipo de crime, inclusive assassinatos: durante os rituais, vidas humanas eram ofertadas a “La Oscuridad”. Algumas vezes, os próprios integrantes eram

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

“escolhidos” para o sacrifício, porém também havia pessoas que não se relacionam ao grupo, sobretudo crianças:

Juan se acercó a Mercedes hasta que pudo ver el brillo de sus ojos detrás de los anteojos oscuros que usaba constantemente, incluso en la semipenumbra del túnel.

-¿De dónde sacás a estos chicos? ¿Chicos indígenas, Mercedes? ¿Los hijos de los prisioneros? ¿Por qué no les pedís un sacrificio, una entrega, a los Iniciados ricos de la Orden? ¿Los robás de noche o te los venden madres muertas de hambre? ¿Los padres saben dónde están sus hijos antes de ser arrojados a la Oscuridad? Aprendiste unas cuantas cosas en las salas de tortura de tus amigos.

-Cuánta compasión. ¿Por qué no los salvás? Tenés el poder para hacerlo (ENRÍQUEZ, 2019, p. 149).

Mercedes é uma das figuras mais proeminentes de “La Orden”, uma das desejosas da “imortalidade”, responsável pela organização dos rituais, amiga de militares, envolvida no roubo de crianças, como sugere o excerto, porém não de quaisquer crianças: trata-se do rapto de meninos e meninas pobres, filhos de indígenas e/ou de presos políticos.

Por meio do fragmento acima, que traz um diálogo entre Juan Peterson e Mercedes, o romance propõe a convergência entre o histórico, o social e o insólito numa imagem aterradora: coloca em perspectiva a miséria e a exploração de trabalhadores do campo (maioria de indígenas) e da cidade, assim como a tortura, o assassinato e o desaparecimento de pessoas durante a ditadura. Com isso, o enredo aproxima esses sujeitos cujos corpos foram explorados, torturados e assassinados no passado (que remonta ao próprio período da colonização) e ressalta a continuidade dessas violências históricas no presente. Isso se explicita ao mesmo tempo que o outro lado da moeda também se ilumina: simbolizados na figura de Mercedes, os colonizadores, exploradores e ditadores permanecem atuando livremente. A motivação, da mesma forma que num passado colonial, também encontra justificativa, pelo menos aparente, em bases ideológicas sedimentadas em doutrinas políticas e/ou religiosas, que, como também o excerto mostra, não trazem nenhum tipo de “compaixão”. Pelo contrário: para que esses sujeitos históricos continuem exercendo sua dominação sobre os demais, controlar, explorar e aniquilar corpos faz parte dos mecanismos de perpetração no poder, já que é o sangue derramado desses corpos que alimenta, seja no sentido literal, seja no sentido metafórico, o elitismo e o ocultismo observados no romance. O questionamento de Juan a Mercedes “¿Los robás de noche o te los venden madres muertas de hambre?” (ENRÍQUEZ, 2019, p. 149) demonstra que tanto o ocultismo levado a cabo por “La Orden” como o elitismo de seus membros se nutrem da violência histórica, da desigualdade social e da impunidade profunda, características que assolam os países subdesenvolvidos do mundo.

Ao acompanhar as trajetórias de Juan Peterson e Gaspar para escapar da sujeição de

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

seus corpos pelo ocultismo, a narrativa permite ao leitor desvendar os meandros dos movimentos ardilosos que sustentam as elites políticas e econômicas. Nesse sentido, o romance, por meio da articulação intrincada desses dois eixos estruturantes (ocultismo e elitismo), descortina um universo estruturado pela perversidade e pelo horror, que, se por um lado advêm dos seres pertencentes ao imaginário mítico-fantástico, por outro, sublinha o horror originado da crueldade humana. Crueldade esta que se apresenta, geralmente, de forma horizontal, integrada aos discursos e práticas sociais, sendo, portanto, cometida por pessoas contra outras pessoas, o que se revela de maneira tão mais impactante do que as próprias mortes praticadas por “La Oscuridad” durante os rituais, principalmente quando o leitor se depara com uma cena como a narrada abaixo:

Ahora el primer chico estaba en una jaula oxidada y sucia que posiblemente había cargado animales. La pierna izquierda la tenía atada a la espalda en una posición que había obligado a quebrarle la cadera. Como era muy chico (¿un año?, difícil saberlo por la mugre), seguramente la quebradura había resultado sencilla. Tenía el cuello ya torcido también, por la ubicación del pie, y, cuando Juan le acercó la linterna para verlo mejor, reaccionó como un animal, con la boca abierta y un gruñido; le habían cortado la lengua en dos y ahora era bífida. A su alrededor, adentro de la jaula, estaban los restos de su comida: esqueletos de gatos y algunos pequeños huesos humanos (ENRÍQUEZ, 2019, pp. 147-148).

O fragmento acima compõe uma imagem monstruosa a partir de uma descrição que possui marcas do terror ao narrar o modo como eram tratadas e mantidas as crianças até o momento de sua oferta à divindade: tinham seus corpos modificados de tal forma a se parecer com monstros, a se assemelhar a animais à espera de seu destino trágico. O horror da imagem narrada se acentua ao levar em conta que se trata de uma criança na sua primeira idade. Neste ponto, pode-se notar confluências entre os textos escolhidos para este artigo, numa espécie de espelhamento entre *Nuestra parte de noche* e *Chicos que vuelven*: enquanto nesta novela o leitor entra em contato com a perspectiva da personagem que trabalha com arquivos de crianças desaparecidas, da mesma forma que com o ponto de vista de seus familiares, em *Nuestra parte de noche* se joga luz sobre os sujeitos responsáveis, em parte pelo menos, por esses desaparecimentos.

A complementariedade que proporciona as duas narrativas possibilita ao leitor o vislumbre de uma imagem histórica edificada na violência perpetrada contra a pluralidade dos sujeitos sociais. Mais que isso: as narrativas descortinam o horror cotidiano que não poupa nem mesmo crianças e adolescentes, sujeitos cujos corpos não recebem nenhum tipo de piedade de seus algozes – reificados na sua essência, eles são explorados, violados e executados. Diante da imagem de horror que nos traz o fragmento acima, o “Cuánta compasión. ¿Por qué no los salvás?”, de Mercedes a Juan Peterson, parece se dirigir ao leitor, figura que, ao acompanhar a trajetória do protagonista, transforma-se numa espécie de testemunha desses crimes,

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

exemplos os quais extrapolam o plano ficcional e encontram correspondente no próprio plano histórico: o rapto-desaparecimento de crianças é uma realidade não apenas na Argentina, mas faz parte do cotidiano de diversos outros países, inclusive do Brasil.

Juan é o personagem que rompe o tratado de ambição e perversidade de “La Orden”. Retirado do convívio de sua família ainda quando era criança, ele se apaixona e se casa com Rosario, filha de Mercedes. Eles têm o menino Gaspar, e Rosario morre atropelada não muito tempo depois. Com auxílio de alguns aliados, o desafio da vida de Juan é não permitir que seu filho se torne receptor de “La Oscuridad”, que siga seu mesmo destino. O médium consegue o que desejava, seu filho escapa da seita, contudo o jovem Gaspar não passa incólume; ele, antes, coleciona perdas, todas relacionadas, de alguma forma, aos próprios membros de “La Orden”. Além da morte da mãe (que falece de maneira violenta num acidente repleto de mistérios) e do próprio pai (cuja saúde, sempre debilitada, agrava-se com os anos de incorporação da divindade), há o assassinato do tio (numa estratégia utilizada pelos membros da seita para forçar Gaspar a procurá-los), além de dois episódios de desaparecimentos que se relacionam e se configuram como eixos essenciais do romance ao imbricar historicidade e insólito.

O primeiro desaparecimento é o de Eduardo, pai de Adela, importante personagem para a biografia de Gaspar, portanto para o desenrolar do romance. Eduardo, militante político, desaparece. Ausente fisicamente, sua figura se presentifica no romance por meio de sua filha Adela, personagem que sempre externa inquietude acerca das circunstâncias misteriosas da desapareição de seu pai. Para preencher essas lacunas, a menina elabora uma série de hipóteses, a maioria repleta de imaginação. Somente ao final da narrativa surgem algumas respostas para o desaparecimento de Eduardo, e isso ocorre por meio dos relatos de companheiros dele, sobreviventes de um ataque militar:

Lograron cierta prédica entre los tareferos de la provincia [...], la mayoría empleados de la empresa Isondú, propiedad de la poderosa familia Reyes Bradford [...]. La extrema concentración de la propiedad hizo que el Ejército, muy presente en zona de frontera y en connivencia con las empresas –con las que desde siempre tiene relación e incluso cumple para ellas tareas de seguridad–, atacase a los guerrilleros con rapidez [...]. Al final, casi todos fueron abatidos y, excepto los sobrevivientes, Agustín Pérez Rossi [...] y Mónica Lynch [...], todos permanecen desaparecidos. Pérez Rossi y Lynch, que hablaron con esta cronista desde el exilio [...], están convencidos de que sus compañeros yacen en esta fosa común [...]. Lo que ni Lynch ni Pérez Rossi mencionan, y yo tampoco, porque a veces cuesta nombrar el horror, es que la guerrilla del EL tenía veintidós miembros en la selva. Y que, si ya han desenterrado más de treinta cadáveres de la fosa [...]. Es decir: hay muchos más muertos ahí que los caídos en la Operación Itatí (ENRÍQUEZ, 2019, p. 460-461).

Para conferir verossimilhança ao relato, a narrativa fantástica, afirma Filipe Furtado

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

(1980), lança mão do “recurso à autoridade”, ou seja, privilegia a voz de “figuras consideradas respeitáveis pela idade, pela sabedoria ou pelo estatuto social” (1980, p. 54). O romance de Mariana Enríquez se vale dessa estratégia, contudo não para confirmar a ocorrência do evento insólito; em *Nuestra parte de noche*, o “recurso à autoridade” surge para conferir plausibilidade ao observado no plano da historicidade: joga luz sobre a execução de opositores políticos pelo regime ditatorial argentino. Dessa forma, o discurso de autoridade se estabelece justamente por meio da voz dessa “cronista desde el exilio”, figura que possibilita a emersão dos relatos de duas testemunhas, ambas sobreviventes do massacre militar. Por meio dessas vozes, que remontam ao imaginário coletivo sobre o período da repressão, observa-se que as execuções não aconteceram uma única vez; elas ocorreram, antes, de forma contínua, clandestina, como sugere o número maior de cadáveres encontrados na cova. A narrativa oscila, com isso, entre a ficção e a história ao reiterar a existência de uma violência institucional latente e incessante, que silenciou(a), ao longo de décadas, as vozes de uma pluralidade de sujeitos cujos corpos, as narrativas deixam claro, insistem em retornar, em emergir, em expor os horrores ocultos de uma sociedade em decomposição.

Eduardo, o pai de Adela, foi uma dessas tantas vozes silenciadas: militante político, fazia parte do grupo executado na selva e enterrado clandestinamente. Para ele, assim como para tantos outros, não haveria justiça, e a narrativa ressalta essa impunidade:

Hay un pozo con huesos a metros de un centro clandestino de detención. No hay ningún detenido ni lo habrá, porque en el país rigen las leyes del perdón para las Fuerzas Armadas. Las víctimas tendrán identificación, pero no tendrán justicia (ENRÍQUEZ, 2019, p. 464).

Dessa forma, o romance evidencia que a violência elimina não apenas os corpos; ela, na forma de reiterada impunidade, também avilta as memórias desses sujeitos. Com alguma sorte, os corpos seriam encontrados, identificados, devolvidos aos familiares. Estariam estes preparados para esse retorno? Suportariam ler as histórias de horror escritas nos ossos de cada corpo encontrado? *Chicos que vuelven* parece nos responder parte desses questionamentos.

Cabe tratar, ainda que brevemente, do local onde ocorreram essas execuções: a propriedade Reyes Bradford mencionada no trecho em destaque acima é justamente de Mercedes, integrante de “La Orden”, avó de Gaspar. Nesse *locus horribilis*, uma espécie de metonímia da própria sociedade argentina, predominam a repressão e o assassinato de opositores políticos (o fragmento sublinha a estreita relação elite-exército, assim como já o havia feito Juan). Além disso, como demonstramos, esse é o espaço no qual se efetivam o rapto, a escravização e a execução de crianças para a seita. Mais uma vez: o horror envolvendo tanto o elitismo como o ocultismo se revelam numa imagem que condensa historicidade e insólito.

Essa imagem sugere que, enquanto o desaparecimento do pai de Adela se relaciona principalmente ao elitismo, o da menina ocorre sobretudo pela via do ocultismo, já que sua

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

desaparição se dá num episódio repleto de mistérios que envolvem a seita, sua divindade: Adela nunca mais é vista após entrar numa casa abandonada (“mal-assombrada”: *topos* bastante comum em narrativas do fantástico) de seu bairro, em busca de pistas sobre o paradeiro justamente do pai. Com ela, estavam os amigos Gaspar, Vick e Pablo. Entre as muitas imagens da casa que o episódio traz, está a narrada abaixo:

En el interior de la casa había luz. [...]. Lo que veían era imposible porque la luminosidad parecía eléctrica, pero del techo no colgaban lámparas: había agujeros con cables viejos que asomaban como ramas secas. También olía a desinfectante. Tenía algo de hospital [...]

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. Ubicados como mariposas, igual de delicados. Pestañas cortas, oscuras largas, algunos sin pestañas.

-Hay que juntarlos -dijo Adela, excitada-. ¡A lo mejor alguno es de mi papá! (ENRÍQUEZ, 2019, pp. 317-318).

Ao analisar as características da composição espacial predominante em textos do fantástico, o teórico Filipe Furtado (1980, p. 120) destaca o caráter híbrido dessa categoria narrativa. Segundo o pesquisador, nesse tipo de texto, a organização espacial deve reforçar sua verossimilhança, contribuindo para que o leitor o reconheça como parte de seu próprio universo. Concomitante a isso, o enredo deve sugerir, por meio de estratégias narrativas, a ambiguidade do narrado. Ao pensar no romance de Mariana Enríquez levando em consideração o que nos coloca o pesquisador português, observamos como a composição espacial da mencionada casa se constitui a partir do jogo entre verossimilhança e ambiguidade, entre aspectos “realistas” e “alucinantes” (FURTADO, 1980, p. 120).

A imagem de uma casa abandonada no bairro, que seja objeto de fabulações entre os moradores locais, sobretudo entre crianças, é perfeitamente verossímil. Inclusive, essa perspectiva já foi amplamente explorada tanto na literatura como no cinema pela via do insólito. A narrativa da escritora argentina retoma essa imagem, contudo não para desconstruí-la; em Mariana Enríquez, o que se observa é o oposto disso: é, antes, a confirmação e o aprofundamento dos mistérios e dos questionamentos acerca do ambiente pela via do insólito e da historicidade.

O excerto acima revela estratégias que engendram a ambiguidade discursiva indispensável ao efeito do fantástico: o uso de verbos modalizados (“parecia”), a manifesta constatação da ocorrência do que, pela lógica racional, não deveria acontecer (“lo que veían era imposible”), a intensificação dos sentidos (visão, olfato). Também colabora para acentuar o

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

efeito do fantástico a ambiguidade originada pela sobreposição da imagem do referente espacial experienciado pela imagem de outro ambiente alheio (“Tenía algo de hospital”). De igual forma, a personificação desse espaço abre margem para a dualidade interpretativa: o narrado não se referiria apenas à personificação do espaço no seu sentido figurativo; a narrativa traz na sua própria composição elementos que permitem a leitura do sentido literal dessa personificação, ou seja, o “la casa los había buscado y ahí los tenía, ahora, entre sus dedos, entre sus uñas” poderia ser interpretado na sua acepção denotativa: as crianças estavam realmente presas pelas mãos da própria “Oscuridad”, personagem cujos dedos se destacam justamente pelas “unhas de ouro”.

Se, por um lado, as mãos e as unhas remetem à divindade, os dentes e as pálpebras, por outro, aludem às suas vítimas. Dessa forma, por meio dessa imagem de estantes repletas de dentes diversos (permanentes, restaurados, de leite) e de pálpebras também variadas (com cílios grandes, pequenos, sem cílios), a narrativa joga luz, mais uma vez, sobre o corpo violado, fragmentado. A composição de suas partes constrói mais uma cena de horror, narrada com riqueza de detalhes pelo próprio Gaspar, que age quase como um cientista: observa, reconhece e classifica as partes, num movimento quase desprovido de assombro, o que reitera a naturalidade com que se concebe a violência cotidiana, a violência que incide sobre diferentes corpos.

De igual maneira, se levamos em consideração que o grupo entra na casa para buscar prováveis informações sobre o pai de Adela, a imagem insólita de estantes repletas de partes humanas remonta a uma outra: uma que dialoga com o histórico e alude ao ocorrido em sessões de tortura nas quais um dos métodos utilizados pelos militares estava a mórbida prática de arrancar unhas e dentes de presos políticos. Não à toa, num gesto de aproximação significativa entre ocultismo e elitismo, entre o insólito e o histórico, Adela levanta a hipótese de que alguma parte poderia ser de seu pai: “-Hay que juntarlos -dijo Adela, excitada-. ¡A lo mejor alguno es de mi papá!” (ENRÍQUEZ, 2019, p. 318).

Juntar possíveis partes do corpo paterno, numa tentativa de recompor sua história e memória, parece ser o propósito de vida de Adela. Entretanto, a personagem nunca mais é encontrada, da mesma forma que seu pai, desaparecido pela ditadura. Adela e seu pai se transformam em fantasmas sociais, juntando-se a inúmeros outros desaparecidos. Com isso, a narrativa impõe ao próprio leitor o juntar partes de corpos, de histórias, de memórias, e o resultado dessa composição pode revelar a faceta mais sombria da sociedade por meio do vislumbre de um verdadeiro monstro, moldado por décadas pelo elitismo e pelo ocultismo. Outra vez é possível evocar as imagens da novela *Chicos que vuelven*, pois, nesta narrativa, o assombroso que se incorpora à imagem das crianças e jovens que retornam (uma presença que se constitui como permanente ausência) ocorre pela presença dos corpos esvaziados de essência. Com isso, a sua força surge da capacidade de evocar a memória do desastre ocorrido, do horror real do seu desaparecimento.

Pensando no emergir desse corpo monstruoso, tanto as imagens da casa com mãos e unhas que agarram como a de estantes repletas de dentes e pálpebras podem ser

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

consideradas como parte desse todo, ao se completarem com muitas outras narradas no romance. Dessas muitas, destacamos as duas abaixo:

La mayoría de los huesos se agrupan por tipo. Fémures con fémures, caderas con caderas, vértebra con vértebra. Solo en algunos casos se pueden reunir como pertenecientes al mismo cuerpo: la posición los delata. En otros, es imposible de establecer (ENRÍQUEZ, 2019, p. 464).

[...]

Las ramas y el suelo estaban llenos de huesos. Roídos la mayoría, limpísimos, y viejos. En los árboles se armaban extrañas decoraciones, adornos de falanges y fémures entrelazados, unidos con ramas finas, formas delicadas, geometrías de carnívoro. Juan tocó algunas, trató de memorizarlas. Parecen una escritura, le dijo Laura. En el suelo, los huesos estaban desparramados sin objetivo claro. ¿Vendría alguien, más tarde, a entretenerse armando estos colgantes? El camino estaba cubierto de huesos hasta donde alcanzamos a ver. Había de todas partes del cuerpo y de todos los tamaños (ENRÍQUEZ, 2019, p. 405).

Os excertos acima se referem, respectivamente, à descoberta de restos mortais de executados políticos e ao cenário encontrado por Juan e outras personagens ao ingressar no mundo que seria habitado pela divindade “La Oscuridad”. Ossos de corpos que foram executados pelo regime militar e ossos de corpos que foram oferecidos ao sacrifício: o enredo suscita, uma vez mais, a confluência entre o plano histórico e o plano ficcional, entre a historicidade e o insólito. Ossos que “parecem uma escritura”, ossos que simbolizam e contam uma pluralidade de histórias de crimes bárbaros ainda ocultos e, por isso, impunes.

Talvez o abrir valas no local em que estão corpos de executados políticos e o entrar em casas abandonadas que se assemelham a centros de tortura se constituam como gestos simbólicos presentes no romance para sublinhar ao leitor a urgência de se trazer à luz essas histórias. Provavelmente, mais do que isso: possivelmente enfatize ao leitor que o fantasma do totalitarismo continua assombrando as (nossas) sociedades. A partir do gesto de Juan, que toca e memoriza essa anatomia do horror, o romance parece ressaltar a permanência desse fantasma à espreita, à espera do momento exato para devorar suas vítimas. A partir do exemplo de Gaspar, filho de Juan, o romance talvez sugira mais: seu desenlace parece indicar, sobretudo, a necessidade de combatê-lo, porque somente assim se romperia o ciclo do horror.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Algumas palavras finais

Na expressão das atividades humanas, que se efetuam em espaços materiais e simbólicos e se estruturam por modelos de comportamento, objetivos e tradições específicas, revelam-se as marcas das distintas discursividades que remontam ao universo do possível. Estudar a literatura fantástica pressupõe a investigação dessas diferentes discursividades por meio da análise das fraturas de um plano de expressão do real cuja característica consiste justamente em possibilitar a emersão de uma pluralidade de vozes sociais que explicitam e ocultam formas de historicidade. Em ambos os romances de Mariana Enríquez aqui analisados, pode-se observar esse movimento: por meio da fissura do que se considera como realidade, surgem, na expressão das composições monstruosas, um conjunto de vozes dissonantes latentes nos tecidos das camadas históricas.

Em *Chicos que vuelven*, crianças e adolescentes desaparecidos retornam e a presença de seus corpos espectrais (muitos violados e mutilados) provoca um verdadeiro desarranjo social. A consequência é o avesso do imaginado: as próprias famílias decidem abandonar seus regressados. Consegue-se incorporar a desapareição de crianças e adolescentes ao curso da realidade cotidiana, porém não se consegue lidar com o seu avesso: da maneira como ocorre, o retorno desses desaparecidos se transforma em algo inexplicável, aterrorizante, insólito. É justamente na imagem desses corpos retornados que ocorre a condensação de uma multiplicidade de vozes divergentes, as quais, na aparente contradição de seu silêncio, expressam a impossibilidade de reconfiguração de uma almejada normalidade, tendo em vista as inúmeras lacunas histórico-sociais provocadas por esses sujeitos desaparecidos, retornados e abandonados. Com isso, o que seria um drama familiar e restrito ganha nuances de coletividade ao afetar todos. Isso possibilita o repensar a própria história e o que se entende como sociedade.

Em *Nuestra parte de noche*, o movimento é contrário e complementar: enquanto em *Chicos que vuelven* o retorno coletivo dos desaparecidos suscita reflexões sobre o todo social, no segundo texto analisado é o particular que provoca essa análise. Por meio das trajetórias particulares de Juan Peterson e Gaspar, que vão revelando outras histórias, como de Adela e seu pai, a narrativa permite uma série de reflexões sobre a sociedade representada. O entrelaçamento entre os planos ficcional e histórico traz à tona uma pluralidade de vozes silenciadas pelo poder arbitrário, seja expresso na forma do elitismo, seja justificado por ideologias relacionadas ao ocultismo. As imagens observadas, nesse sentido, revelam uma fusão entre a historicidade e o insólito cuja composição sublinha a perenidade da brutalidade humana e do horror visto, sobretudo, no plano da realidade.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Referências

- CAMPRA, Rosalba. **Territorios de la ficción: lo fantástico**. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2008.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução: Nilton Cezar Tridapolli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CROS, Edmond. **La sociocrítica**. Madrid: Arco Libros, 2009.
- ENRÍQUEZ, Mariana. **Chicos que vuelven**. Villa María: Eduvim, 2011.
- _____. **Nuestra parte de noche**. Barcelona: Ed. Anagrama, 2019.
- FURTADO, Filipe. **A construção da narrativa fantástica**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- OLEA-FRANCO, Rafael. **En el reino de los aparecidos**: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco. México: El Colegio de México, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **Situações I**: críticas literárias. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Recebido em: 10/03/2021

Aceito em: 25/04/2021

Publicado em: 21/12/2021

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

IMAGES OF THE UNCANNY AND THE HISTORICITY IN *CHICOS QUE VUELVEN* (2011) AND *NUESTRA PARTE DE NOCHE* (2019), BY MARIANA ENRÍQUEZ

Daniele Aparecida Pereira Zaratín
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(daniele_zaratin@yahoo.com.br)

Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(ana.trevisan@mackenzie.br)

Abstract

This paper aims to propose some considerations about the intersections between the uncanny and the historicity present in two fictional texts: the novella *Chicos que vuelven* (2011) and the novel *Nuestra parte de Noche* (2019), both written by the Argentine writer Mariana Enríquez. From these narratives, it is intended to discuss in what way the composition of images of the uncanny emphasizes historicity aspects. For this purpose, studies of F. Furtado (1980), R. Ceserani (2006), R. Campra (2008), among others, will provide theoretical support. Therefore, it is expected that the observations expressed in this article may enlighten the analytical-interpretative perspectives about the work of the Argentine author, and the contemporary literary production, which dialogues with the distinct elements of the fictional uncanny.

Keywords: Images; Uncanny; Historicity.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas
Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil
<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

IMÁGENES DE LO INSÓLITO Y DE LA HISTORICIDAD EN *CHICOS QUE VUELVEN* (2011) Y *NUESTRA PARTE DE NOCHE* (2019), DE MARIANA ENRÍQUEZ

Daniele Aparecida Pereira Zaratín
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(daniele_zaratin@yahoo.com.br)

Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie
(ana.trevisan@mackenzie.br)

Resumen

Este artículo busca proponer algunas reflexiones sobre las intersecciones entre lo insólito y la historicidad, presentes en dos textos ficcionales: *Chicos que vuelven* (2011) y *Nuestra parte de noche* (2019), ambos de la escritora argentina Mariana Enríquez. A partir de estas narrativas, se analizará cómo la composición de las imágenes de lo insólito resalta los aspectos de la historicidad, resaltando el estrecho vínculo entre ellos y al mismo tiempo destacando la excepcionalidad de la propia realidad. Para eso, se utilizarán los estudios de F. Furtado (1980), R. Ceserani (2006), R. Campra (2008), entre otros. De esta forma, se espera que las reflexiones presentes en este artículo iluminen perspectivas analítico-interpretativas sobre la obra de la escritora argentina y sobre la producción literaria contemporánea que dialoga con las distintas vertientes de lo insólito ficcional.

Palabras-clave: Imágenes; Insólito; Historicidad.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em Língua Espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-24	e021002	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------