

r e v
t a c
i t
a t
o u
t r a
s s

A retórica do indizível em “A casa de Adela”, de Mariana Enriquez

The rhetoric of the unspeakable in “Adela’s House”, by
Mariana Enriquez

Matheus Picanço Nunes
UFC

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99796>

Resumo

O tema do desaparecimento é um fio condutor frequente em diversas narrativas de Mariana Enriquez, escritora argentina conhecida por suas obras de horror e terror que evocam problemáticas sociais da América Latina. A figura do desaparecido em seus contos traz à tona, principalmente, as agruras da ditadura militar argentina, marcada pelo massivo desaparecimento de vítimas. Nesse sentido, no presente artigo analisamos a construção do horror no conto “A casa de Adela”, presente na coletânea *As coisas que perdemos no fogo* (2017), em sua relação com a temática da desapareição. Para tal, valemos de discussões teóricas sobre a literatura fantástica, especialmente da noção de retórica do indizível de Jean Bellemin-Noël (1971). A partir da análise tecida, percebemos que o horror construído na escritura de Enriquez não está relacionado somente ao uso de convenções temáticas do fantástico e do gótico, mas também à questão representacional do indivíduo desaparecido.

Palavras-chave: Desaparecimento; Mariana Enriquez; literatura fantástica.

Resumen

El tema de la desaparición es un hilo conductor frecuente en diversas narrativas de Mariana Enriquez, escritora argentina conocida por sus obras de terror que evocan problemáticas sociales de América Latina. La figura del desaparecido pone de relieve, sobre todo, las penurias de la dictadura militar argentina, marcada por el masivo desaparecimiento de víctimas. En este sentido, en el presente artículo analizamos la construcción del horror en el cuento “La casa de Adela”, presente en la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* (2017), en su relación con la temática de la desaparición. Para ello, nos valemos de discusiones teóricas sobre la literatura fantástica, especialmente de la noción de retórica de lo indecible propuesta por Jean Bellemin-Noël (1971). A partir del análisis tejido, percibimos que el horror construido en la escritura de Enriquez no está relacionado únicamente con el uso de convenciones del fantástico y del gótico, sino también con la cuestión representacional del individuo desaparecido.

Palabras clave: Desaparición; Mariana Enriquez; literatura fantástica.

Rastros de horror

Mariana Enriquez viveu a infância durante a ditadura militar argentina. A escritora, conhecida por suas obras de horror e terror que evocam o contexto sociopolítico latino-americano, faz parte de uma geração de escritores e escritoras que viveram a juventude sob a memória do trauma coletivo de 30.000 desaparecidos. Ao refletir sobre como essa vivência reverbera em suas obras, Enriquez rememora que seu contato com os horrores da época se dava principalmente pelos textos oficiais sobre a ditadura: publicações de jornais e revistas, informes sobre repressão e tortura, entrevistas com sobreviventes e filhos de militantes desaparecidos e testemunhos de 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 terror” (Enriquez, 2018, n. p.).

Na ficção da autora, essa experiência real de terror encontra no fantástico maneiras diversas de figurar-se em uma experiência ficcional. Pela irrupção do sobrenatural na narrativa é que percebemos a fantasia na ficção de Enriquez: como afirmado por David Roas (2014, p. 31), “a narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real”. Nos textos da escritora, o fantástico surge nesse sentido ameaçante – e essa ameaça incorpora sentidos políticos ao trazer à tona um contexto sócio-histórico repleto de fantasmagorias e assombros.

O medo e o horror, assim, são elementos fundamentais nas narrativas de Enriquez. Tais elementos são sobressalentes, especialmente, em *As coisas que perdemos no fogo*, livro que teve sua versão traduzida publicada no Brasil

em 2017. Nos doze contos que compõem a coletânea, Enriquez investiga as diferentes nuances do terror que tem como fio condutor, dentre outros fatores, o fato de trazerem à tona problemáticas sociais: a monstruosidade dessas narrativas não vem de um território distante e adventício; ao contrário, são engendradas pelo que há de mais tangível e real em nossa sociedade.

Ora, não à toa o desaparecimento é um tema constante nos contos do livro: Enriquez parece dizer-nos, com isso, que as agruras da ditadura militar ainda persistem de forma fantasmagórica na atualidade argentina. Contudo, é de formas variadas que esse período é evocado nos textos da autora: se em contos como “Teia de aranha” e “Os anos intoxicados” são feitas referências diretas à época, em outros, como “A casa de Adela”, são deixados somente rastros de horror que nos conduzem a um caminho vazio de respostas – e é justamente esse vazio que permite-nos rememorar o período da ditadura militar argentina, marcado por profundas ausências.

De modo geral, as escrituras de Enriquez que abordam a ditadura militar não se propõem a serem testemunhos desse fato histórico, mas seus rastros referenciais fazem alusão constante ao panorama sociocultural da América Latina, principalmente em seu tempo ditatorial. Há um fundo testemunhal que nos permite perceber, nessa ficção, resquícios do *hiperimaginável* – ou seja, do ressoar de um evento que, sob a linguagem literária, assume outra forma, conforme percebido por Bylaardt (2015):

A arte, portanto, se quiser ser arte, jamais poderá ser o testemunho documental, intencional, do horror ou do que quer que seja. [...] Nesse caso, o testemunho se manifestará como um ressoar do evento, uma vibração que o mantém distante da literatura, mas que confere ao inimaginável o estatuto de hiperimaginável. A literatura, assim, transforma o evento em *outra coisa*, que costumamos chamar obra de arte. O fato histórico não está mais ali, submerso nas formas que a arte elegeu para se manifestar, mas pode ser evocado, de maneira fragmentada, incompleta, infiel, na imaginação de quem se coloca diante da imagem, ainda que o horror jamais possa ser superado em força pela linguagem

(Bylaardt, 2015, p. 114).

“A casa de Adela”, disponível em *As coisas que perdemos no fogo*, é um dos contos de Enriquez em que essa vibração do horror de um fato histórico é ainda mais evidenciada: Clara, anos após o insólito desaparecimento de sua amiga Adela dentro de uma casa mal-assombrada, continua sendo perseguida pela lembrança do ocorrido. A atmosfera fantasmagórica da casa mal-assombrada, na escritura, remete imediatamente ao *locus horribilis* da literatura gótica, mas a construção do medo e do horror associa-se menos aos fantasmas que ali podem habitar e mais à inquietação causada pelo desaparecimento de Adela dentro dos recintos abandonados. Aquilo que foge à explicação – o indizível – nutre o medo nessa narrativa.

Nesse sentido, esse trabalho tem como objetivo analisar a construção do horror relacionada à temática do desaparecimento em “A casa de Adela”. Sob a luz dos textos que discutem a literatura fantástica, valemo-nos da noção de retórica do indizível, de Jean Bellemin-Noël (1971), para observar a maneira como o horror da narrativa constrói-se não somente associado ao uso de motivos tradicionais da literatura de medo, mas também a uma relação com a linguagem em torno da questão representacional do desaparecido.

A retórica do indizível e o desaparecido

O paradoxo que envolve um desaparecimento está no próprio cerne do significante *desaparecido*. É o que percebe a psicanalista Leticia Glocer Fiorini (2008) no trabalho em que aborda a desapareição de pessoas no contexto dos anos ditatoriais na Argentina:

Por um lado, remete a uma série de significações (tortura, vexame, voos da morte, campos de concentração) conectadas com o

desaparecimento forçado de pessoas; por outro, àquilo que resiste à significação, a uma representação psíquica impossível. Há uma zona de vazio psíquico na qual o real excede as possibilidades de representação – alude ao impensável, além das palavras. Há um nome, *desaparecido*, sem corpo nem destino, um *vazio de discurso*. E isso cria enormes dificuldades quanto a suas possibilidades de inscrição psíquica. *Estes dois planos contrários, significações e vazio psíquico, coexistem sem se anularem mutuamente* (Glocer Fiorini, 2008, p. 127).

Essa *zona de vazio psíquico na qual o real excede as possibilidades de representação* é um domínio caro ao fantástico e ao gótico, sempre imbricados aos modos de existência limítrofes: entre vida e morte, entre passado e presente, entre humano e inumano. Em Enriquez, o tema do desaparecimento suscita esse caráter paradoxal apontado por Glocer Fiorini (2008): a pluralidade de significados sobreposta pelo vazio destes. O desaparecido resguarda algo de indizível – é aquele que não está vivo, nem morto, mas existe numazona indeterminada, impossível de dizer. Dessa forma, as questões representacionais que tangem ao evento do desaparecimento interseccionam-se às questões representacionais do fantástico, que busca na exploração e na torção da linguagem representar o que, usualmente, não possui um referente no universo de coisas concebidas como reais.

Jean Bellemin-Noël (1971), em seu texto “Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques”, deteve-se nessa questão ao observar as técnicas empregadas pelos escritores do fantástico para conferir realidade ao irreal. O autor percebeu nesses procedimentos o estabelecimento do que chamou de retórica do indizível. No nível lexicológico, por exemplo, essa retórica pode ser vista no costume frequente da criação de *significantes puros*, daí o furor pela fabricação de nomes – H.P Lovecraft utiliza esse recurso em seus textos, bem como a transformação de nomes comuns em signos puros: Os Grandes Ancestrais, o Caos rompante; ou também os signos que são funcionalmente espécies de não-signos: a Coisa, a Entidade (a maiúscula funciona como uma

embreagem que esvazia o significado), até palavras gramaticais empregadas de forma absoluta, como o *isto*.

Há também um segundo procedimento que o autor denomina de *pseudo-preterição*. A figura clássica da preterição é bem conhecida: nós afirmamos não querer dizer algo ao mesmo tempo que o falamos claramente – atraímos assim atenção sobre aquilo que fingimos ter decidido calar. Na *pseudo-preterição* do fantástico, é utilizada frequentemente uma fórmula análoga, através da declaração “Impossível de descrever aquilo que...”, se na preterição, por um lado, aquilo que se pretende deixar de lado é desenvolvido, a preterição fantástica conduz de maneira sutil a um real apagamento (é por isso que falamos de *pseudo-preterição*). O mecanismo é o seguinte: esse processo começa como uma preterição verídica: “Eu não posso descrever aquilo que vi: aquilo parecia...”, depois nós percebemos que de fato nada foi efetivamente descrito: ocorre uma passagem ao além do descritível:

C'est un peu comme le rêve qui nous offre, dans la fragilité d'un discours à demi oublié, l'image déguisée et anodine d'une situation cruciale qu'il ne faut pas s'avouer mais dont on sait qu'elle existe, et cruciale. Le mouvement prétéritif est ici à double effet: dans cette mesure, il recoupe peut-être le sens profond de l'écriture fantastique¹ (Bellemin-Noël, 1971, p. 113).

Apesar de Bellemin-Noël (1971) ter se detido no aspecto estrutural dos textos fantásticos, observamos que, para além desses aspectos, no texto de Enriquez a retórica do indizível é um elemento que subjaz a temática dos textos e cruza-se com a própria impossibilidade de evocar uma experiência-limite como o desaparecimento, evocando, com isso, o contexto sócio-histórico da ditadura militar argentina. Afinal, uma narrativa que tem a

1 “É um pouco como o sonho que nos oferece, na fragilidade de um discurso meio esquecido, a imagem disfarçada e inofensiva de uma situação crucial que não se deve admitir, mas da qual se sabe que existe, e é crucial. O movimento pretérito tem aqui um duplo efeito: nesse sentido, talvez ele recorte o significado profundo da escrita fantástica” (Bellemin-Noël, 1971, p. 113, tradução nossa).

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

desaparição como temática inevitavelmente lida com os percalços impostos à linguagem na tentativa de abordar experiências-limite. No desaparecimento, há o horror de uma ausência que é, concomitantemente, uma presença projetada no vazio; que, não sendo morte, é uma forma de subtrair a vida. Em “A casa de Adela”, a incerteza dessa situação é construída a partir das imagens de ausência e horror que demonstram a inquietação da linguagem diante de uma desapareição.

A casa é uma máscara

Anos depois do desaparecimento da Adela, Clara ainda relembra os dias de sua adolescência, quando ela, o irmão Pablo e a amiga entraram numa casa que era considerada mal-assombrada no bairro de Lanús. O dia em que Adela desapareceu dentro de um dos cômodos do lugar vem à memória da narradora somente por fragmentos e sonhos – são pedaços de passado. Ainda que tente evitar as lembranças assombrosas, falha: aquilo que resta de não resolvido persiste; um desaparecimento, afinal, é um “acontecimento não-subjetivado, atemporal, em plena compulsão de repetição” (Glocer Fiorini, 2008, p. 131). Para Clara, essa repetição é o verdadeiro assombro:

Todos os dias penso em Adela. E, se durante o dia não aparece sua lembrança – as sardas, os dentes amarelos, o cabelo louro fino demais, o coto junto ao ombro, as botinhas de camurça –, ela volta à noite, em sonhos. Os sonhos com Adela são todos diferentes, mas nunca falta a chuva nem faltamos meu irmão e eu, os dois parados diante da casa abandonada, com capas amarelas, observando os policiais no jardim que falam em voz baixa com nossos pais (Enriquez, 2017, p. 60).

Lembranças e sonhos são linguagens que, tanto quanto a literária, são oblíquas, incertas. Aí reside a condição do desaparecido, que somente sob a impossibilidade dessas formas de expressão é retomado. A narrativa de Clara

não deixa de ser um empreendimento voltado a penetrar o indizível dessa condição, e, ao fim e ao cabo, dizê-lo. Trata-se de “um sinal da memória em uma tentativa de dar corpo, presença e nome ao *desaparecido*” (Glocer Fiorini, 2008, p. 129, grifo da autora).

Mas não somente pela narração de Clara os temas do indizível fazem-se presentes em “A casa de Adela”: o horror evocado pela casa mal-assombrada rememora a tradição terrorífica de casas com vida própria – vide *O Iluminado*, de Stephen King, autor que inspira Enriquez amplamente – evidenciando o caráter indizível dos elementos que tecem a atmosfera sobrenatural. Carroll (1999), ao analisar as narrativas centradas nesse tropo, afirma que “essas histórias envolvem uma narrativa de repetição baseada na reencenação de um passado totalmente repugnante” (Carroll, 1999, p. 148) – na escritura de Enriquez, contudo, o medo é gerado precisamente pela ausência e inexplicabilidade que circunda a casa. Pouco se sabe sobre os habitantes anteriores: um casal de velhinhos que morreram meses antes, como revelado pela mãe de Clara e Pablo. Ali, a única presença que resta desse passado desconhecido é a ausência fantasmagórica – um paradoxo que se traduz nas descrições da casa feitas por Clara:

Entrei. Cruzar o portão enferrujado foi horrível. Não é por causa do que aconteceu depois que me lembro dele assim: tenho certeza do que senti então, naquele exato momento. Fazia frio no jardim. A grama parecia queimada. Arrasada. Era amarela e curta: nem um matinho verde. Nem uma planta. Naquele jardim havia uma secura infernal e, ao mesmo tempo, era inverno. E a casa zumbia, zumbia como um mosquito rouco, como um mosquito gordo. Vibrava. Não saí correndo porque não queria que meu irmão e Adela caçassem de mim, mas tive o ímpeto de fugir para minha casa, para minha mãe, de lhe dizer sim, tem razão, aquela casa é má e nela não se escondem ladrões, se esconde um bicho que treme, se esconde algo que não pode sair (Enriquez, 2017, n. p.).

A grama curta e queimada, ainda que ninguém viva ali; a secura no

quintal, mesmo sendo inverno; os zumbidos ininterruptos, mesmo com a casa vazia: são indícios de presença que denotam o horror da ausência. Tais vestígios levantam diversas questões: há alguém ali? Se não há, o que assombra o lugar? Conforme se percebe no decorrer do texto, pouco interessa a resposta para esses questionamentos: é no não-saber que o assombro se constrói.

Esses elementos fazem parte de um discurso do inexplicável, em que “on assiste au retour obsessionnel de certains mécanismes (vision imprecise, bruits inquiétants, phénomènes parapsychologiques) qui dessinent le contour de ce qu’il faut bien nommer l’irréel²” (Bellemin-Noël, 1971, p. 11). A casa mal-assombrada retém esse irreal, mas nunca o revela integralmente: “A casa se mostrava maior do que parecia por fora. E zumbia, como se colônias de bichos ocultos vivessem por trás das pinturas das paredes” (Enriquez, 2017, p. 69). Somente através desses rastros temos acesso a esse algo maior ocultado – sons por trás das paredes ou os objetos ali jogados, vistos por Clara, Adela e Pablo quando adentram o local: uma pilha de roupa branca, livros de medicina rasgados, um espelho próximo ao teto.

Quanto mais os amigos adentram os cômodos, menos parecem compreender. Esses cômodos aparentemente não têm fim e seus limites são consumidos pela escuridão: “Aquele cômodo não terminava nunca ou seus limites estavam longe demais para ser iluminados” (Enriquez, 2017, p. 57). Ao mesmo tempo, porém, que a entrada nos espaços da casa pressupõe uma gradual perda de respostas, faz surgir também uma multiplicidade destas, e, a partir dessa multiplicidade, a incerteza que tem seu clímax no desaparecimento de Adela.

Em um dos locais que adentram, os três deparam-se com estantes de

2 “Assiste-se ao retorno obsessivo de certos mecanismos (visão imprecisa, ruídos inquietantes, fenômenos parapsicológicos) que delineiam o contorno do que é necessário chamar de irreal” (Bellemin-Noël, 1971, p. 11, tradução nossa).

vidro que contêm unhas arrancadas:

Na parede havia prateleiras de vidro. Estavam muito limpas e cheias de pequenos adornos, tão pequenos que precisamos nos aproximar para vê-los. Lembro que nossos hálitos, juntos, embaçaram as prateleiras mais baixas, as que alcançávamos; chegavam até o teto.

De início, eu não soube o que estava vendo. Eram objetos minúsculos, de um branco amarelado, com forma semicircular. Alguns eram arredondados; outros, mais pontiagudos. Não quis tocá-los.

– São unhas – disse Pablo (Enriquez, 2017, p. 70).

E, na prateleira seguinte, dentes:

Senti que o zumbido me ensurdecia e comecei a chorar. Abracei Pablo, mas não deixei de olhar. Na prateleira seguinte, mais acima, havia dentes. Molares com chumbo negro no centro, feito os de meu pai, que os tinha consertado; incisivos, como os que me importunavam quando comecei a usar aparelho; dentões frontais como os de Roxana, a menina que se sentava na minha frente no colégio. Quando levantei a cabeça para olhar a terceira prateleira, apagou-se a luz (Enriquez, 2017, p. 70).

Dentes e unhas remetem a uma gama de alusões sinistras que se relacionam a torturas e desaparecimentos, sobretudo no contexto argentino; ao mesmo tempo, tanto quanto os outros vestígios encontrados na casa, indicam um vazio de significações e suscita perguntas: a quem pertencem os dentes e unhas? Por quem foram arrancados? Por que estão na casa? Não há resposta que se ofereça a essas questões na narrativa: elas continuam perpetuando a si mesmas, ecoando no vazio. A ausência de respostas é a materialização da presença do indizível – uma presença fantasmagórica. Antes que os três possam ver o que há na terceira estante, as luzes se apagam. Isso não espanta Adela e Pablo, que continuam entrando na casa: resta à Clara segui-los.

Na escuridão, Adela, junto às estantes, encontra uma porta, abre-a e,

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

ao entrar, fecha-se – ou é fechada? – do outro lado: “Meu irmão correu, mas, quando chegou à porta, não conseguiu abri-la. Estava trancada com chave” (Enriquez, 2017, p. 71). A menina, desaparecida dentro do cômodo, sentencia a incerteza final do conto: “Nunca a encontraram. Nem viva nem morta” (Enriquez, 2017, p. 72). Também a partir da antítese morto X vivo Glocer Fiorini (2008) alude ao status indeterminado do desaparecido, na seguinte reflexão:

Nem vivo, nem morto, status indeterminado, fonte de uma profunda alienação. Trata-se, então, de uma denominação, de um nome, para o que não pode ser nomeado, uma categoria paradoxal. É uma metáfora de um sujeito que não tem *entidade*, que conota o horror de um destino ominoso que não pode ser abarcado com palavras (Glocer Fiorini, 2008, p. 128).

No conto, as imagens da ausência expressam as inquietações da linguagem diante desse destino que não encontra nas palavras uma correspondência justa.

Após o desaparecimento de Adela, os policiais descobrem que a casa está cheia de escombros – não encontram as prateleiras, a luz ou os objetos descritos pelos adolescentes. Questionados pela mãe de Adela sobre onde a menina está, resta à Clara e Pablo oferecerem a verdade que conhecem: “Na casa, respondemos. Abriu uma porta, entrou num quarto e deve estar lá ainda” (Enriquez, 2017, p. 72). Os policiais afirmam que não há porta do lado de dentro, sequer um quarto: “A casa era uma casca, diziam. Todas as paredes internas tinham sido demolidas. Lembro que os escutei dizerem ‘máscara’, não ‘casca’. A casa é uma máscara, eu escutei” (Enriquez, 2017, p. 72). Oculta-se uma verdade na escuta falha de Clara: a casa é uma máscara, mas sob essa máscara, não há qualquer face monstruosa oculta; somente o vazio, o irrepresentável – o indizível.

Para Clara, o trauma decorrente do evento continua a contaminar o restante de sua existência. Mesmo que ela, como o irmão Pablo, não tenha se suicidado após o ocorrido, vê-se impossibilitada de construir um projeto vital próprio. Para ela, a casa torna-se um espaço que simboliza o indizível do acontecimento:

Não me animo a entrar. Há uma inscrição rabiscada acima da porta que me mantém do lado de fora. Aqui vive Adela, cuidado!, diz. Imagino que foi escrita por um garoto do bairro como piada ou desafio. Mas eu sei que tem razão. Que essa é a casa dela. E ainda não estou preparada para visitá-la (Enriquez, p. 74, 2017).

Não estar preparada para visitá-la parece ser, metaforicamente, o impedimento de elaborar o luto. O silêncio de Clara diante da casa, além disso, remete ao período da ditadura militar argentina, em que diversos horrores eram silenciados pelo medo de dizer, como as torturas que ocorriam dentro de casas. Assim, enquanto Clara não puder visitar Adela, o que ainda persiste são as memórias incertas, os sonhos cíclicos, a linguagem que rumoreja e ecoa, inquieta. Mais do que a falta de uma elaboração necessária para a superação de um trauma, contudo, o indizível surge como uma forma de elaboração por si mesmo: enquanto não puder entrar na casa de Adela, Clara irá continuar lembrando, e na persistência da memória, prolongar a existência fantasmagórica de Adela.

Considerações finais

Em entrevista concedida à Tag Livros em 2019, Mariana Enriquez afirma: “na Argentina, a ditadura, que coincidiu com minha infância, assassinou, mas sumiu com os corpos. Então, para mim, um túmulo nomeado é um pouco reparador” (Enriquez, 2019, n. p.). Como vimos em nosso trabalho, essa inquietação faz-se presente em diversas narrativas

da autora, como *Chicos que vuelven* e em seu premiado romance *Nuestra parte de noche*. O desaparecido, figura de uma ansiedade cultural, expressa o horror suscitado pela ausência de um túmulo e pelo vazio de respostas que advém desse trauma coletivo.

Em “A casa de Adela”, é possível observar que o horror que emerge evoca o sentido sócio-histórico não através de referências diretas ao período da ditadura militar, mas por ser uma escritura que prescinde de respostas objetivas. O que sobram são rastros: dentes, unhas, luzes que pouco revelam, zumbidos por trás das paredes. Em vez de nos fazer enveredar por um caminho que conduz a respostas objetivas, a escritura mostra-nos que o que há de horrífico é precisamente o esvaziamento de sentidos e a incapacidade de atingir respostas.

Na literatura de Enriquez, a relação com a linguagem e as incursões frequentes ao fantástico demonstram a maneira como esta categoria pode ser explorada para captar, como um sismógrafo da palavra, a dimensão indizível de diversas experiências; no caso de “A casa de Adela”, é a experiência histórica que é evidenciada através de imagens horríficas.

A retórica do indizível, que no sentido proposto por Bellemin-Noël (1971) limita-se aos aspectos estruturais do texto, em “A casa de Adela” revela-se como um artifício de evocação do horror sócio-histórico: a imprecisão, mais do que um elemento utilizado para tentar dar contornos ao irreal, faz-nos perceber o aspecto de irrealidade associado às questões representacionais do desaparecimento. O desaparecido, nesse sentido, emerge como uma presença insólita que, tanto quanto os seres irrealis que povoam as narrativas fantásticas, causa à linguagem uma inquietação.

Assim, a multiplicidade de sentidos da fantasia permite que os contos de Enriquez salientem o indizível não apenas em seu horror, mas em sua capacidade de *dizer*: não por buscar tornar presente o ausente, mas por

salientar a ausência ao conjurar figuras intersticiais, como fantasmas e casas mal-assombradas.

É sobre essa inquietação que nos detivemos em nosso texto, procurando vislumbrar o horror para além dos tropos que são frequentes nos contos de Enriquez; trata-se de um horror construído no aspecto metalinguístico do texto, evidenciado no artifício próprio da palavra literária: um horror do indizível.

Referências

BELLEMIN-NOËL, Jean. “Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques”. *Littérature*, n°2, p. 103-118, 1971.

BYLAARDT, Cid Ottoni. “Comissão das lágrimas: o horror é representável?”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 35, n. 54, p. 101-115, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/31202>. Acesso em: 08 ago. 2024

CARROLL, Noël. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas, Papirus, 1999.

ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Tradução de José Geraldo Couto. 1. ed. [S. l.]: Intrínseca, 2017. *E-book kindle*.

ENRIQUEZ, Mariana. Entrevista con la escritora argentina Mariana Enriquez. *História da ditadura: novas perspectivas*. n.p., 20 fev. 2018. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/entrevista-con-la-escritora-argentina-mariana-enriquez>. Acesso em: 12 nov. 2022.

ENRIQUEZ, Mariana. Entrevista com Mariana Enriquez: TAG Livros. *TAG Livros*, 2023. Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/entrevista->

[mariana-enriquez-tag-livros/#:~:text=Al%C3%A9m%20disso%2C%20na%20Argentina%2C%20a,a%20aus%C3%Aancia%20de%20um%20t%C3%BAmulo. Acesso em: 26 jun. 2024.](#)

GLOCER FIORINI, Leticia. Os desaparecidos: limites e expansões da representação. *Revista De Psicanálise Da SPPA*, v. 15(1), 2008, p. 123–141. Disponível em: <https://revista.sppa.org.br/RPdaSPPA/article/view/485>. Acesso em: 08 ago. 2024.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julian Fuks. 1 Ed. São Paulo: Unesp, 2014.

Submissão: 22/04/2024
Aceite: 25/07/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99796>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*