

Capitalismo *Gore* e assombro em “Mis muertos tristes”, de Mariana Enriquez

Milena Pinheiro França Machado Sousa¹
Cindy Conceição Oliveira Costa²

Introdução

316

A violência permeia grande parte das produções latino-americanas, sejam elas literárias, fílmicas ou outras representações artísticas e midiáticas. Assim, autoras como Mariana Enriquez trazem em suas narrativas a realidade social e histórica de seus países por meio do horror, as quais mostram como este está cada vez mais cotidiano. De acordo com Enriquez, em entrevista à revista *Época*, um fantasma é algo ou alguém “cujo trauma se repete sempre, de modo a aprisioná-lo. Os traumas históricos — e na Argentina há muitos deles — também são assim” (Gabriel, 2017, s./p.), ao tratar sobre a tragédia política vivenciada pela

¹ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL - UFPI). Graduada em Letras Português e Francês pela mesma instituição. É membro do Grupo de Estudos Sobre o Mal na Literatura (GEMAL|UFPI) e do Grupo de Estudos em Literaturas Fantásticas (ELF|UFMG).

² Doutoranda em Letras, com área de concentração em Literatura, pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Possui Mestrado em Letras/Literatura, pela mesma instituição. É graduada em Licenciatura Plena em Letras-Português, pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Membro do Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade (NENIN).

Argentina, bem como o medo enraizado no país pela Ditadura Militar (1976-1983), que são constantemente representados em suas histórias.

A narrativa de Enriquez, “Mis muertos tristes”, está presente na coletânea de contos *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), e é narrado pela protagonista Emma, uma médica de 60 anos, residente de Buenos Aires, na Argentina, que consegue se comunicar com os mortos, algo que fazia no hospital que trabalhava e agora com os fantasmas de seu bairro. O primeiro fantasma a aparecer na história é o de sua mãe, que faleceu de câncer em sua casa, espectro esse que parece até mesmo confortar a narradora-protagonista por ainda estar na “presença” da mãe. No entanto, os outros fantasmas que lhe aparecem são de pessoas brutalmente assassinadas/mortas pelos arredores da vizinhança, como o de um rapaz que caiu do teto de uma das casas que tentava roubar, de um grupo de meninas assassinadas a tiros e o de um garoto que foi sequestrado e assassinado enquanto pedia ajuda batendo nas portas das casas do bairro. Dessa forma, além da comunicação, Emma buscava acalmar os espíritos dessas pessoas, pois como declara: “Todos eles, meus mortos tristes, são minha responsabilidade³” (Enriquez, 2024, p. 31, tradução nossa).

317

Diante disso, o presente artigo tem como objetivo analisar os conceitos de Capitalismo *Gore* e Assombro como chaves de interpretação para o conto “Mis muertos tristes”, de Mariana Enriquez, buscando compreender como o fantasmagórico se apresenta incorporado pelas questões sociais, políticas e históricas vividas no bairro no qual a narrativa se passa, evidenciando questões em torno da violência e de como o horror e o gótico contemporâneo a representam em suas narrativas.

Ademais, a metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica, de cunho qualitativo, ao apoiarmo-nos nas teorias de Valencia (2024), Gordon (2008), Hurtado (2023), Durán (2024), Butler (2019), entre outras, as quais tratam sobre a nova literatura gótica argentina, o conceito de capitalismo *gore*, assombro e as questões em torno da violência perpetrada sobre corpos minoritários e considerados marginais. Destarte, o presente estudo dividiu-

³ No original: “Todos ellos, mis muertos tristes, son mi responsabilidad” (Enriquez, 2024, p. 31).

se em seções nas quais destrinchamos essas questões em torno da narrativa *corpus* de nossa análise.

Breve panorama do Novo Gótico argentino

O novo gótico ou novo horror latino-americano é reconhecível pelo alto teor crítico às forças opressoras que atualmente imperam nas sociedades da América Latina. Os tropos e temáticas retomados da tradição gótica do norte global — como os *loci* assombrados e decadentes, as personagens monstruosas, o retorno fantasmagórico do passado, a loucura, a degeneração e o apreço pela evocação de emoções extremas, tais como a repulsa e o medo — são subvertidos e adaptados pelos escritores latino-americanos de modo a representarem a realidade cruel e devastadora sobre a qual domina o atual sistema neoliberal. Assim, como outrora já havia salientado Julio Cortázar (1975), não se trata de uma mera imitação dos elementos já consagrados pela tradição gótica, mas de uma subversão desses elementos para abarcar as dimensões representacionais particulares do contexto latino-americano.

318

O excesso, a negatividade e a irracionalidade da ficção gótica — em seus mais de 250 anos de existência — cruzaram fronteiras geográficas, adaptaram-se às diferentes culturas e territórios, onde foram reiterados como modo ficcional de representação de medos e ansiedades coletivas. Na conjuntura do novo gótico latino-americano, e diferentemente do cenário norte global, os medos coletivos não são mais oriundos de uma ambientação surrealista e fantástica, haja vista que eles agora estão fixados na realidade mundana e cotidiana. Os *loci horribilis* passam a ser a casa dos vizinhos, os monstros são as crianças e adolescentes marginalizadas pela sociedade e os mortos caminham entre os vivos, agora não somente como espectros, mas como corpos putrefatos que se recusam a morrer (Cf. Durán, 2024).

As fontes de medo na atualidade mudaram e, com isso, a ficção gótica precisou transformar sua forma e foco no continente latino, onde o cenário real se torna cada vez mais apocalíptico, repleto de narrativas de assassinatos, corrupção política, guerras entre facções, catástrofes climáticas e ambientais, pandemias, entre outras calamidades. Dessa forma,

percebemos que o horror se tornou algo palpável e rotineiro. Nesse sentido, as narrativas do novo gótico — que em sua maioria são de autoria feminina — apostam na produção de emoções negativas extremas advindas de situações verossímeis, visando perturbar a mente do leitor, forçando-o, assim, a refletir sobre problemáticas que muitas vezes são ignoradas ou até normalizadas. Esse procedimento adotado pelo novo gótico é uma crítica direta à lógica neoliberal, que produz indivíduos insensíveis e indiferentes às mazelas que se abatem sobre o outro (Cf. Hurtado, 2023).

Partindo dessas constatações, é plausível relacionar o novo gótico ao conceito de *Capitalismo Gore*, proposto por Sayak Valencia (2024), o qual nomeia o resultado de um neoliberalismo carniceiro, cujas consequências desembocam em práticas de violência explícita, fortemente utilizada como ferramenta de necroempoderamento por sujeitos que veem o corpo — desmembrado, esquartejado e explorado — como mercadoria. Segundo Valencia (2024), atualmente vivemos em uma realidade *gore*, mais grave e aterrorizante que as demonstrações gráficas de violência reproduzidas pelos filmes *splatterpunk*, nos quais o sangue e as vísceras são artificiais e os assassinos sanguinários são fictícios; em nossa realidade *gore*, o derramamento de sangue é real, assim como os assassinos, o corpo é dessacralizado e a acumulação de capital é mais importante do que a vida em si.

A origem da ficção de horror argentina, que coincide com o surgimento da literatura nacional do país, está intimamente ligada à política e à violência extrema, lógica que se segue até os dias atuais. Em 1838, Esteban Echeverría (1805-1851) publicou o conto “El matadero” (O matadouro), que denunciava a violência abjeta e cruel que ocorria em Buenos Aires durante a ditadura sanguinária de Juan Manuel de Rosas (1835-1852)⁴. O título do conto fazia uma alusão metafórica ao que havia então se tornando a Argentina da época. De acordo com Inés Ordiz (2018) as “imagens grotescas de sangue e vísceras de animais, combinadas com descrições chocantes de violência no texto, tornaram-se a evocação

⁴ Rosas e seu grupo usavam o sanguinário método do degolamento com faca ou serra. Essa técnica de assassinato era aplicada a qualquer um que representasse algum tipo de oposição ou resistência ao seu regime.

definitiva dos terrores coletivos da época⁵” (Ordiz, 2018, p. 17, tradução nossa). “El matadero” é um texto canônico, considerado o primeiro conto argentino e o texto fundador da literatura do país (C.f Ordiz, 2018). Ademais, sua composição demonstra como o gótico e o horror sempre estiveram presentes na tradição literária argentina como um modo de representar a realidade.

O horror na literatura argentina nasce então pela urgente necessidade de uma forma que abarcasse a dimensão violenta do cotidiano, e como afirma Pablo Ansolabehere (2018), essa forma persiste até o presente “pela influência da própria política argentina, em permanente reinvenção de suas práticas violentas e de sua crescente crueldade, pelo menos até a experiência traumática da última ditadura militar⁶” (Ansolabehere, 2018, p. 04, tradução nossa). Dessa maneira, a atmosfera de horror contínuo que se passa na Argentina fornece aos escritores do país uma infinita fonte de inspiração para criar narrativas de medo, uma vez que ser argentino é aprender a conviver com esse sentimento perturbador. Ao explorar o retorno fantasmagórico de violências passadas — como a época colonial, as ditaduras e as crises econômicas — os escritores do novo gótico argentino ajudam a estabelecer a conexão dessa ficção com a história e a cultura argentinas, igualmente colocando-a em lugar de destaque ao lado das narrativas realistas como forma literária de representação da identidade nacional.

Essa lógica pode ser vista nas narrativas de Mariana Enriquez, nas quais a desigualdade social e a violência institucional, vivenciadas no território argentino, encontram-se intrinsecamente conectadas ao gótico e ao horror. Enriquez faz parte da segunda geração da Nova Narrativa Argentina (NNA), a qual se caracteriza por escritores que nasceram a partir dos anos 1970 e começaram a escrever na era democrática. A chamada geração pós-

⁵ No original: “Grotesque images of blood and animal entrails, combined with shocking descriptions of violence in the text become the ultimate evocation of the collective terrors of the times” (Ordiz, 2018, p. 17).

⁶ No original: “Esa forma del terror argentino ha perdurado hasta el presente por incidencia de la historia política argentina misma, en permanente reinvención de sus prácticas violentas y de su creciente crueldad, por lo menos hasta la experiencia traumática de la última dictadura militar” (Ansolabehere, 2018, p. 04).

ditadura da NNA estava na adolescência ou na infância quando viu o país sendo engolfado pelo pesadelo ditatorial, cujo início se deu em 1976 e perdurou até o ano de 1983; sendo esse o caso de Enriquez, que tinha 10 anos quando findou a ditadura. Como consequência desse contexto, essa geração é conectada a um imaginário coletivo perpetrado por uma atualidade marcada por um passado traumático, sangrento e negligenciado. Esse passado era, e ainda é, um tormento assombroso e fantasmagórico da sociedade na qual eles cresceram e ainda vivem (Cf. Drucarroff, 2011). Quando questionada sobre o peso da experiência de uma infância vivenciada em um estado de exceção, e como isso reflete em sua escrita, Enriquez afirma veementemente que os testemunhos da ditadura foram o seu primeiro contato com textos de horror:

[A ditadura] funciona como uma espécie de trauma infantil. E não somente a ditadura, creio que em minha casa se viveu de uma maneira indireta — meus pais não eram militantes, mas eram de esquerda — e com uma atmosfera carregada de medo, silêncio e paranoia. Em casa se falava da violência e dos desaparecimentos, mas eu era proibida de repetir essas conversas fora. Era um segredo. E logo depois da ditadura o país passou por um período de abertura e divulgação intensa do que aconteceu entre 1976 e 1983, com publicações em jornais e revistas, informes oficiais sobre a repressão e a tortura, muitíssimos textos sobre a violência aos quais eu tinha acesso porque meus pais não acreditavam em nenhuma limitação em torno do que eu queria ler. E esses textos, que li aos 9 e 10 anos aproximadamente, me comoveram e influenciaram muito. Entrevistas com sobreviventes, com filhos resgatados de militantes desaparecidos, com torturadores, com integrantes de guerrilhas; ou a crônica do julgamento dos generais que incluía o testemunho das vítimas. Eram textos de extrema e refinada crueldade. Creio que os lia como ficção, ainda que soubesse que eram verdadeiros. Foi minha primeira e muito real experiência de horror (Enriquez, 2018, s./p.).

A escolha da ficção gótica e de horror para abordar as feridas abertas da Argentina, feita por Enriquez e outros escritores da NNA, é compatível com a gravidade de um contexto social assombrado constantemente por fantasmas, que simbolizam os milhares de mortos e desaparecidos, a memória traumática da violência e do massacre, bem como o medo constante do retorno do passado. Além disso, Enriquez e outros escritores contemporâneos da América Latina, refletem em suas obras uma

autoconsciência das possibilidades que essa ficção oferece como ferramenta crítica da realidade social.

Assim, “uma perspectiva crítica e uma consciência de uma tradição global de terror e horror são combinadas, nesses casos, com um interesse em refletir os sistemas locais de opressão e as injustiças sociais e ecológicas⁷” (Casanova-Vizcaíno; Ordiz, 2020, p. 43, tradução nossa). A constatação de Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz (2020) é também um contraponto ao pensamento difundido pela crítica literária do século XIX e XX, que afirmava que a ficção gótica seria uma imposição colonial e alienígena ao contexto latino-americano e que, portanto, não seria capaz de representar as realidades e as culturas locais.

A conquista da democracia nos anos 1980 não significou uma melhoria na vida dos cidadãos argentinos. Diante disso, a corrupção selvagem das políticas neoliberais que se seguiram nos anos democráticos resultou em sucessivos colapsos sociais e econômicos, como a crise de 2001, a qual desencadeou na Argentina um período intenso de decadência humanitária, com perdas de direitos sociais nos campos da educação, da saúde, do trabalho e da economia (Cf. Drucarroff, 2018; Dahan, 2024). Como consequência desse contexto distópico, os escritores da segunda geração da NNA tiveram uma menor predileção por abordagens realistas em suas obras. Enriquez é incisiva quando declara que a inspiração para a suas narrativas de horror está calcada na realidade, que atualmente o gênero é mais adequado à nossa realidade absurda do que a mimesis:

Meus contos são, digamos, de um horror realista: nossas cidades são cenários ideais para fazer surgir os medos cotidianos que estão relacionados com o racismo, a classe, a indiferença, a injustiça insuperável, a violência institucional, a crescente virada reacionária das classes médias. Eu vivo na cidade e a conheço: quero mostrá-la dessa perspectiva porque me parece a mais próxima da experiência (Enriquez, 2018, s./p.).

Essa predileção pela ficção de horror é o que distancia Enriquez de alguns nomes da tradição literária argentina e latino-americana, muito pautada no fantástico — de Borges, Cortázar e Casares — e no realismo

⁷ No original: “A critical perspective and an awareness of a global terror and horror tradition is combined, in these cases, with an interest in reflecting local systems of oppression, and social and ecological injustices” (Casanova-Vizcaíno; Ordiz, 2020, p. 43).

mágico — de García Márquez. Para a escritora, a realidade da América Latina está muito longe de poder ser considerada como maravilhosa ou mágica. Por conta disso, seus contos são em sua maioria situados em espaços marginais, localizados na periferia de Buenos Aires, onde o contexto de decadência socioeconômica demonstram a “progressiva degradação das condições de vida dos cidadãos argentinos, as falhas das instituições, o vertiginoso aumento da inflação, a queda da classe média na pobreza e da pobreza na miséria, o abandono, a superstição, as drogas e a violência⁸” (Durán, 2024, p. 21, tradução nossa). Nesse sentido, podemos afirmar que a Argentina vive em tempos góticos, de modo que a ficção de horror se torna capaz de retratar a sua conjuntura com a mesma pertinência da ficção realista.

Os personagens dos contos de Mariana Enriquez são testemunhas ou vítimas da violência e da miséria, representando indivíduos reais que estão presos no espiral pandemônico gerado pelo abandono estatal e a constantes guerras do narcotráfico. Boa parte desses corpos que habitam as margens da cidade são representados por Enriquez como *revenants*⁹, assim como o tema da ditadura, que em suas narrativas surge como um tipo de ferida aberta, como um passado fantasmagórico e traumático que assombra a sociedade com seu retorno.

De acordo com Elsa Drucaroff (2011), a temática fantasmagórica, tão recorrente na NNA e no novo gótico, não teve uma expressão significativa nas narrativas argentinas anteriores, embora a literatura fantástica possua uma rica tradição no país com escritores (Julio Cortázar, José Bianco, Adolfo Bioy Casares) que abordaram a presença de fantasmas de forma pontual em suas obras. No contexto atual, a presença constante de espectros e de mortos caminhando entre os vivos está interligada aos efeitos devastastes que a violência institucional imprimiu no espírito dos escritores da nova geração, os quais indicam que o fantasmagórico também pode

⁸ No original: “[Contos que sitúan] la progresiva degradación de las condiciones de vida de los ciudadanos argentinos, las fallas de las instituciones, el vértigo inflacionario recurrente, la caída de la clase media en la pobreza y la de la pobreza en la miseria, el abandono, la superstición, la droga y la violencia” (Durán, 2024, p. 21).

⁹ Retornados, que, nas mitologias de vários países, são espíritos que retornam, frequentemente, em busca de vingança.

surgir da apatia e da vida impassível de mudanças, que paralelamente relega os desaparecidos e a geração pós-ditadura a um limbo existencial (Cf. Drucaroff, 2011).

Os fantasmas do novo gótico são os resultados de uma construção coletiva, não é por acaso que a maioria deles sejam espectros de indivíduos que em vida viviam em situações de apagamento social, cujas mortes eram insignificantes e fáceis de ignorar. Esses espectros representam a atmosfera assombrosa que se abate sobre a sociedade argentina, submetida a constante presença fantasmagórica do passado ditatorial e às lembranças dos sucessivos colapsos econômicos. Essa violência dupla resultou em um país que aparenta estar infestado por fantasmas e vísceras de pessoas sufocadas pela engrenagem da máquina capitalista.

Esse ato de dar visibilidade às questões que se comportam como fantasmagóricas em uma sociedade, como os indivíduos cujas vidas e mortes não são dignas de compaixão e os temas tabus que a sociedade prefere ignorar são, para Avery Gordon (2008), uma forma de estabelecer um contato transformador das relações sociais nas quais estamos inseridos. Dessa forma, seguir os fantasmas é

324

devolver a vida onde apenas uma vaga memória ou um mero traço era visível para aqueles que se davam ao trabalho de olhar. Às vezes, é sobre escrever histórias de fantasmas, histórias que não apenas reparam erros de representação, mas também se esforçam para compreender as condições sob as quais uma memória foi produzida em primeiro lugar, rumo a uma contramemória, para o futuro¹⁰ (Gordon, 2008, p. 52, tradução nossa).

O papel que Mariana Enriquez desempenha na atualidade é o de trazer à tona essas memórias fragmentadas e esses fantasmas sociais que simbolizam a violência e os traumas da modernidade, como forma de fixar na consciência de seus leitores os modos como essas lembranças assombrosas foram criadas. Sua ficção nos transmite o que precisamos saber e o que não devemos nunca esquecer.

¹⁰ No original: [Following the ghosts] It is about putting life back in where only a vague memory or a bare trace was visible to those who bothered to look. It is sometimes about writing ghost stories, stories that not only repair representational mistakes, but also strive to understand the conditions under which a memory was produced in the first place, toward a counter-memory, for the future (Gordon, 2008, p. 52).

Outra característica da segunda geração da NNA e do novo gótico é a participação expressiva de mulheres. Nomes como os de Mariana Enriquez e Samanta Schweblin figuram atualmente entre os escritores argentinos mais reconhecidos internacionalmente, sem distinção de gênero (Cf. Drucaroff, 2018). Com o contexto da era democrática na Argentina e o advento da consciência de gênero incentivada pelos movimentos feministas ao redor do mundo, as escritoras argentinas perceberam que um espaço se abria no meio literário, no qual elas poderiam escrever sobre a conjuntura de sua sociedade a partir de suas experiências de vida. A partir disso, a literatura escrita com um viés feminino passou a ser interpretada como uma nova maneira de observar certos aspectos socioculturais, pois a mulher como um ser relegado a um certo tipo de margem social tem acesso a aspectos que não poderiam ser percebidos com um viés de centro (ou masculino).

Com a valorização da escrita feminina no país, escritoras como Silvina Ocampo foram redescobertas e louvadas por sua recusa anterior em tentar se encaixar nos moldes clássicos de uma literatura dominada pela voz masculina¹¹. Dessa forma, as escritoras da segunda geração da NNA, “impulsionadas por essa sensibilidade, puderam apreciar escritas incomuns, de originalidade absoluta, produzidas há muito tempo sem terem sido reconhecidas¹²” (Drucaroff, 2011, p. 459). O seu lugar, social e artisticamente marginal, concedeu às escritoras pós-ditadura uma nova percepção acerca de seu potencial artístico e — sem precisar “imitar” ou superar a escrita masculina — fortaleceram a confiança de que a diferença que reside na subjetividade feminina seria a chave de renovação da literatura argentina contemporânea.

Com isso, o viés feminino é aplicado sem restrições ou receios na escrita de diferentes temáticas, abordagens e reflexões, desprendendo-se completamente das amarras de padrões literários anteriores. O que hoje é

¹¹ A geração do *boom* latino-americano (1960-1970), que alcançou grande êxito no mercado internacional, era composta inteiramente por homens, ainda que houvesse grandes escritoras publicando na mesma época, como Clarice Lispector, Silvina Ocampo e Elena Garro.

¹² No original: “Llevadas por esa sensibilidad se pudieron apreciar escrituras extrañas, de originalidad absoluta, producidas desde antes sin ser reconocidas” (Drucaroff, 2011, p. 459).

feito de forma intencional e espontânea pelas escritoras da segunda geração da NNA — a abordagem da experiência feminina — ainda não havia sido levado em conta nas gerações anteriores do cenário literário argentino como algo merecedor de alguma importância, como reconhece Drucarroff (2011):

A NNA semiotiza quase com naturalidade, e em muitos casos pela primeira vez na literatura, experiências femininas que antes ninguém teria considerado dignas de fazer parte da arte. Quero dizer que, se as experiências culturalmente masculinas — as “sublimes”, como a política, a guerra ou a paixão erótica; as mais cotidianas, como o futebol, a amizade à mesa do bar — já haviam entrado em contos e romances e eram tema de muitos procedimentos e estilos diferentes, nossas experiências específicas quase nunca haviam sido escritas [...] Das “sublimes”, apenas o amor era o que se esperava obrigatoriamente de nossos livros. A maternidade como tema literário parecia piegas e pouco atraente: que outra coisa além do amor — esse amor tautológico e enfadonho, essa felicidade estúpida e plena — poderia uma mãe sentir? Talvez a primeira maternidade intolerável segundo as questões de gênero esteja em “O prazer e a penitência”, de Silvina Ocampo, mas essa obra se tornava inofensiva quando a crítica, lendo-a sem atenção, apenas definia sua autora como inventora de enredos fantásticos, assim como seu marido¹³ (Drucarroff, 2011, p. 460, tradução nossa).

326

Para além disso, as escritoras argentinas reivindicaram para si o direito de poder falar sobre temáticas apropriadas pela literatura masculina, mas que são de interesse universal, como a política, as guerras, a violência institucional, a ciência e a filosofia. Exemplos disso podem ser vistos nas obras de Enriquez e Schweblin, as quais possuem um alto teor especulativo na abordagem das mazelas oriundas da brutalidade do neoliberalismo necropolítico que se abate sobre a Argentina contemporânea, onde domina uma atmosfera de “salve-se quem puder” entre os cidadãos cada vez mais

¹³ No original: “La NNA semiotiza casi con naturalidad, y en muchos casos por primera vez en la literatura, vivencias femeninas que antes nadie hubiera creído dignas de entrar en el arte. Quiero decir que si las experiencias culturalmente varoniles —las «sublimes» como la política, la guerra o la pasión erótica; las más cotidianas como el fútbol, la amistad en la mesa del bar— ya habían ingresado a cuentos y novelas y eran materia de muchos procedimientos y estilos diferentes, nuestras experiencias específicas casi nunca habían sido escritas [...] De las «sublimes», sólo el amor era lo que obligadamente se esperaba de nuestros libros. La maternidad como materia literaria parecía cursi y poco atractiva: ¿qué otra cosa que amor, tautológico y aburrido amor, estúpida y plena felicidad, podía sentir una madre? Tal vez la primera maternidad intolerable para el Orden de Géneros esté en «El goce y la penitencia», de Silvina Ocampo, pero esta obra se volvía inocua cuando la crítica, leyéndola sin atención, apenas definía a su autora como inventora de tramas fantásticas, igual que su marido” (Drucarroff, 2011, p. 460).

dessensibilizados e sem compaixão, ao mesmo tempo em que a barbárie da pobreza extrema, coexistindo com grandes riquezas, é normalizada e as forças estatais e o crime organizado seguem empilhando os corpos que não importam.

Enriquez (2026)¹⁴ declarou em entrevista que os escritores do fantástico e do horror são como “profetas involuntários” porque carregam consigo a missão de lidar com a sua matéria de trabalho que é a escuridão, a qual está presente engolfando a nossa realidade, transformando-a a cada dia que passa em uma distopia inescapável. Essa constatação nos permite compreender que a escrita feminina e o gótico argentino configuram-se como poderosas armas de denúncia e desvelamento dos horrores perpetrados por forças totalitaristas, que no tempo hodierno se mostram como indispensáveis. A seguir, analisaremos o conto “Mis muertos tristes” (2024) utilizando como chave interpretativa os conceitos de Capitalismo *gore* e Assombro na leitura das presenças fantasmagóricas que assolam o cotidiano de um violento bairro de classe média em Buenos Aires.

327

Capitalismo Gore e Assombro: uma leitura de “Mis muertos tristes”

As diferentes formas de violência que permeiam a sociedade contemporânea capitalista têm cada vez mais ganhado destaque nas narrativas literárias e fílmicas, o que vem sendo percebido e analisado em grande parte das produções latino-americanas. Esse *boom* de histórias nas quais o tema da violência encontra-se presente não é um fenômeno isolado, haja vista que, ao se contemplar as notícias diárias, percebemos o quanto ela tem cada vez mais estado presente no dia a dia da população. Casos de feminicídios crescentes, transfobia, crimes de ódio, violência policial, crime organizado e extermínio étnico são alguns dos exemplos que podemos citar, o que mostra como a violência é, além de uma consequência desse capitalismo desenfreado, parte do seu projeto de manutenção de poder, sendo uma de suas principais ferramentas.

¹⁴ Entrevista concedida ao portal *Escotilha*, em março de 2026.

Acerca disso, a teórica transfeminista mexicana Sayak Valencia, em seu livro intitulado *Capitalismo Gore* (2024), traz uma discussão e um termo (*gore*) que ajudam na reflexão e entendimento de como certos mecanismos operam dentro do capitalismo. A autora explica a utilização do termo da seguinte forma:

Tomamos o termo *gore* de um gênero cinematográfico que faz referência à violência extrema visceral. Nesse sentido, com capitalismo *gore* aludimos ao derramamento de sangue explícito e injustificado — preço pago pelo Terceiro Mundo por insistir em acompanhar as cada vez mais exigentes lógicas do capitalismo —, à altíssima porcentagem de vísceras e esquartejamentos (normalmente ligados ao crime organizado), ao gênero e ao uso predatório dos corpos, tudo isso mediante o uso da violência explícita como ferramenta de necroempoderamento (Valencia, 2024, p. 18).

328

Os corpos no capitalismo *gore* são concebidos como produtos de troca, alterando e rompendo com as lógicas do processo de produção do capital. Outrossim, conforme ilustra a autora, esses termos são subvertidos quando se retira do jogo a fase de produção da mercadoria, “substituindo-a por uma mercadoria literalmente encarnada pelo corpo e pela vida humana, por meio de técnicas predatórias de violência extrema como o sequestro ou o assassinato por encomenda” (Valencia, 2024, p. 18). Passam a ser, portanto, produtos e mercadorias, uma vez que a acumulação só se torna possível por meio da contabilização do número de mortos, pois a morte se tornou o negócio mais rentável dentro desse sistema (Valencia, 2024).

No conto “Mis muertos tristes”, presente na coletânea *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), da autora argentina Mariana Enriquez, podemos vislumbrar bem essas questões apresentadas na narrativa através do espaço e dos conflitos das personagens. A história se passa em um bairro entremeado pela violência, pelo medo, tensões sociais e a decadência decorrentes das crises econômicas enfrentadas pela Argentina, com uma protagonista que nos narra a sua relação com os fantasmas que passam a assombrar sua casa e as de seus vizinhos, bem como os arredores do bairro. Fantasmas esses que, além de sua mãe falecida por um câncer, foram mortos de forma brutal e sistêmica.

Logo no início do conto, temos a descrição espacial do bairro feita pela narradora-protagonista:

[...] casas de pedra, pequenos jardins encantadores e janelas altas com venezianas de ferro. Pode-se dizer que os próprios moradores as arruinaram com suas inovações: ar-condicionado, telhados de telha, um andar extra construído com materiais diferentes, revestimentos e pinturas externas de cores ridículas, ou a remoção das portas de madeira originais, substituídas por outras mais baratas. Mas, além do mau gosto, o bairro se tornou uma ilha¹⁵ (Enriquez, 2024, p. 09, tradução nossa).

Nesse sentido, a descrição espacial já mostra um apagamento de tradições arquitetônicas que ocorreu em razão da inflação e da alta nos preços dos materiais para a construção de casas, as quais para serem erguidas são feitas com matéria-prima mais barata e acessível, deixando de lado traços culturais que fazem parte da memória do país. É possível fazer uma associação desse apagamento com os processos de homogeneização decorrentes do capitalismo e da cultura de massa, em que o consumo é priorizado de forma a desvalorizar tradições culturais, uma vez que torna quase impossível que certas camadas populares tenham acesso a esses materiais.

329

Como narra a protagonista, Emma diz entender o que está acontecendo, uma vez que quando a miséria espreita — como acontece no seu país e em sua cidade —, a população acaba por recorrer a meios ilegais para sobreviver, uma vez que: “Você ganha mais dinheiro do que em um emprego na área jurídica. Além disso, não há muitas vagas na área jurídica disponíveis para ninguém. E se viver melhor envolver algum risco, bem, muita gente está disposta a correr esse risco¹⁶” (Enriquez, 2024, p. 10, tradução nossa). Isto é, parte da população marginalizada, frequentemente, recorre a práticas ilegais como forma de mudar as suas realidades, o que

¹⁵ No original: [...] casas de piedra, hermosos jardines pequeños y ventanas altas con persianas de hierro. Se puede decir que los propios vecinos las fueron arruinando con sus innovaciones: los aires acondicionados, los techos de tejas, algún piso más arriba construido con materiales diferentes, revestimientos y pinturas exteriores de colores ridículos, o la eliminación de las puertas de madera originales reemplazadas por otras más baratas. Pero, además del mal gusto, el barrio se tornó isla (Enriquez, 2024, p. 09).

¹⁶ No original: “Se gana más dinero que en un trabajo legal. Además, no hay tanto trabajo legal, para nadie. Y si vivir mejor implica un riesgo, bueno, hay mucha gente dispuesta a tomarlo” (Enriquez, 2024, p. 10).

muitas vezes é o que o próprio sistema lhes imputa, haja vista que, com a falta de políticas públicas, não existem muitas opções “dignas” disponíveis, além de poucas oportunidades.

Dessa forma, apesar do bairro ser diariamente assolado por casos de violência, como roubos e tiroteios, a narradora mostra tanto o seu medo quanto o entendimento acerca dos conflitos sociais que isso envolve: “Mas eu não quero matar todos eles. Não acredito que sejam escória, negros, estrangeiros, descartáveis e irrecuperáveis. [...] Digo-lhes que o fascismo, em geral, começa com o medo e se transforma em ódio¹⁷” (Enriquez, 2024, p. 10, tradução nossa). É por ter consciência de que esse medo pode transformá-la em alguém com ideais fascistas — como parte de seus vizinhos — que a narradora-protagonista reflete sobre como esse imaginário é prejudicial e um dos pilares de manutenção do ciclo de violência.

Valencia (2024), em suas asseverações, propõe um discurso com poder explicativo que ajuda a traduzir a realidade produzida pelo capitalismo *gore*, a qual é baseada na violência, no (narco)tráfico e no necropoder, evidenciando algumas das distopias que são impostas pela globalização. Segundo a autora, isso ajuda a acompanhar “os múltiplos fios que tecem práticas capitalistas baseadas na violência excessiva e na crueldade ultraespecializada, ambas estabelecidas como formas de vida cotidiana em certas regiões geopolíticas para se obter reconhecimento e legitimidade econômica” (Valencia, 2024, p. 19). Isso porque, ainda conforme a autora, a crueldade no exercício da violência obedece a uma lógica e a uma trajetória elaboradas a partir de estruturas ou de processos planejados no próprio cerne do neoliberalismo, da globalização e da política. Diante disso,

Ao invisibilizar as relações entre a economia legal e a economia ilegal, bem como o uso descontrolado da violência como elemento do necroempoderamento capitalista e do enriquecimento econômico, também oculta-se — neutralizando assim as formas de combatê-lo — o fato de que esses processos incidem regularmente sobre os corpos de todos aqueles que integram o devir

¹⁷ No original: “Pero no quiero matarlos a todos. No creo que sean lacras y negros y extranjeros y descartables e irrecuperables. [...] Yo le digo que el fascismo en general empieza con miedo y se transforma en odio” (Enriquez, 2024, p. 10).

minoritário, e é sobre eles que, de uma forma ou de outra, recai toda essa violência explícita (Valencia, 2024, p. 21).

A narrativa *corpus* de nossa análise deixa nítido que é justamente sobre os corpos minoritários que recai essa violência, pois, segundo Valencia (2024), a história contemporânea não mais é escrita a partir do número dos sobreviventes, mas sim do número de mortos. Com isso, o assassinato agora é engendrado como uma transação, a violência extrema passa a ser uma ferramenta de legitimidade, e a tortura desses corpos como uma demonstração de poder ultrarrentável. No conto, podemos conceber isso através do seguinte excerto:

331

Meus vizinhos fazem reuniões de “segurança”. Elas não resolvem muita coisa. Houve algumas invasões domiciliares no bairro, roubos violentos e uma senhora idosa foi agredida. É horrível o que está acontecendo. Mas eles são ainda piores. Nas reuniões, eles gritam que pagam seus impostos (o que é parcialmente verdade: metade deles sonega o que pode, como todo argentino de classe média), que compraram armas e estão fazendo cursos de como usá-las, e descrevem como acham que a polícia deveria agir: sempre propõem assassinato, insultos, etiqueta medieval, olho por olho, ou algo do tipo. Há um senhor mais velho, um pouco mais velho do que eu, que eu não conheço, que *diz ser necessário exhibir as cabeças desses “negros” em estacas, como nos tempos coloniais. Ninguém o critica, ninguém sequer revira os olhos*. Todas as reuniões terminam com lembranças dos bons avós dos vizinhos, aqueles imigrantes europeus que vieram sem nada, que chegaram para trabalhar honestamente, que eram pobres, mas dignos. Outro mito. Os imigrantes daquela época eram, em muitos casos, pobres e pequenos ladrões; outros eram anarquistas perseguidos pela polícia; em sua maioria, tornaram-se comerciantes desonestos que preferiam ganhar dinheiro a considerar qualquer tipo de responsabilidade ética. Mas eu não discuto mais, se é que algum dia discuti. Resignei-me ao senso comum que compartilham. O senso comum é uma mentira, mas discutir com uma mentira plausível é uma tarefa hercúlea¹⁸ (Enriquez, 2024, p. 13-14, grifos nossos, tradução nossa).

¹⁸ No original: Mis vecinos hacen reuniones de «seguridad». No consiguen mucho. En el barrio hubo algunas invasiones a casas, robos violentos, le pegaron a una anciana. Es horrible lo que pasa. Pero ellos son todavía más horribles. En las reuniones gritan que pagan sus impuestos (es parcialmente cierto: la mitad evade lo que puede, como todo argentino de clase media), que se compraron armas y hacen cursos para usarlas, y describen las maneras en que piensan que la policía debe actuar: siempre proponen el asesinato, el insulto, el ejemplo medieval o el ojo por ojo o cosas por el estilo. Hay un hombre mayor, un poco más que yo, a quien no conozco, que dice que *es necesario exhibir las cabezas de*

No trecho, é possível observar de forma clara como os mecanismos do capitalismo *gore* operam, dado que, através do senso comum, os moradores têm a falsa ideia de que imigrantes europeus são mais honestos que pessoas vindas de países africanos ou latinos, bem como se amparam na hipocrisia e preconceito compartilhados pela classe média, como no caso do morador que diz claramente que pessoas negras criminosas deveriam voltar a ser torturadas e seus corpos brutalizados e expostos, assim como no período colonial. Falas como essa descortinam o teor *gore* da visão capitalista embutida no imaginário dessas pessoas sobre esses corpos entendidos como abjetos¹⁹, ou seja, que não importam, no sentido dado por Judith Butler (2019). Assim, de acordo com a autora “corpos abjetos ou deslegitimados deixam de ser considerados como ‘corpos’” (Butler, 2019, p. 39), haja vista que esses indivíduos entendidos como “marginais” não são muitas vezes enxergados com humanidade ou como sujeitos, mas sim como um mal a ser combatido por meios violentos e de extermínio. A partir dessa perspectiva, compreendemos que:

332

O capitalismo *gore* se infiltrou em nossa vida e, em nosso papel de simples consumidores/espectadores, não podemos ignorá-lo. Muitos dos fenômenos que são para nós cotidianos estão enraizados no crime organizado. O *gore* já não se reduz a um gênero cinematográfico, e tampouco a pasquines ou jornais sensacionalistas. *Atualmente, o gore é a nossa realidade* (Valencia, 2024, p. 78, grifos nossos).

estos «negros» en picas, como en la época de la Colonia. Nadie lo censura, nadie siquiera pone los ojos en blanco. Todas las reuniones terminan con el recuerdo de los buenos abuelos de los vecinos, esos inmigrantes europeos que vinieron con una mano atrás y otra adelante, que llegaron para trabajar honestamente, que eran pobres pero dignos. Otro mito. Los inmigrantes de aquella época eran, en muchos casos, pobres y ladronzuelos, otros eran anarquistas perseguidos por la policía, en gran parte se convirtieron en comerciantes deshonestos que preferían ganar dinero antes que plantearse cualquier tipo de responsabilidad ética. Pero ya no discuto, si alguna vez discutí. Estoy resignada a ese sentido común que comparten. El sentido común es una mentira, pero discutir una mentira creíble es una empresa de titanes (Enriquez, 2024, p. 13-14, grifos nossos).

¹⁹ Butler desenvolve esse conceito relacionando-o à sexualidade e ao gênero, no entanto, tomamos este emprestado para relacioná-lo a outros corpos nos quais a questão social também os faz serem vistos dessa forma, uma vez que, de acordo com a autora: O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por *aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito*, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito (Butler, 2019, p. 22, grifos nossos).

De tal forma, o *gore* é hoje não só um gênero cinematográfico, mas sim parte da realidade de grande parcela da população, principalmente daquela que vive em zonas abandonadas pelo poder público, fora das áreas nobres das cidades, nas quais tanto a criminalidade é cotidiana, quanto a violência policial. No entanto, isso não é exclusivo apenas a regiões periféricas, pois mesmo sendo de classe média, essa também é a realidade do bairro no qual se passa o conto, onde essa violência também está presente, o que pode ser exemplificado pelo episódio em que a narradora-protagonista relata sobre o caso de três meninas adolescentes que voltavam para casa de uma festa de madrugada e que foram assassinadas a tiros por alguém de dentro de um carro:

Elas não tiveram tempo nem de correr. Morreram na rua. Por serem tão jovens, todas com quinze anos, estavam de mãos dadas e abraçadas, tentando ver as mensagens na tela do celular. É assim que aparecem na foto: abraçadas, caídas uma sobre a outra, com as camisetas curtas revelando a barriga lisa, as *leggings* ensanguentadas e os tênis novos. Uma delas tinha o rosto desfigurado pelos tiros e olhava fixamente para o topo de uma árvore com a pouca visão que lhe restava. As outras, embaixo, morreram sangrando no local²⁰ (Enriquez, 2024, p. 14, tradução nossa).

Sobre o ocorrido, os vizinhos acreditavam que as meninas deviam ser filhas ou parentes de alguém ligado a um criminoso mais ou menos importante, um assaltante de estrada, um pequeno traficante ou um cafetão que devia dinheiro a alguém ou havia ofendido alguém, sendo assim, o crime deveria ter sido realizado por vingança, e: “Os dias que se seguiram confirmaram a teoria dos vizinhos²¹” (Enriquez, 2024, p. 15, tradução nossa). Essas meninas passam então a assombrar o bairro, tendo aparições para a narradora-protagonista, que é a única que consegue de certa forma se comunicar e até mesmo tranquilizar esses fantasmas (provavelmente por ser

²⁰ No original: Ni tuvieron tiempo de correr. Murieron en la calle. Como eran muy chiquitas, las tres de quince años, iban de la mano y amontonadas para poder ver los mensajes en la pantalla del teléfono. Así aparecen en la foto: amontonadas pero caídas, una sobre otra, con sus remeras cortas que dejan ver sus estómagos planos, las calzas ensangrentadas y las zapatillas nuevas. Una tenía la cara destrozada de disparos y miraba la copa de un árbol con lo que le quedaba de ojos. Las otras, debajo, se desangraron en el lugar (Enriquez, 2024, p. 14).

²¹ No original: “Los días confirmaron la teoría de los vecinos” (Enriquez, 2024, p. 12).

a única que enxerga a todos eles com humanidade). Como Emma fala, em uma das aparições das meninas rindo: “Àquela hora, quase de noite, meu bairro está deserto. A noite é escura e cheia de terrores, diz uma sacerdotisa na série épica que minha filha assiste com verdadeiro fervor fanático, [...] (a violência na série, que incomoda outras pessoas, não me incomoda)”²² (Enriquez, 2024, p. 15, tradução nossa), assim, já que esta se tornou cotidiana, a violência da ficção já não choca quem a vivencia diariamente na realidade, pois tornou-se naturalizada por acontecer com tanta frequência.

O sobrenatural no conto se manifesta através da figura do fantasma, mas a sua presença não significa uma ameaça, ao menos para Emma, a narradora, que já se acostumou com a tarefa de consolar fantasmas. Para Emma, os fantasmas não oferecem perigo algum, ao contrário de seus vizinhos, cujas atitudes poderiam ser classificadas como monstruosas. A morte e o retorno das garotas-fantasmas — as responsáveis pelo desencadear da epidemia de fantasmas no bairro — é bastante simbólica, pois demonstra como os corpos femininos são os mais vulneráveis frente às ações do capitalismo *gore*, o qual subjuga as mulheres como seres subalternos, cujas vidas estão fadadas às condições de vulnerabilidade e violência.

A condição dos corpos das garotas-fantasmas é algo que chama a atenção da narradora e, conseqüentemente, de seus vizinhos. É possível notar que a imagem de seus corpos dilacerados e em decomposição com “o verde acastanhado da podridão, o sangue, os tiros que deixaram os ossos à mostra, os olhos cegos”²³ (Enriquez, 2024, p. 16, tradução nossa), são descritas de forma a causar um horror abjeto no leitor, que segue as pistas das reações dos vizinhos, os quais entram em desespero, gritam e até desmaiam.

A abjeção é um sentimento muito importante na ficção de horror contemporânea, pois é um indicador de algo que se constitui como

²² No original: “A esa hora, ya casi de noche, mi barrio está desierto. La noche es oscura y llena de terrores, dice una sacerdotisa en la serie épica que mira mi hija con verdadera locura fanática [...] (la violencia de la serie, que a otros los perturba, a mí no me molesta)” (Enriquez, 2024, p. 13).

²³ No original: “[...] el verde marrón de la podredumbre, la sangre, los disparos que dejaban ver los huesos, los ojos ciegos” (Enriquez, 2024, p. 16).

ameaçador, estranho e fora dos limites do moralmente aceitável para uma sociedade. Muitas vezes, essa abjeção vem representada nos corpos dos monstros, os quais encarnam os preceitos de alteridade de uma determinada cultura, além de serem cognitivamente ameaçadores ao saber comum (Cohen, 2000; Carroll, 1999). De acordo com Julia Kristeva (2024), a abjeção é um sentimento psicologicamente e socialmente construído, ou seja, a repulsa sentida pelo ser diz respeito à consciência da perturbação dos pilares que sustentam a identidade, o sistema e a ordem de uma sociedade. Por isso, os vizinhos e as próprias garotas-fantasmas, entram em completo desespero perante a visão do corpo em decomposição, pois o cadáver é o máximo da abjeção, é algo sobre a nossa condição humana que aprendemos a ignorar para nos manter vivos e suportando a vida. A narradora confirma esse viés quando declara ser uma injustiça com as garotas-fantasmas já que, seguindo a lógica da realidade, “os mortos têm a sorte de não ver como se decompõem²⁴” (Enriquez, 2024, p. 16, tradução nossa).

A partir do retorno das garotas-fantasmas, a morte começa a infectar a vida dos moradores do bairro. Mas os fantasmas que surgem ali são de um tipo diferente do fantasma de sua mãe ou daqueles que ela consola no hospital. Os fantasmas que passam a assombrar aquele bairro são resultados de uma construção coletiva, não é por acaso que todos eles sejam espectros de indivíduos que em vida viviam em situações de apagamento social, cujas mortes eram insignificantes e fáceis de serem ignoradas. Os fantasmas desse conto também representam a atmosfera assombrosa que se abate sobre a sociedade argentina, submetida à constante presença fantasmagórica do passado ditatorial e às lembranças dos sucessivos colapsos econômicos. Essa violência dupla resultou em um país que aparenta estar infestado por fantasmas e vísceras de pessoas sufocadas pela engrenagem da máquina capitalista.

Em razão disso, para a nossa leitura das personagens fantasmagóricas do conto, julgamos pertinente o emprego do conceito de

²⁴ No original: “[...] los muertos tienen la suerte de no ver cómo se descomponen” (Enriquez, 2024, p. 16).

Assombro, criado pela socióloga Avery Gordon (2008), no qual a pesquisadora postula que esse fenômeno é

uma das formas pelas quais os sistemas abusivos de poder se revelam e fazem com que seus impactos sejam sentidos na vida cotidiana, especialmente quando supostamente já foram superados (a escravidão, por exemplo) ou quando sua natureza opressiva é negada (como no caso do trabalho voluntário ou da segurança nacional). O assombro não é o mesmo que ser explorado, traumatizado ou oprimido, embora geralmente envolva essas experiências ou seja produzido por elas. O que distingue o assombro é que se trata de um estado animado no qual uma violência social reprimida ou não resolvida se revela, às vezes de forma muito direta, outras vezes de maneira mais indireta²⁵ (Gordon, 2008, p. 18, tradução nossa).

336

Portanto, os espectros e fantasmas são o resultado do que acontece quando as problemáticas que eles simbolizam não estão mais sendo contidas e reprimidas como deveriam. A presença fantasmagórica demanda nossa atenção, pois ela surge para trazer à luz o que estava oculto, demonstrando o quão insuficientes são as tentativas de suprimir ou conter a potência de certas violências e opressões que ocorreram no passado. Emma é a única pessoa do bairro disposta a reconhecer o sofrimento dos fantasmas e a lidar com eles, assim, depois da consolação, eles se dissipam por um momento, mas logo voltam a vagar como se tivessem se “esquecido” do ocorrido.

No entanto, o assombro, para ser dissipado, pressupõe a necessidade de agir, e o cenário, como demonstrado no conto, expõe indivíduos que não estão dispostos a reconhecer o que está por trás dessa epidemia de fantasmas. E já que existe uma recusa em assimilar os fatos por trás dessas perturbações, que dizem respeito menos aos fantasmas e mais sobre a crueldade e a mesquinhez dos vizinhos. Com isso, é possível concluir que os fantasmas nunca irão se dissipar completamente, eles vão continuar a retornar e assombrar. Afinal, o que vemos representado nesse conto são as

²⁵ No original: Haunting is one way in which abusive systems of power make themselves known and their impacts felt in everyday life, especially when they are supposedly over and done with (slavery, for instance) or when their oppressive nature is denied (as in free labor or national security). Haunting is not the same as being exploited, traumatized, or oppressed, although it usually involves these experiences or is produced by them. What's distinctive about haunting is that it is an animated state in which a repressed or unresolved social violence is making itself known, sometimes very directly, sometimes more obliquely (Gordon, 2008, p. 18).

fraudes neoliberais completamente expostas, evidenciando uma desumanização sem precedentes e os fantasmas nada mais são do que a resistência de “pessoas que deveriam ser invisíveis, mas que aparecem sem qualquer sinal de que vão embora²⁶” (Gordon, 2008, p. 19, tradução nossa), demandando, assim, que alguma mudança concreta seja realizada.

Apesar de todas essas implicações, a epidemia de fantasmas não chega nem de perto a ser o pior momento do bairro, que testemunhava diariamente as práticas de necroempoderamento cometidas pelos sujeitos endríagos da vila vizinha:

A epidemia de fantasmas — porque era isso que era — coincidiu com o pior momento do bairro. O homem que ordenou o assassinato das três adolescentes agora controlava os comércios nos prédios de apartamentos e, como aterrorizava as pessoas, os roubos haviam se intensificado, chegando aos sequestros. Um tipo específico de sequestro: chamavam de “expresso”. A vítima era pega em um carro e levada para um tour por caixas eletrônicos até conseguir uma quantia que os ladrões considerassem aceitável. Às vezes, os sequestros expressos terminavam em violência, muitas surras, estupros, até mesmo um tiro²⁷ (Enriquez, 2024, p. 19-20, tradução nossa).

337

De acordo com Valencia (2024), os sujeitos endríagos do capitalismo *gore* são os narcotraficantes, assassinos e mafiosos, que recorrem às práticas *gore* — sequestro, assassinato, tráfico de armas, drogas, corpos etc. — para obter poder e aquisição de capital. De certa forma, podemos sugerir que o capitalismo *gore* e seus sujeitos endríagos estão se configurando como novas formas de assombro na sociedade contemporânea, pois o assombro, como experiência assustadora, costuma registrar o “o dano infligido ou a perda sofrida em decorrência de uma

²⁶ No original: “[...] people who are meant to be invisible show up without any sign of leaving” (Gordon, 2008, p. 19).

²⁷ No original: La epidemia de fantasmas —porque era eso — coincidía con el peor momento del barrio. Quien ordenó el crimen de las tres adolescentes ahora comandaba los negocios en los monoblocs y, como aterrorizaba a la gente, los robos habían escalado hasta el secuestro. Un tipo de secuestro particular: lo llamaban «expres». La víctima era atrapada con un auto y llevada de recorrida por cajeros de banco hasta reunir una cantidad que los ladrones consideraran aceptable. A veces los expres terminaban con violencia, muchos golpes, violaciones, incluso algún disparo (Enriquez, 2024, p. 19-20).

violência social praticada no passado ou no presente²⁸” (Gordon, 2008, p. 19, tradução nossa). Ou seja, atualmente, o assombro se constitui como o impacto que o capitalismo *gore* exerce em nossas vidas cotidianas e isso também significa que é uma problemática que extrapolou todos os esquemas sociais de contenção. Assim, o fantasma se configura como a evidência empírica de que uma assombração está ocorrendo, e em “Mis muertos tristes” isso é representado pelo fantasma de Matías Cremonesi.

Durante os protestos civis por melhorias nas condições de vida que ocorriam em Buenos Aires, Matías, um menino pobre que mora na favela vizinha, é sequestrado pelos sujeitos endríagos e morto por estes de forma fria e cruel:

Um menino de dezesseis anos, Matías, com sobrenome italiano, havia sido assassinado. Aparentemente, ele havia sido sequestrado. Um sequestro relâmpago, só que, como o menino era menor de idade, não tinha cartão bancário, então os sequestradores mudaram de ideia e decidiram exigir dinheiro da família. A família não tinha dinheiro. Naquela mesma noite, ainda no carro — eles deviam não saber para onde levá-lo — o menino conseguiu escapar. Ele não foi longe antes de ser baleado na favela perto da minha casa, aquela que faz divisa com a nossa ao norte²⁹ (Enriquez, 2024, p. 24, tradução nossa).

Não demorou muito para que Matías retornasse como fantasma, espalhando todas as portas da vizinhança, implorando pela solidariedade de alguém. Não ouvindo resposta, o tom de desespero do fantasma logo se transmutava em um tom de vingança e fúria: “— Você não vai abrir? — disse ele. Sua voz era clara, não muito diferente de uma pessoa viva. Ele já não falava com respeito³⁰” (Enriquez, 2024, p. 26, tradução nossa). Mais adiante, um dos vizinhos confirmou as suspeitas de Emma em relação à aparição de Matías naquele bairro. O fantasma estava fadado a repetir seus

²⁸ No original: “[Haunting] always registers the harm inflicted or the loss sustained by a social violence done in the past or in the present” (Gordon, 2008, p. 19).

²⁹ No original: Habían asesinado a un adolescente de dieciséis años, Matías y un apellido italiano. Aparentemente lo habían secuestrado. Un secuestro exprés, solo que, como el chico era menor, no tenía tarjeta de banco, entonces los captores cambiaron de idea y decidieron pedirle plata a la familia. La familia no tenía dinero. Esa misma noche, todavía en el auto —no debían saber adónde llevarlo— el chico se les escapó. No llegó muy lejos y lo fusilaron en la villa cercana a mi casa, la que nos cerca por el norte (Enriquez, 2024, p. 24).

³⁰ No original: “—¿No vas a abrirme? — dijo. Su voz era clara, no muy diferente a la de una persona viva. Ya no hablaba con respeto” (Enriquez, 2024, p. 26).

últimos dias de vida, quando implorou por salvação a um grupo de indivíduos desprovidos de compaixão:

Non sentia culpa. Sim, todos tinham ouvido o garoto naquela noite. Sim, todos acharam que era um truque, uma mentira de um ladrão esperto que queria se passar por vítima para entrar na casa. Sim, quando espiaram pela janela e viram um adolescente, confirmaram a suspeita; afinal, os ladrões não eram todos jovens? Não venha me dizer que eles também são vítimas, ele me disse. É assim que você pensa. Todos vítimas desta sociedade³¹ (Enriquez, 2024, p. 28, tradução nossa).

A exposição dessas pessoas feita pelo fantasma de Matías revela os perniciosos efeitos do neoliberalismo carniceiro, que transforma os cidadãos do mundo em seres desprovidos de humanidade e totalmente alheios às misérias dos menos favorecidos. A violência repetitiva vivenciada atualmente costuma criar isolamento e dessensibilização nas pessoas, que passam a normalizar a crueldade habitual, sendo isso extremamente vantajoso para o sistema neoliberal, que se regozija com o isolamento dos cidadãos e a falta de empatia com o sofrimento do outro (Cf. Segato, 2018).

339

Matías foi pego no fogo cruzado entre o ódio da classe média por pessoas como ele e a violência dos sujeitos endríagos do capitalismo *gore*. Não obstante, agora, em sua forma espectral, ele se projeta para fora da marginalidade e não pretende mais ser banido e excluído pelos monstros, vulgo boa vizinhança da classe média: “Sob o ódio em seu olhar fantasmagórico, Matías estava tomado pelo medo, pela adrenalina de sua última noite, quando, além de morrer, percebeu que estava sozinho, que ninguém iria ajudá-lo, nem mesmo ligando para um número de telefone³²” (Enriquez, 2024, p. 28, tradução nossa). Como um fantasma, ou um morto triste, Matías tem a tarefa de obrigar aquela vizinhança a encarar de frente a sua miséria, mesquinhez e covardia e, caso eles não aprendam a lidar com

³¹ No original: No sentía culpa. Sí, todos habían escuchado al chico esa noche. Sí, todos pensaron que era un truco, una mentira de un ladrón inteligente que se quería hacer pasar por víctima para entrar en una casa. Sí, cuando espionaron por la ventana y vieron a un adolescente confirmaron la sospecha, ¿o acaso los ladrones no eran todos chicos? No me vengas con que son víctimas también, me dijo. Pensás así. Todos víctimas de esta sociedad (Enriquez, 2024, p. 28).

³² No original: “Bajo el odio en su mirada de fantasma, Matías tenía el miedo impregnado, la adrenalina de su última noche cuando, además de morir, supo que estaba solo, que nadie iba a ayudarlo ni siquiera marcando un número de teléfono” (Enriquez, 2024, p. 28).

esse assombro, eles mesmos correm o sério risco de se tornarem os próximos espectros dessa realidade *gore*.

Considerações finais

A análise do conto “Mis muertos tristes” evidenciou a desumanização consequente do capitalismo *gore*, refletida nas atitudes dos vizinhos do bairro onde a narradora-protagonista Emma vive. No enredo, a aparição sobrenatural de fantasmas não é nem de longe tão aterrorizante quanto o contexto de caos social que perpassa a capital Buenos Aires, a qual subjugua os cidadãos a uma realidade *gore*, em que predomina o lema de “cada um por si”. Assim como a narradora, não sentimos medo dos fantasmas, mas sim compaixão, já os vizinhos de Emma veem os espectros como mais um empecilho cotidiano, o qual não merece uma importância digna por parte deles. Para eles, os fantasmas são uma perturbação e uma ameaça que ficaria melhor enterrada a sete palmos da terra. Assim, Mariana Enriquez subverte os paradigmas dos contos tradicionais de fantasmas, nos quais o assombro é oriundo do surgimento de algo sobrenatural ou inexplicável. Destarte, em “Mis muertos tristes”, o assombro está calcado na realidade empírica, que expõe a possibilidade do surgimento de um novo tipo de monstro social resultante da dessensibilização neoliberal: a classe média.

A utilização de um dos elementos basilares da literatura gótica — o fantasma — como um alerta sobre os perigos de ignorarmos os traumas coletivos oriundos de opressões cometidas no passado ou no presente, demonstra o poder conscientizador do gótico, uma ficção já familiarizada ao convívio com os medos e ansiedades de uma cultura. De tal forma, mesmo sem empregar os tradicionais elementos de representação realistas, Enriquez consegue, com presteza, transmitir a gravidade das mazelas que perpassam a realidade assombrada da Argentina.

A partir do que foi discutido ao longo do presente artigo, podemos concluir que o capitalismo *gore* e seus sujeitos endríagos se configuram como novas formas de assombro na sociedade contemporânea. Portanto, o retorno fantasmagórico dos corpos violentados pelas práticas *gore* pode ser

visto como um aviso de que uma ação coletiva concreta precisa ser realizada, como forma de superar essa lógica de microfascismos, desigualdade social e violência tão presente nas sociedades contemporâneas.

Referências

ANSOLABEHERE, Pablo Javier. Apuntes sobre el terror argentino. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2018, vol. 7, n° 13, pp. 3-6.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago França. São Paulo: Crocodilo, 2019.

CARROLL, Noël. *A filosofia do Horror ou os paradoxos do coração*. Campinas: Editora Papirus, 1999

CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra; ORDIZ, Inés. Latin American Horror. In: BLOOM, Clive. *The Palgrave Handbook of Contemporary Gothic*. Palgrave Macmillan: United Kingdom, 2020.

341

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomás Tadeu da. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

CORTÁZAR, Julio. Notas sobre lo gótico en el Rio de la Plata. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n°25, 1975. pp. 145-151. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993. Acesso em: 16 abr. 2026.

DAHAN, Salomé. L’écriture des marges dans quelques contes de Mariana Enriquez. In: LOUBARESSE, Davy; GONDOUIN, Sandra; LEPAGE, Caroline (orgs). La narrativa del terror de Mariana Enriquez - Los peligros de leer en la cama. *Crisol* - n. 33. Nanterre, 2024. Disponível em: <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/en/article/view/730>. Acesso em: 16 abr. 2026.

DRUCARROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: emecé, 2011.

DRUCARROFF, Elsa. ¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde Los prisioneros de la torre?. *El Matadero. Revista Crítica de Literatura Argentina*, [S. I], N 10, p. 23-40, 2018. Disponível em: <https://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>. Acesso em: 16 apr. 2026.

DURÁN, María A. Semilla. Huellas, marcas, restos. La descomposición política y social en la narrativa de Mariana Enriquez. In. LOUBARESSE, Davy; GONDOUIN, Sandra; LEPAGE, Caroline (orgs). La narrativa del terror de Mariana Enriquez - Los peligros de leer en la cama. *Crisol* - n. 33. Nanterre, 2024. Disponível em: <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/en/article/view/730>. Acesso em: 16 abr. 2026.

ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, 2015.

ENRIQUEZ, Mariana. *Um lugar soleado para gente sombria*. Barcelona: Anagrama, 2024.

ENRIQUEZ, Mariana. Entrevista com a escritora argentina Mariana Enriquez. In: *História da Ditadura: novas perspectivas*. Disponível em: <http://historiadaditadura.com.br/destaque/entrevista-mariana-enriquez/>. Publicado em: 20 Fev 2018. Acesso: 02 abr. 2026.

ENRIQUEZ, Mariana. Mariana Enriquez: “Minha primeira impressão do mundo foi sob um regime autoritário muito feroz”. In. *Escotilha*. Disponível em: <https://escotilha.com.br/literatura/entrevista-mariana-enriquez-terror-politica-literatura/>. Publicado em: 25 Març 2026. Acesso em: 02 abr. 2026.

GABRIEL, Ruan de Sousa. Mariana Enriquez transforma a tragédia política argentina em contos de terror. 2017. *Revista Época*. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/07/mariana-enriquez-transforma-tragedia-politica-argentina-em-contos-de-terror.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

GORDON, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HURTADO, Berenice Romano. Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femininas de Latinoamérica. In: HURTADO, Berenice Romano (org). *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres. Estudios críticos*. México: Editora Nómada, 1a edición, 2023.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 2024.

ORDIZ, Inés. Civilization and barbarism and zombies: Argentina's contemporary gothic. In: CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra; ORDIZ, Inés. *Latin America Gothic in literature and culture*. New York: Routledge, 2018.

SEGATO, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2018.

VALENCIA, Sayak. *Capitalismo Gore*. São Paulo: sobinfluencia edições, 2024.

Resumo: O presente artigo recorre aos conceitos de Capitalismo Gore e Assombro propostos por Valencia (2024) e Gordon (2008) como chave de interpretação para o conto “Mis muertos tristes”, de Mariana Enriquez, presente na coletânea *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), buscando compreender como o fantasmagórico se apresenta conectado pelas questões sociais, políticas e históricas vivenciadas no bairro da capital argentina.

Palavras-chave: Capitalismo Gore; Assombro; Mariana Enriquez; Novo Gótico Argentino.

Abstract: This article draws on the concepts of Gore Capitalism and Haunting proposed by Valencia (2024) and Gordon (2008) as a key to interpreting Mariana Enriquez’s short story “Mis muertos tristes”, included in the collection *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), seeking to understand how the ghostly is presented connected to the social, political and historical issues experienced in the neighborhood of the Argentine capital.

Keywords: Gore Capitalism; Haunting; Mariana Enriquez; New Argentine Gothic.

Recebido em: 30/04/2026

Aceito em: 19/06/2026