

O HORROR QUE EMANA DO PODER: UMA ENTREVISTA COM MARIANA ENRIQUEZ

THE HORROR THAT EMANATES FROM POWER:
AN INTERVIEW WITH MARIANA ENRIQUEZ

*Oscar Nestarez*¹

¹ Escritor e doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa — Universidade de São Paulo (USP).

Pode-se afirmar, com segurança, que Mariana Enriquez é um dos principais nomes da literatura de horror atual. Como contista, a argentina já havia assombrado e fascinado leitores de todo o mundo com a coletânea *As coisas que perdemos no fogo*, publicada em 25 países – no Brasil, a obra chegou em 2016. Outro conjunto de narrativas breves de sua autoria, intitulado *Los peligros de fumar en la cama* (publicado originalmente em 2009 na Argentina, e sem edição por aqui), teve grande repercussão em países anglófonos – soma-se a isso o fato de a tradução dessa coletânea para o inglês realizada por Megan McDowell ter sido finalista do prestigiado International Booker Prize.

Com o romance *Nossa parte de noite*, publicado em 2019 na Argentina e na Espanha, e em 2021 no Brasil, a recepção ao trabalho de Enriquez atinge um novo patamar. A obra vem gozando de enorme sucesso de crítica – êxito sustentado pela conquista de importantes prêmios internacionais, como o Herralde, da Espanha, – e de público, figurando em inúmeras listas de melhores leituras do ano de suplementos literários e de outros veículos especializados. *Nossa parte de noite* relata a luta de um médium, Juan, para salvar Gaspar, seu filho, de um terrível destino envolvendo uma sociedade secreta, a Ordem. É uma história de estrutura ambiciosa e não linear, com núcleos que ora avançam, ora recuam no tempo, e de proporções monumentais, com mais de 500 páginas. Trata-se, sobretudo, de um grande romance de horror: as quatro partes que o compõem dialogam, cada uma, com diferentes correntes do gênero. E a escrita apresenta a intencionalidade que caracteriza a ficção do arrepio, sendo permeada por imagens memoráveis e assustadoras. A expressão do sobrenatural em Enriquez também carrega uma singularidade: a de se afastar de vertentes comumente associadas à ficção argentina, como o neofantástico, termo criado pelo pesquisador Jayme Alazraki para designar um tipo de narrativa que subverte o real discreta e lentamente, em um procedimento diverso da súbita ruptura muitas vezes encontrada em obras do fantástico oitocentista. Nos contos e no romance da autora, essa ruptura ocorre e volta a tornar-se agente do assombro. Mas não só: contribuem para o horror uma escrita hipnótica, a minuciosa construção de personagens e um poderoso subtexto social, relacionando poder e ocultismo.

Esses são alguns dos tópicos abordados na entrevista exclusiva que a Literartes

teve a honra de realizar com a autora em agosto de 2021. Nascida em Buenos Aires em 1973, Enriquez também é jornalista, atuando como subeditora do suplemento Radar do diário Página/12. Abaixo, temos a tradução da conversa para o português e, na sequência, o texto original em espanhol.

1. Podemos dizer que *Nossa parte de noite* é sua obra mais ambiciosa, tanto em termos de estrutura quanto de extensão. Você pode contar brevemente sobre como foi escrever o romance? Sobre a concepção, o planejamento e a composição de uma narrativa tão grandiosa (em diferentes sentidos) e, até certo ponto, complexa? Houve um ponto de partida?

Eu queria a experiência de um romance, com tudo o que ele podia ter de incerteza, dificuldade, arquitetura e imersão. Fazia tempo que estava só escrevendo textos breves ou de não ficção, e precisava dessa dedicação de anos que envolve um romance, ao menos para mim. Minha primeira ideia foi a Ordem, a seita e o *médium*: uma ideia muito de gênero porque eu queria escrever um romance de horror, ou de ficção *dark*, ou chame-o como queira, mas de gênero, de qualquer modo. Depois, decidi que não queria uma estrutura cronológica convencional (ainda que o romance seja bastante cronológico), mas com partes conduzidas por um ponto de vista e por sutis “estilos” de horror: um início *road movie* que se conclui em horror lovecraftiano-folk, uma segunda parte mais Stephen King, uma terceira com ares vitorianos, e uma última parte com estilo romance de formação que termina, como a primeira, em horror ocultista. Uma vez que obtive a estrutura – além das partes breves da falsa crônica jornalística e do monólogo do médico –, o restante foi mais fácil. Embora, evidentemente, eu não tivesse clareza sobre tudo o que ia acontecer, nem sobre os diferentes níveis de leitura; isso sempre ocorre durante a escritura de romances. Mas sempre tive clareza sobre os personagens: creio que eles marcaram em grande medida a escrita.

2. Para a expressão do horror na literatura, a atmosfera e a sensação de uma ameaça são indispensáveis. Seu romance logra preservar essa

sensação de “catástrofe iminente” em mais de 500 páginas, uma verdadeira façanha. Pode contar a respeito de como trabalhou esse aspecto?

Creio que, neste caso, a obra seja fortemente conduzida pelos personagens principais. Tanto Juan quanto Gaspar – e, em outro sentido, Rosario – são os que lidam com a maldição. O romance tem diversas partes mais amenas, porque não é um texto que possa manter uma tensão narrativa em tantas páginas, e me interessava desenvolver outros temas, também, além de dar bastante espaço aos personagens. Um dos trabalhos, digamos, foi plantar cenas especialmente repugnantes, que deixaram o que chamo de uma “reverberação”. Depois delas não acontece nada de terrível durante várias páginas, mas permanece essa sensação tenebrosa de uma cena muito cruel ou aterrorizante, depende. Mas suponho que a atmosfera criada pela ameaça da Escuridão e pela maldição dos personagens é algo que se mantém, porque tudo o que fazem está influenciado por isso.

3. Assim como em seus contos, o contexto social e político em *Nossa parte de noite* é poderoso, mesmo que não se protagonize. A associação da Ordem com os militares e outros poderosos agrega uma camada aterradoradora à história. Como você vê essa relação entre política e composição do horror na ficção?

Acho que, no geral, é muito interessante o diálogo entre o horror e o realismo, e, nos nossos países em especial, a política confere uma dimensão ao horror que tem relação direta com a vida cotidiana. O horror e o poder talvez sejam um tema mais importante no romance do que a política. A política nem sempre é o poder: pode-se ser um militante, que é o caso de Luis, e ele também está no romance por isso: porque não quero um ponto de vista cínico que associa a política ao Mal. A política é uma ferramenta para mudar a realidade que, muitas vezes, é usada de forma arbitrária, mas é a que temos. O que acontece com o poder impune e desimpedido das elites é muito diferente, e acredito que o romance trata disso. Nele aparecem os

militares argentinos, porque tiveram relação e continuidade históricas com os poderes econômicos da Argentina; e também não podemos esquecer que, em muitas ocasiões, os poderosos se interessaram pelo Oculto como uma forma de manter esse poder, de continuá-lo, de não perdê-lo, de saber quem eram seus inimigos de maneira paranoica. Mas é o período histórico que escolhi: quando a história da Ordem é contada, o ramo inglês está na África e aí eles são os colonizadores. Acho, em todo caso, que a violência do poder tenha dado origem a muitos horrores que fazem reagir as nossas fobias cotidianas, e isso, na minha forma de encarar o gênero, é muito importante. Para mim, o horror tem que estar relacionado ao aspecto social em alguma medida. Como em *Carrie*, de Stephen King: é um romance de uma garota com poderes, mas também é um romance sobre *bullying*, um massacre escolar e fanatismo religioso. São problemas sócio-políticos não só dos EUA.

4. Ainda a respeito do horror, o romance chama atenção pela visualidade de várias cenas. São muito vívidas, violentas, profundamente inquietantes. Você pode falar sobre o funcionamento desse processo criativo? Por exemplo, você visualiza uma cena específica e então constrói a narrativa em torno dela? Ou procura formas de encaixá-la ao longo da história?

Não, eu as descubro enquanto escrevo. Tenho uma imagem muito breve, quase uma intuição sem detalhes, e os detalhes crescem, se potencializam e se fazem mais vívidos na escritura.

5. Edgar Allan Poe costumava dizer que uma obra de ficção deve ser breve para não perder seu efeito estético. Contudo, também dizia que um poema extenso, como *Paraíso perdido*, de Milton, nada mais é do que uma sequência de poemas breves. Podemos aplicar esse entendimento a *Nossa parte de noite*? Como se fosse uma série de episódios dramáticos e aterradores?

Acho que é um romance cronológico e bastante tradicional nesse sentido, e nada curto no sentido de que não se compreende o que realmente acontece sem a totalidade. Não acho que seja uma série de episódios, pelo menos nunca o pensei dessa forma, mas sim como uma viagem, especificamente a de Gaspar rumo à sua identidade, com diferentes passagens pelo passado e pelo presente. Mas contínua.

6. No romance, chama a atenção a intertextualidade, o intenso diálogo com a literatura, a poesia, a música e, em menor medida, as artes plásticas. Podemos ler essas alusões como um mapa de suas referências criativas como autora?

Sim, elas estão na história também por isso. Eu queria fazer dialogar a poesia, a música, os discursos sobre o corpo e a enfermidade, o ocultismo... Tudo é parte do que me interessa, mas, além disso, tudo tem relação. Os poetas visionários como Blake e Rimbaud, o surrealismo, o ocultismo na música especialmente no final dos anos 1960 relacionada com o colapso da juventude dourada, a AIDS e o corpo marcado pensando no contágio e na carne modificada, como faz Ballard. São minhas referências criativas, mas, além disso, acho que dialogam em grande medida; são em parte capricho e em parte sistema.

7. Outro ponto de destaque no romance é o conteúdo sobrenatural: desde o início é intenso e assim permanece até a conclusão. O universo da Escuridão é fundamental para a narrativa. No entanto, a manifestação do fantástico na sua obra se diferencia de uma tradição sul-americana do realismo mágico e do neofantástico, na qual o inexplicável e o real fundem-se em um mesmo plano narrativo – e o que antes era ameaçador acaba se “normalizando”. Você pode comentar sobre essa ruptura? Como vê, hoje, seu trabalho com a ficção fantástica?

Dado que minhas influências principais sejam anglo-saxãs, e que mi-

nha influência seja a do estranho, da ruptura com a realidade, eu não poderia nunca normalizá-lo ou muito menos fazê-lo “maravilhoso”. Gosto desse tipo de narrativa, mas simplesmente não é a que me interessa, porque me parece que hoje, desde onde estou, o fantástico pode ser narrado de outra maneira, e não creio estar marcada pela tradição local a não ser por alguns aspectos. Além disso, a tradição do rio de la Plata, de Borges a Cortázar, a Onetti e a Ocampo, é um pouco mais “anglo”, suponho que também aconteça porque essas foram as minhas leituras, mesmo na escola, e não García Márquez.

8. Finalmente, *Nossa parte de noite* incorpora, de maneira surpreendente, o conto “A casa de Adela”. Poderia comentar sobre esse processo? Já estava previsto desde o começo da escrita do romance?

Não. Em cada uma das partes há casas, porque o tema da propriedade é importante no livro e porque, além disso, gosto muito da casa como um *tropo* do horror. Na segunda parte, eu precisava de uma casa no bairro para que fosse usada por Juan e que fosse uma casa que fizesse desaparecer pessoas, cuja fachada não correspondesse ao interior, etc., uma casa “falsamente” inocente. Me dei conta de que já havia descrito uma casa assim no conto “A casa de Adela” e decidi transportá-la. Apenas a casa, em princípio. E depois disse a mim mesma: e se eu levar a criança também? Está mutilada, como os membros da Ordem. E se a inserir na trama? E a inserção de Adela abriu muitíssimos caminhos, desde sua própria história familiar relacionada com os grupos de guerrilheiros argentinos, até a troca dela por Gaspar... E a obsessão de Gaspar a qual, de alguma forma, agregou uma maldição a ela. Não creio que tenha sido casual, mas não foi planejado.

EL HORROR QUE EMANA DEL PODER: UNA ENTREVISTA CON MARIANA ENRIQUEZ

1. **Creo que podemos decir que *Nuestra parte de noche* sea su obra más ambiciosa, tanto en estructura como en extensión. ¿Puedes contarnos un poco sobre cómo fue escribir la novela? ¿Sobre la concepción, planificación y composición de una narrativa tan vasta (en diferentes sentidos) y, hasta cierto punto, compleja? ¿Hubo un punto de partida?**

Yo quería la experiencia de una novela, con todo lo que tiene de incertidumbre, dificultad, arquitectura e inmersión, hacía tiempo que estaba escribiendo textos breves o no ficción y necesitaba esa entrega de años que significa una novela, al menos para mí. Mi primera idea fue la Orden, la secta, y el médium: una idea muy de género porque quería escribir una novela de terror o de *dark fiction* o como se quiera llamar, pero en cualquier caso de género. Después decidí que no quería una estructura cronológica convencional (aunque es bastante cronológica la novela), sino partes guiadas por un punto de vista y por sutiles “estilos” de terror: un comienzo *road movie* que termina en Lovecraft-folk horror, una segunda parte más King, una tercera parte con aires victorianos y una última parte más estilo novela de iniciación que termina, como la primera, en horror ocultista. Una vez que tuve la estructura – además de las partes breves de falsa crónica periodística y de monólogo del médico – fue más fácil. Aunque por supuesto no tenía claro todo lo que iba a suceder ni los diferentes niveles de lectura; eso siempre ocurre durante la escritura de las novelas. Siempre tuve claros a los personajes: creo que ellos marcaron en gran medida la escritura.

2. **Para la expresión del horror en la literatura, la atmósfera y la sensación de una amenaza son indispensables. Su novela logra preservar esta sensación de “impending doom” en más de 600 páginas, una verdadera hazaña. ¿Podrías contarnos un poco cómo usted trabajó este aspecto?**

Creo que, en este caso, está muy guiado por los personajes principales. Tanto Juan como Gaspar –y en otro sentido Rosario – son los que cargan con la maldición. La novela tiene muchas mesetas porque no es un texto que pueda mantener una tensión narrativa en tantas páginas y me interesaba desarrollar otros temas, también, además de darle mucho espacio a los personajes. Uno de los trabajos, digamos, fue plantar escenas especialmente espeluznantes que dejaran lo que llamo una “reverberación”. Después no pasa nada terrible durante muchas páginas, pero queda esa sensación tenebrosa de una escena muy cruel o muy terrorífica, depende. Pero supongo que la atmósfera está dada por la amenaza de la Oscuridad y la maldición de los personajes y eso se mantiene porque todo lo que hacen está influenciado por eso.

3. Como en sus cuentos, el contexto social y político en *Nuestra parte de noche* es poderoso, aunque no es el protagonista. La asociación de la orden con los militares y otros poderosos agrega una camada aterradora a la historia. ¿Cómo ve esta relación entre política y composición de terror en la ficción?

Yo creo que, en general, es muy interesante el diálogo entre el terror y el realismo, y en nuestros países además la política le da una dimensión al terror que tiene relación directa con la vida cotidiana. El terror y el poder quizá sea un tema más importante en la novela que la política. La política no siempre es el poder: se puede ser un militante, es el caso de Luis, también está en la novela por eso: porque no quiero una mirada cínica que asocia la política al Mal. La política es una herramienta para cambiar la realidad que suele usarse de maneras discrecionales, pero es la que tenemos. Lo que sucede con el poder impune y desatado de las elites es muy diferente, y creo que la novela se trata de eso. Están los militares argentinos porque tuvieron relación y continuidad histórica con los poderes económicos de Argentina; tampoco ignoramos que en muchas ocasiones los poderosos se han interesado por lo Oculto como una manera de mantener ese poder, continuarlo,

no perderlo, saber quiénes son sus enemigos de forma paranoica. Pero es el momento histórico que elegí: cuando se cuenta la historia de la Orden, la rama inglesa está en África y ahí son los colonizadores. Creo, de todos modos, que la violencia del poder ha creado mucho terror que hace reaccionar nuestras fobias cotidianas y eso, en mi forma de encarar el género, es muy importante. Para mí el terror tiene que estar relacionado con lo social en alguna medida. Como en *Carrie* de Stephen King: es una novela sobre una chica con poderes, pero también es una novela sobre *bullying*, una masacre escolar y el fanatismo religioso. Todos problemas sociopolíticos no solo de Estados Unidos.

4. Aún con respecto al horror, la novela llama la atención por la visualidad de varias escenas. Son muy vívidas, violentas, profundamente inquietantes. ¿Podrías hablarnos de cómo te funciona este proceso creativo? Por ejemplo, ¿usted visualiza una escena específica y luego construye la narrativa en torno a ella? ¿O busca una manera de insertarla a lo largo de la historia?

No, la descubro mientras la escribo. Tengo una imagen muy breve, casi una intuición sin detalles, y los detalles crecen, se potencian y se hacen más vívidos en la escritura.

5. Edgar Allan Poe solía decir que una obra de ficción debe ser breve para no perder su efecto estético. Sin embargo, también dijo que un poema largo, como “Paraíso perdido” de Milton, no es más que una secuencia de poemas más breves. ¿Podemos aplicar este entendimiento a *Nuestra parte de noche*? ¿Como si fuera una serie de episodios dramáticos y aterradores?

Yo creo que es una novela cronológica y bastante tradicional en ese sentido, y para nada breve en el sentido de que no se comprende lo que pasa de verdad sin la totalidad. No creo que sea una serie de episodios, al menos

nunca la pensé así, sino como un viaje, específicamente el de Gaspar hacia su identidad, con diferentes estaciones en pasado y presente. Pero continuo.

6. En la novela, llama la atención la intertextualidad, el intenso diálogo con la literatura, la poesía, la música y, en menor medida, las artes plásticas. ¿Podemos leer estas alusiones como un mapa de sus referencias creativas como autora?

Si, están ahí por eso, además. Quería hacer dialogar la poesía, la música, los discursos sobre el cuerpo y la enfermedad, el ocultismo... todo es parte de lo que me interesa, pero además tienen relación. Los poetas como videntes en Blake & Rimbaud y el surrealismo, el ocultismo en la música especialmente a fines de los 60 relacionada con el derrumbe de la juventud dorada, el sida y el cuerpo marcado pensando en el contagio y en la carne modificada como lo hace Ballard. Son mis referencias creativas, pero además creo que en gran medida dialogan; son en parte capricho y en parte sistema.

7. Otro punto que destaca en la novela es el contenido sobrenatural: desde el principio es intenso y lo sigue siendo hasta el final. El universo de la oscuridad es fundamental para la narrativa. Sin embargo, la manifestación de lo fantástico en su obra se diferencia de una tradición sudamericana de realismo mágico y neofantástico, en la que lo irreal y lo real se funden en un mismo plano narrativo - y lo que una vez fue amenazante se “normaliza”. ¿Puedes comentar sobre esta ruptura? ¿Cómo ves hoy su trabajo con la ficción fantástica?

Es que mis influencias principales son anglosajonas, mi influencia es la de lo “extraño”, la ruptura con la realidad, no podría nunca normalizarlo y mucho menos hacerlo “maravilloso”. Me gusta esa narrativa, pero sencillamente no es lo que me interesa, porque me parece que hoy, desde acá, lo fantástico puede contarse de otra manera, no creo estar marcada por la tradición local salvo en algunos aspectos. Además, la tradición del río de la

plata, de Borges a Cortázar a Onetti a Ocampo es un poco más “anglo”, supongo que también pasa porque esas fueron mis lecturas incluso escolares, y no García Márquez.

8. Finalmente, Nuestra parte de noche incorpora, de manera sorprendente, el cuento “A casa de Adela”. ¿Podrías comentar sobre este proceso? ¿Estaba esto ya previsto desde el comienzo de la escritura de la novela?

No. En cada una de las partes hay casas, porque el tema de la propiedad es importante en el libro y porque además la casa como tropo del terror me gusta mucho. En la segunda parte necesitaba una casa en el barrio para que usara Juan y que fuese una casa que hiciera desaparecer gente, que su fachada no se correspondiera con el interior, etc., una casa “falsamente” inocente. Me di cuenta que ya había escrito una casa así en el cuento La casa de Adela y decidí trasladarla. La casa solamente, en principio. Y después me dije: qué pasa si traslado a la niña. Está mutilada, como los miembros de la Orden. ¿Y si la inserto en la trama? Y la inserción de Adela abrió muchísimos caminos, desde su propia historia familiar relacionada con los grupos guerrilleros argentinos hasta el intercambio de ella por Gaspar... Y la obsesión de Gaspar que en algún sentido le agrega una maldición. No creo que haya sido casual, pero no fue planeado.