

Elementos do contemporâneo em *As coisas que perdemos no fogo* de Mariana Enríquez

Contemporary elements in *As coisas que perdemos no fogo* by Mariana Enríquez

Daiane Fernandes Dias de Jesus
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: O presente artigo define elementos da literatura contemporânea e traça um paralelo entre esses elementos e o conto *As Coisas que Perdemos no Fogo* da autora argentina contemporânea Mariana Enríquez. Autores como Giorgio Agamben e Arthur Danto apontam a dificuldade em classificar o que é a arte e a literatura contemporânea, sendo o “ser contemporâneo” quase inatingível na medida em que existe uma desordem informativa e uma ausência de limites históricos. Entretanto, mesmo com essa dificuldade, ainda é possível vislumbrar elementos específicos do contemporâneo, como nas características presentes na literatura atual gótica e feminista. Na literatura gótica contemporânea há o advento do gótico transgressor, o qual utiliza de elementos góticos tradicionais para adequar-se a movimentos sociais recentes e novas ansiedades da população. Também no gótico contemporâneo existe a extrema conscientização da retórica freudiana, a qual assume uma grande parte da narrativa. Já na literatura feminista, na criação de personagens, há a transposição dos sujeitos marginalizados de objetos de discurso para sujeitos políticos, além dos novos discursos trazidos com a terceira onda do feminismo. No conto *As Coisas que Perdemos no Fogo* de Mariana Enríquez, é possível encontrar a maior parte dos elementos que caracterizam essa literatura gótica e feminista contemporânea.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Gótico. Feminismo. Mariana Enríquez.

Abstract: This article defines elements of contemporary literature and draws a parallel between these elements and the short story *As Coisas que Perdemos no Fogo* by contemporary Argentine author Mariana Enríquez. Authors such as Giorgio Agamben and Arthur Danto point out the difficulty in classifying what contemporary art and literature is, with “to be contemporary” being almost unattainable as there is an informative disorder and an absence of historical limits. However, even with this difficulty, it is still possible to glimpse specific elements of the contemporary, as in the characteristics present in current gothic and feminist literature. In contemporary Gothic literature there is the advent of the transgressive Gothic, which uses traditional Gothic elements to adapt to recent social movements and new anxieties of the population. Also in contemporary Gothic there is an extreme awareness of Freudian rhetoric, which takes up a large part of the narrative. In feminist literature, in the creation of characters, there is the transposition of marginalized subjects from objects of discourse to political subjects, in addition to the new discourses brought with the third wave of feminism. In Mariana Enríquez's short story *As Coisas que Perdemos no Fogo*, it is possible to find most of the elements that characterize this contemporary gothic and feminist literature.

Keywords: Contemporary Literature. Gothic. Feminism. Mariana Enríquez.

Introdução

Quando se trata de definir o contemporâneo e a arte contemporânea é difícil realizar o agrupamento de características bem definidas que se enquadrem nesse tempo específico. Seus contornos surgem intangíveis e, de certa forma, sempre parecem adversos ao que é o presente, como se seus elementos fossem mais de acordo com o que já foi e com o que ainda será. Há uma indisposição dolorosa em se adequar e sempre se está tentando recuperar formas passadas ou clamando por formas futuras, no esforço de finalmente encaixar a própria arte em algo que seja pertencente a ela. No contemporâneo, a arte escapa de nossas mãos quando a tentamos capturar, ela é indomável, ora passando por tudo que entra em sua frente como um tanque de guerra, ora esvaindo-se com leveza. Produzir arte contemporânea é uma caminhada em meio a trilhas fechadas ao mesmo tempo em se admira uma paisagem familiar, é seguir um instinto aceso dentro de si e de outros milhares de artistas.

Uma das artistas que realiza esse processo é a escritora e jornalista argentina Mariana Enríquez. Considerada uma das integrantes da *nova narrativa argentina*, Enríquez possui uma narrativa gótica que mistura questões políticas e sociais, como o feminismo, ao horror. Enríquez publicou no total seis livros, entre eles a coletânea de contos *As Coisas que Perdemos no Fogo*, publicado originalmente em 2016 e em sua edição traduzida no Brasil em 2017, o qual possui um conto integrante com o mesmo título. Esta narrativa exemplifica de forma clara características do contemporâneo mencionadas acima, sejam elas elementos do gótico contemporâneo ou do feminismo contemporâneo.

O contemporâneo nas artes

Giorgio Agamben (2009) aponta que a definição de contemporâneo realizada por Roland Barthes é o intempestivo, ou seja, o inoportuno, o imprevisto, aquilo que chega em uma ocasião inadequada. Agamben relata que essa definição foi, em seguida, aprofundada por Nietzsche, o qual define o contemporâneo intempestivo como o indivíduo que não coincide perfeitamente com seu tempo. Para Nietzsche, segundo Agamben, somente esse deslocamento e anacronismo é capaz

de gerar uma percepção e apreensão bem definidas de seu tempo. Esse indivíduo é descrito não como alguém nostálgico, mas como alguém que sabe não poder escapar de seu tempo, mesmo não pertencendo a ele.

Compreender o contemporâneo engloba não somente seus avanços, mas também seus defeitos. Por isso, na visão de Giorgio Agamben (2009), o contemporâneo é definido como:

(...) aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62-63)

Para Agamben (2009), essa capacidade de imersão nas trevas do presente não se deve a uma inércia ou passividade, mas na habilidade de neutralizar as luzes de seu tempo para poder observar o escuro, ou seja: "Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixar cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade." (AGAMBEN, 2009, p. 63). Nessa visão, o intempestivo de Nietzsche pode significar não apenas o não se adequar ao seu tempo, mas o resistir às suas determinações quando errôneas, o não poder escapar de seu tempo torna-se lutar contra contradições contemporâneas e ir além da resignação, e o homem verdadeiramente contemporâneo torna-se aquele cujo grito interno não pode ser silenciado.

Ainda, Agamben (2009) descreve o presente como algo que nunca é capaz de nos alcançar, que sempre é "muito cedo" ou "muito tarde". Como exemplo, o autor cita a moda. Estar ou não estar na moda é praticamente inapreensível, pois a moda atual não é identificável através de nenhum cronômetro, podendo ser a moda atual o momento em que o estilista a concebe, o momento em que o protótipo é criado, o momento em que ela é exibida, ou o momento em que ela passa a ser utilizada. Portanto, "O tempo da moda está constitutivamente adiantado a si mesmo e, exatamente por isso, também sempre atrasado, tem sempre a forma de um limiar inapreensível entre um "ainda não" e um "não mais"." (AGAMBEN, 2009, p. 67). Dito isso, Agamben aponta que é impossível estar na moda, pois no

momento em que o sujeito procura se adequar a moda, ele já se encontra fora desta.

A definição de Agamben é quase que como a nossa tentativa de viver no presente, onde os nossos momentos marcantes só são percebidos assim em sua antecendência, quando nos debatemos em ansiedade, e em sua sucessão, quando os relembremos com saudosismo. O momento presente, na maioria das vezes, nos é vivenciado com um distanciamento, com uma espécie de dormência que nos impossibilita de o aproveitar. Considerando a visão de Agamben, seria impossível o “ser contemporâneo”? Se o contemporâneo é sempre o quase, torna-se impossível verdadeiramente o apreender? Ainda, se, para Giorgio, o homem contemporâneo é o capacitado em enxergar além das luzes de seu século, realizando o movimento de ir contra as trevas, como o poderia fazer se é incapaz de capturar seu tempo? É importante lembrar que mesmo o presente despercebido pode ser capturado às vezes, seja por tentativa ou por sorte, e talvez os elementos do contemporâneo também possam ser apreendidos nesses raros momentos.

Arthur Danto (2006) relata que nas décadas de 1970 e 1980, a arte contemporânea era somente considerada uma arte moderna atual. Com o tempo, Danto explica que ficou claro que esse pensamento era insatisfatório. O próprio termo contemporâneo foi questionado por parecer algo meramente temporal e incapaz de demarcar um estilo. Devido a isso, o autor conta que se criou o termo “pós-moderno”, o qual se refere mais propriamente a um estilo do que a um tempo. Entretanto, ainda há desavenças:

Tem-se sugerido que talvez devêssemos falar simplesmente de *pós-modernismos*. Tão logo o fizermos, porém, perderemos a habilidade de reconhecer, a capacidade de classificar e a percepção de que o pós-modernismo marca um estilo específico. Poderíamos tirar proveito da palavra “contemporâneo” para cobrir quaisquer disjunções de pós-modernismos que se quisesse cobrir, mas então novamente ficaríamos com a sensação de não possuir um estilo identificável, de que não há nada que não se ajuste. Mas que na verdade é a marca das artes visuais desde o final do modernismo, que como período se define pela falta de uma unidade estilística, ou pelo menos do tipo de unidade estilística que pode ser alçada à condição de critério e utilizada como base para o desenvolvimento de uma capacidade de reconhecimento - e que, conseqüentemente não há possibilidade de um direcionamento narrativo. (DANTO, 2006, p. 15)

Por isso, Danto (2006) afirma que tem preferência pelo termo arte *pós-histórica*. Ainda, Danto (2006) descreve o contemporâneo como um período de desordem informativa, o que acaba ocasionando também em um período de impecável liberdade estética, onde não há mais limites históricos e tudo é permitido, onde um “arquiteto pós-moderno pode projetar um edifício que se assemelhe a um castelo maneirista” (DANTO, 2006, p.19). Para ele, é justamente isso que torna tão difícil compreender a transição da arte moderna para a pós-histórica, a qual culmina na necessidade de um entendimento melhor a respeito da década de 1970:

O que sei é que os paroxismos aquietaram na década de 1970, sugerindo que a intenção interna da história eram, de algum modo, os mais difíceis de se superar, como se a arte buscasse romper as membranas externas mais resistentes e, então, se tornasse ela mesma, nesse processo, paroxística. Mas agora que o invólucro fora rompido, e que pelo menos se chegou a um vislumbre da autoconsciência, aquela história terminou, libertando-se de um fardo que agora poderia ser transferido para os filósofos, para que o carregassem. E os artistas, liberados do peso da história, ficavam livres para fazer arte da maneira que desejassem, para quaisquer finalidades que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade. Essa é a marca da arte contemporânea, e não é para menos que, em contraste com o modernismo, não existe essa coisa de estilo contemporâneo. (DANTO, 2006, p. 18)

Essa mudança da arte leva, segundo Danto, para a possibilidade de criação de uma arte que se assemelha a coisas reais ou mesmo não possui nenhuma pretensão à condição de arte. Ou seja, não há nenhuma definição de como a arte contemporânea deve parecer.

Ronaldo Brito (1980) segue a mesma linha de pensamento de Arthur Danto ao afirmar que a arte contemporânea foge à razão e resiste às investidas acadêmicas formalistas, as quais se veem impossibilitadas de localizar precisamente uma transformação ou uma novidade bem definida. Para Brito (1980), a arte contemporânea é apenas e radicalmente reflexiva, existindo somente na trama da própria produção, não possuindo materialidade definida, e duvidando até de si mesma. Ainda, o autor a define como profundamente massificada, andando com o afluxo das massas e suas contradições.

César Aira (2018) define a arte contemporânea como simultaneamente novata e póstuma, ou seja, como a documentação de algo que já foi e, ao mesmo tempo, a promessa de algo que será. Em específico sobre a literatura contemporânea, Aira (2018) comenta que talvez não exista nada institucionalizado como tal.

Apesar da resistência na definição de elementos artísticos contemporâneos generalizados, muitas vezes podemos observar em sua especificidade, em gestos que nunca fomos capazes de ver senão na atualidade em transformações inegáveis. É o caso das mudanças observadas na literatura gótica e do grotesco e na literatura feminista.

O gótico contemporâneo na literatura

Ana Resende e Caroline Façanha (2022) compreendem a produção literária gótica como sendo a repetição de elementos convencionais. As autoras apontam o *locus horribilis* descrito por Julio França (2016) como sendo “a presença fantasmagórica do passado e, por fim, a personagem monstruosa são elementos que, quando empregados em conjunto, caracterizam a produção gótica, retratando os medos e os anseios de uma sociedade em determinado contexto histórico” (RESENDE, FAÇANHA, 2022, p. 319).

No conto *As Coisas que Perdemos no Fogo* de Mariana Enríquez a ansiedade social que o permeia é a falta de direitos da mulher e a violência contra a mulher.

O conto inicia com a descrição da garota do metrô, primeira mulher a aparecer com o corpo queimado na narrativa. Seu rosto e seus braços são completamente desfigurados por uma queimadura extensa e profunda. Por causa da queimadura, ela só possui um olho, quase não possui um nariz, e não possui lábios. Tudo isso foi causado pelo marido, que ateou fogo na garota do metrô:

E sempre, quando terminava de narrar seus dias no hospital, nomeava o homem que a havia queimado: Juan Martín Pozzi, seu marido. Fazia três anos que estava casada com ele. Não tinham filhos. Ele achava que ela o enganava e tinha razão: pretendia abandoná-lo. Para evitar isso, ele a arruinou, que não fosse de mais ninguém, então. Enquanto

ela dormia, jogou-lhe álcool na cara e aproximou o isqueiro. Quando ela não podia falar, quando estava no hospital e todos achavam que fosse morrer, Pozzi disse que ela se queimara sozinha, que havia derramado álcool em si mesma em meio a uma briga e que quisera fumar um cigarro enquanto ainda estava molhada. — E acreditaram nele — contava a garota do metrô, sorrindo com sua boca sem lábios, sua boca de réptil. — Até meu pai acreditou. Logo que conseguiu falar, no hospital, contou a verdade. Agora ele estava preso. (Enríquez, 2017, p. 173)

Esse ocorrido com a garota do metrô não é o único, Logo em seguida, Lucila, uma modelo descrita como muito bonita e encantadora, é queimada pelo noivo Mario Ponte, jogador de futebol:

(...) ele a queimara durante uma briga. Assim como aconteceu com a garota do metrô, Mario esvaziara uma garrafa de álcool em cima de Lucila — ela estava na cama — e depois jogara um fósforo aceso no corpo nu. Deixara-a arder uns minutos e a cobrira com uma colcha. Depois chamara a ambulância. Dissera, a exemplo do marido da garota do metrô, que havia sido ela a culpada. (ENRÍQUEZ, 2006, p. 175)

Lucila tem 70% do corpo queimado e, após o ataque, sobrevive apenas uma semana. Após Lucila, o número de casos de mulheres sendo queimadas por homens aumenta de forma grandiosa. É por isso que as mulheres resolvem começar a se queimarem elas mesmas.

Segundo Ana Resende e Caroline Façanha (2022), Inés Ordiz (2019) em seu "De brujas, mujeres libres y otras transgresiones" afirma a capacidade do terror literário em adequar-se a diversos contextos sociais, nacionais, históricos e culturais. Resende e Façanha (2022) também apontam a proposta de Ordiz (2019) em especificar o gênero "gótico transgressor", presente na coletânea de contos "As coisas que perdemos no fogo" de Mariana Enríquez na medida em que a autora aborda "elementos convencionais da literatura do medo de matriz europeia para retratar "o entorno social de seu país no século XXI", a saber, a pobreza, as condições sanitárias precárias nos bairros pobres da capital, o sexismo cotidiano e a violência contra as mulheres." (RESENDE, FAÇANHA, 2022, p. 318).

Resende e Façanha (2022) apontam o aspecto social do gótico como sendo:

Entendido como uma estética negativa (BOTTING, 2014), ou seja, como um *modus operandi* que se baseia em transgressões, excessos e monstruosidade, o gótico é capaz de expressar diferentes aspectos da alteridade que surgem em contextos concretos e é justamente esta capacidade que torna o gótico contemporâneo um veículo de expressão para grupos historicamente marginalizados ao buscar desconstruir os discursos hegemônicos gerados pelos grupos no poder, isto é, por aqueles grupos que definem o *status quo* ou estabelecem as ideologias dominantes. Em grande parte das sociedades europeias e americanas, esses grupos são compostos por integrantes do sexo masculino, cisgênero, de classe média e praticantes da religião dominante — são sociedades predominantemente patriarcais, e apenas as mulheres das classes mais abastadas conseguem desfrutar de algumas liberdades. (RESENDE, FAÇANHA, 2022, p. 319)

As autoras afirmam que o grotesco, presente na literatura gótica contemporânea de autoria feminina, realiza uma crítica a padrões de sociedades latino-americanas, como a pobreza, precarização da existência e a violência física e psicológica contra mulheres. As narrativas do gótico contemporâneo e de Mariana Enríquez, em específico, são colocadas num discurso ficcional de contestação ao *status quo* que busca desconstruir os discursos hegemônicos e seus mecanismos de opressão (RESENDE, FAÇANHA, 2022, p. 325).

Steven Bruhm (2002) relata que desde o início do gótico, criado com *The Castle of Otranto* de Horace Walpole em 1764, tem-se utilizado cronologia através de uma história imaginária, a qual anseia por uma estabilidade social e um cavalheirismo que nunca existiram senão em contos de fadas. Bruhm (2002) aponta que isso também ocorre no contemporâneo, com romances como *It* de Stephen King e *Entrevista com o Vampiro* de Anne Rice, os quais utilizam do passado para comentar a cultura americana atual. Para o autor, tanto o gótico contemporâneo quanto o clássico sempre foram uma medida das ansiedades que permeiam uma determinada cultura em um momento da história e remetem a “the dynamics of family, the limits of rationality and passion, the definition of statehood and citizenship, the cultural effects of technology” (BRUHM, 2002, p. 259).

Algumas ansiedades contemporâneas descritas por Bruhm (2002) são o medo do outro estrangeiro e da invasão monstruosa, a explosão tecnológica da segunda metade do século XX, e a ascensão de minorias que divergem do controle do homem cis,

como feminismo e movimentos LGBTQIA+. Bruhm (2002) mostra que o gótico assimila essas ansiedades sociais em uma narrativa pessoal que de alguma forma conecta o protagonista gótico com o leitor e o espectador.

Entretanto, para Bruhm (2002), a característica mais marcante do gótico é o trabalho com a vida psíquica na condição humana, como define Freud, e, do gótico contemporâneo é não somente a maneira freudiana de construir narrativas mas a extrema conscientização da retórica freudiana e dos medos e anseios que ela traz. Ou seja, o autor define o gótico contemporâneo como um lugar onde a visão freudiana é mais que uma ferramenta para a discussão da narrativa, mas uma parte importante da narrativa em si, onde “the contemporary Gothic subject is the psychoanalytic subject (and vice versa), she/he becomes a/the field on which national, racial, and gender anxieties configured like Freudian drives get played out and symbolized over and over again.” (BRUHM, 2002, p. 262).

Para Freud, segundo Bruhm (2006), o inconsciente nasce no momento em que a criança encontra a primeira proibição ou lei em relação à satisfação de seus desejos. Bruhm (2002) aponta que é esse inconsciente que vai permear o gótico: “as human beings, we are not free agents operating out of conscious will and self-knowledge. Rather, when our fantasies, dreams, and fears take on a nightmarish quality, it is because the unconscious is telling us what we really want. And what we really want are those desires and objects that have been forbidden.” (BRUHM, 2002, p. 262-263). E, para o autor, o que faz o gótico contemporâneo, tanto em seus temas quanto em sua recepção, é que esses desejos inconscientes se centralizam na perda de um objeto, que impossibilita a harmonia familiar. O indivíduo é, então, forçado a lamentar a perda desse objeto e acaba por buscar tornar-se esse objeto através de imitação ou identificação, gerando repetição. Nesse cenário, muitas vezes se perdem as estruturas psíquicas necessárias para acessar a própria experiência, o que acaba estilhaçando o indivíduo, o qual muitas vezes acaba se identificando como muitos ao invés de um. Ainda, no gótico contemporâneo, há uma preocupação com uma visão maior das fobias e ansiedades do social, sendo uma de suas características

a desordem de uma cronologia lógica, onde os papéis domésticos e até sociais se invertem.

A proibição ou lei que as mulheres do conto *As Coisas que Perdemos no Fogo* encontram vai além da satisfação de seus desejos. Ao serem queimadas, elas são retiradas do direito de ter controle do próprio corpo e vida. Nesse cenário, o outro, o homem passa a controlar as mulheres. As mulheres, visando assumir o controle de si mesmas, passam a repetir o comportamento do homem e começam a se queimar. Através dessa imitação e repetição, as mulheres passam a ter controle dos próprios corpos de volta, assumindo o papel que o homem as roubara. Para serem bem efetivas, elas também passam a enxergar seus corpos como bens de todas as mulheres, e não bens próprios, e acabam se identificando como muitas ao invés de uma.

O feminismo contemporâneo na literatura

Segundo Sant'ana e Rocha (2020), a cultura contemporânea tem sido palco de lutas das mulheres por direitos e igualdade:

Na cultura contemporânea, (...), tem sido possível o surgimento de um novo paradigma feminino disposto a contestar as normas e valores sociais norteadores das relações de gênero, raça e classe. O movimento de mulheres, bem como os movimentos negro, dos povos indígenas e da comunidade LGBT têm atuado de maneira organizada a fim de alcançar maior autonomia do pensamento e liberdade para criação de novas vozes capazes de ressignificar o discurso dominante que, por tanto tempo, tratou de definir as funções e os lugares que cada grupo e seus indivíduos deveriam ocupar na sociedade. Através da disputa pelo direito de poder falar por si, esses grupos têm atuado no sentido de subverter valores estéticos e ideológicos impostos pelo poder hegemônico que, usando o discurso como instrumento de dominação e controle, tratou de separar e excluir determinados grupos das funções e dos espaços privilegiados relegando-os à subalternidade e à marginalidade. (SANT'ANA, ROCHA, 2020, p. 67-68)

Sant'ana e Rocha (2020) relatam que a produção literária desses movimentos transformou sujeitos marginalizados que eram vistos como objetos de discurso em sujeitos políticos "capazes de falar por si e de se autorrepresentar a partir de uma percepção própria de si e do mundo ao redor" (SANT'ANA, ROCHA, 2020, p. 69). Ainda, essa produção literária produz um discurso contra

hegemônico, o qual desestabiliza a norma e o regime discursivo dominante.

Para Sant'ana e Rocha (2020), ao ser criada uma literatura feita por mulheres, se resiste a uma literatura patriarcal que, por séculos, as colocaram na condição de Outro, na condição apenas de corpo feminino:

Assim, a ficção produzida pelas mulheres tem buscado construir novos modelos que ofereçam possibilidades mais amplas e menos limitadas para a mulher na sociedade. Por meio da palavra, as escritoras vêm trabalhando no sentido de ressignificar seus anseios e desejos, seu corpo e sua existência enquanto sujeito que busca se fazer livre das amarras sociais e culturais, utilizando-se da palavra para externalizar as inquietações, a revolta contida e o desejo de liberdade através da imaginação criadora. Deste modo, a consciência da condição de oprimida, aliada ao poder que a palavra lhes proporcionou, faz ecoar uma voz narrativa muito diferente daquela entoada pela tradição canônica. De acordo com Susana Bornéo Funck (2016, p. 96) não se tem mais uma “estética da renúncia”, uma “temática da invisibilidade e do silêncio”, uma “poética do abandono”. Para esta autora, a indignação deu às mulheres escritoras um instrumento de conscientização. O feminino, como passividade e conformidade, dá lugar a uma nova ação narrativa que inclui ação e questionamento. A representação da mulher na literatura que, antes, na tradição literária, era feita a partir de uma perspectiva masculina que diminuía ou excluía as mulheres, levando em conta apenas os seus significados construídos e perpetuados pela cultura passa a ser questionada, e em seguida, reformulada pelas escritoras, que passam então a falar por si mesmas, afastando-se da visão essencialista, colocando em xeque o conceito de “mulher” como uma categoria homogênea. (SANT'ANA, ROCHA, 2020. p. 71).

Ainda, de acordo com Sant'ana e Rocha (2020), essas identidades femininas plurais acabam por criar na literatura “a personagens que subvertem o modelo imposto e que buscam romper com os limites instituídos pelo poder patriarcal” (SANT'ANA, ROCHA, 2020, p. 71).

É o caso das Mulheres Ardentes do conto *As Coisas que Perdemos no Fogo* de Mariana Enríquez. Com a queima de seus corpos, elas alteram o que lhes foi imposto e passam a ter controle sobre elas mesmas. A garota do metrô aponta um efeito gerado pelo movimento: “Pelo menos não existe mais tráfico de mulheres, porque ninguém quer um monstro queimado e nem essas loucas argentinas que um belo dia vão e se tacam fogo —

e numa dessas incendiam o cliente também.” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 181).

Martins (2015) aponta que na segunda metade do século XX, especificamente nas décadas de 60 e 70, houve intensas mobilizações sociais, como as realizadas pelo feminismo. Entretanto, as lutas das mulheres já estavam ocorrendo muito antes disso, como é o caso do movimento sufragista que teve início no fim do século XIX, onde as mulheres exigiam liberdade e direitos iguais, como o voto e a representação de seus direitos no parlamento.

Martins (2015) relata que esse primeiro momento é denominado como a primeira onda do feminismo, marcado pelas manifestações das *sufrajettes* na Inglaterra em defesa da igualdade entre homens e mulheres em seus direitos políticos. Como resultado, o movimento conseguiu, em 1918, o direito ao voto para mulheres de mais de 30 anos e, em 1928, o direito ao voto para mulheres de mais de 21 anos.

Em 1949, com a publicação de *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir fica claro que, apesar das mulheres terem conquistado direitos políticos, ainda eram vistas como o *outro* em relação ao homem, o qual continuava como “a medida de todas as coisas, detentores do poder e criadores da cultura, mantendo-se como categoria universal” (MARTINS, 2015, p. 233). Assim, na segunda metade do século XX, surge a segunda onda do feminismo, questionando os papéis sociais atribuídos à mulher na vida trabalhista, política, e privada, sendo essa última a origem principal da desigualdade social.

Já a terceira onda do feminismo, iniciada nos anos 90, tem como enfoque a diversidade entre as mulheres:

Sem contrariar as pressões anti-essencialistas, feministas da terceira onda foram capazes de afirmar a necessidade da articulação das diversificadas posições de sujeito e, a um só tempo, reconhecer tanto o caráter histórico-discursivo da categoria “mulheres”, quanto o potencial positivo das heterogeneidades e pluralidades. Dessa forma, as feministas da última década do século XX admitiram a instabilidade semântica do conceito, mas mantiveram a convicção nas reivindicações identitárias e na ação política. (MARTINS, 2015, p. 238)

No conto de Mariana Enríquez, é possível observar essa diversidade. As queimas não são realizadas por um grupo

específico de mulheres e sim por mulheres de todas as esferas sociais. O que as une é o ser mulher, é ser o outro sujeito a dominação realizada pelo homem. Uma personagem militante das Mulheres Ardentes explica: “As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes.” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 178).

Outra questão iniciada com a terceira onda, segundo Martins (2015), foi a conceitualização do corpo no pensamento social. “O corpo, antes compreendido como produto do contexto sócio-histórico, configura-se, na teoria social contemporânea, como produtor da realidade, uma vez que é por meio dele que se estabelecem as relações do indivíduo com o mundo.” (MARTINS, 2015, p. 240). O corpo, assim como o gênero, é construído socialmente:

No entanto, a contemporaneidade faz emergir o corpo como lugar de centralidade nas questões de gênero contemporâneas, fazendo com que voltemos às questões do sexo, agora igualmente culturalizado e desnaturalizado. O corpo, eixo das relações sociais, passa a ocupar um lugar destacado no pensamento social, relocalizando o sujeito e assinalando a diferença e as experiências materiais como peças-chave para a reformulação da teoria e da política feminista. O sujeito do feminismo tem uma perspectiva excêntrica: menos pura, menos unificada e que percebe a identidade como lugar de posições múltiplas e variáveis dentro do campo social. A experiência é justamente um processo de negociações contínuas das pressões externas e resistências internas. (...) O corpo permite a referencialização do discurso e da prática feminista na contemporaneidade, uma vez que a descrição do mundo depende das experiências materiais – algo que se faz mediante o corpo situado. Assim, segundo Butler, ao invés da dissolução completa do sujeito do feminismo, as perspectivas contemporâneas possibilitam a apreensão da dimensão universal do discurso referencial. (SANTOS et al, 2013, p. 357). Compreendido como lugar de experiência, o corpo pode ser apreendido na condição de território, ou melhor, como um espaço de reterritorialização dos sujeitos e do gênero nas margens. Experiências de margem são reveladoras e transgressoras de mecanismos de poder naturalizados nas ideologias e modos de vida dominantes nas sociedades contemporâneas. (MALUF, 2002). (MARTINS, 2015, p. 242)

No conto de Enríquez, a revolta se dá pelo corpo. Ao se queimarem, as mulheres utilizam seus corpos para mandar a mensagem para o mundo que não serão mais submissas aos homens. O corpo, nesse sentido, funciona como o espaço reterritorializado do sujeito e do gênero na margem.

Após os movimentos das mulheres começarem, é dito pela garota do metrô: “Se continuarem assim, os homens vão ter que se acostumar. A maioria das mulheres vai ser como eu, se não morrer. Seria ótimo, não? Uma beleza nova.” (Enríquez, 2017, p. 177). Ou seja, se as mulheres continuarem se queimando como forma de protesto, os homens terão que se acostumar com isso. Cabe às mulheres, pela primeira vez, ditar os padrões de beleza de seu corpo ao invés de seguir os definidos pelo homem.

Conclusões

A partir das discussões realizadas, pode-se concluir que, assim como afirmou Giorgio Agamben (2009) acerca da definição de Barthes e Nietzsche, o contemporâneo é o intempestivo, nunca pertencendo verdadeiramente ao seu tempo, sempre entre o “muito cedo” e o “muito tarde”, entre o “ainda não” e o “não mais”.

Cabe a nós, do tempo contemporâneo, observar as luzes e as trevas de nosso tempo e aprender a distingui-las. Fazendo isso, podemos nos tornar capazes de entrever algumas de suas características, sendo elas tangíveis ou não. Ou seja, o contemporâneo pode ser visto como mais do que o atual, pode ser visto como um período com características marcantes, sejam elas a sua desordem informativa, liberdade estética, ou ausência de limites históricos. Entre essas características, podemos observar elementos específicos que não ocorrem em nenhum outro período a não ser o contemporâneo. Esse é o caso das mudanças ocorridas na literatura gótica contemporânea e na literatura feminista contemporânea.

Na literatura gótica contemporânea, é possível observar as ansiedades sociais que criaram, a partir de elementos convencionais, um gótico transgressor que dialoga em sua crítica com movimentos sociais recentes, como o feminismo. Essa crítica realizada pelo gótico transgressor é aprofundada através do trabalho atual em relação à inserção da psique nas narrativas e da retórica freudiana.

Na literatura feminista contemporânea, tem-se utilizado elementos do feminismo, contestando normas e valores

dominantes do discurso patriarcal. Com isso, é dado um lugar de fala para sujeitos marginalizados que eram antes vistos apenas como objetos nas narrativas e são criadas personagens subversivas.

No conto *As Coisas que Perdemos no Fogo* de Mariana Enríquez podemos entrever os elementos contemporâneos descritos acima. No conto, Enríquez explora a literatura gótica através do grotesco e da psique e cria as Mulheres Ardentes, as quais representam a diversidade feminina lutando contra a submissão ao discurso masculino. Dando um lugar de fala para essas personagens, Enríquez conseguiu construir uma narrativa que integra a arte contemporânea na medida em que dialoga com a literatura gótica transgressora e feminista contemporânea.

Referências

- AIRA, César. Sobre a arte contemporânea. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BRITO, Ronaldo. O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo). In: Arte Brasileira Contemporânea – Caderno de Textos I. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 202-215.
- BRUHM, Steven. The contemporary Gothic: why we need it. In: HOGLE, Jerrold E. (Org.). The Cambridge companion to Gothic fiction. Cambridge: Cambridge University Press, p. 259-276, 2002.
- DANTO, Arthur. Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- ENRÍQUEZ Mariana. As Coisas que Perdemos no Fogo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- MARTINS, Ana Paula Antunes. O Sujeito “nas ondas” do Feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. Revista Café com Sociologia, Alagoas, Vol.4, Nº1., p. 231-245, Jan. - abr. de 2015.
- RESENDE, Ana; FAÇANHA, Caroline. Pilhas de Corpos Grotescos: O Gótico Contemporâneo em Mariana Enríquez e Patrícia Melo. Abusões, Rio de Janeiro, ano 8, p. 316-338, 2019.
- SANT’ANA, Renata Cristina; ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. A Crítica Feminista no Cenário Literário Contemporâneo. Jangada, Viçosa - Minas Gerais, nr. 15, p. 60-74, jan/jun de 2020.

Recebido em: 14 de Maio de 2023

Aceito em: 30 de Julho de 2023