

(DES)(A)FIANDO O HORROR: LEITURAS DO CONTO
“TEIA DE ARANHA”, DE MARIANA ENRÍQUEZ

Defying the Horror: Readings of the Short Story “Teia de Aranha”, by Mariana Enríquez

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-39

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro*

RESUMO: Este trabalho objetiva uma leitura do conto “Teia de aranha” (2017), de Mariana Enríquez, de forma a ressaltar a importância da escrita sul-americana de horror contemporânea, que, também seguindo a tradição do macabro e cruel, aponta para temas avultados e prementes para a questão feminina atual, como violência de gênero, corpo, feminismo, terror psicológico e patriarcado. O artigo parte da simbologia da aranha não tanto como animal que captura e mata a presa, mas como um ser que também pode libertar e curar almas adoecidas. No caso do conto de Enríquez, percebe-se o quão enferma a protagonista se encontra ao se prender a um marido mordaz e perverso. Trata-se de um trabalho analítico, cuja metodologia pauta-se em teóricos que serão devidamente referenciados ao longo da escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita sul-americana. Feminismo. Horror. Violência. Mariana Enríquez.

ABSTRACT: This article focuses on an interpretation of the short story “Teia de aranha” (2017), by Mariana Enríquez. It highlights the importance of the South American contemporary horror writing, which not only follows the macabre and cruel tradition, but also points to vast, compelling topics related to current feminism, such as gender violence, body, psychological terror, and patriarchy. The article sets off from the spider symbology not only as an animal that catches and kills its prey, but as a being that can set free and heal ill souls. As it is the case of Enríquez narrative, it is notable how ill the main character is in attaching herself to her aggressive, wicked husband. This is an analytical study, and its methodology is based on theorists duly referenced throughout the article.

KEYWORDS: South American writing. Feminism. Horror. Violence. Mariana Enríquez.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente Adjunta do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). ORCID: 0000-0002-8600-2765. E-mail para contato: [fabiana_bellizzi_carneiro\(AT\)ufcat.edu.br](mailto:fabiana_bellizzi_carneiro(AT)ufcat.edu.br)

1 Introdução

Por volta das décadas de 60 e 70 do século XX, alguns países da América do Sul produziram uma literatura muito peculiar, em que elementos mágicos e surreais mimetizavam a realidade empírica, que naquele período vivenciava pungentes questões de ordem sócio-política. Conhecida como realismo mágico, essa vertente literária tratava de temas como poder, opressão e medo, porém pelas vias do insólito.

Ao criarem textos em que o sobrenatural e o extraordinário coexistem com o cotidiano, autores como Jorge Luis Borges (1899-1986), na Argentina; Gabriel Garcia Márquez (1927-2014), na Colômbia; Mario Vargas Llosa (1936) e Isabel Allende (1942), no Peru; Murilo Rubião (1916-1991) e José J. Veiga (1915-1999), no Brasil, conseguiram reproduzir um pouco do ambiente de opacidade que acompanhava o momento político, afinal como explicar que as pessoas sumiam misteriosamente? De uma forma geral, o realismo mágico se tornou uma importante vertente para os escritores latino-americanos falarem, através de alegorias e metáforas, da complexidade das experiências humanas, bem como levantarem críticas sociais próprias daquele contexto de repressão política.

Quase sessenta anos após o conhecido *boom* do realismo mágico latino-americano (RAMA, s/d) surge um tipo de escrita de horror capitaneada por mulheres, e muito próxima de questões prementes que assolam a América do Sul, como crise civilizatória, feminicídio, abandono infantil, fome, extinção do ecossistema. Tida pela crítica como “novo gótico latino-americano” ou *literatura de los hijos*, “por se tratar de autoras que presenciaram, na infância, as mazelas das ditaduras em seus países e ressignificaram, em suas produções, a violência dessa época” (CUNHA, 2022, p. 5), essa forma de narrar utiliza elementos do terror, da ficção científica e da distopia para refletir sobre nosso presente.

Desse *hall* de autoras que não podem mais ser ignoradas pelas editoras e crítica, destacamos o nome da argentina Mariana Enríquez, nascida no ano de 1973 e que despontou no cenário literário aos 21 anos com o romance **Bajar es lo peor** (1995). Desde então, Enríquez vem se firmando na tradição moderna de terror ao reinterpretar “os arquétipos clássicos do gênero segundo a realidade local, transmutando em ficção as fobias e os preconceitos da sociedade em que vive” (SANCHEZ, s/p, s/d).

Este artigo, portanto, objetiva uma leitura do conto “Teia de aranha”, que faz parte da coletânea **As coisas que perdemos no fogo** (2017), de forma a reafirmar a importância da literatura de horror produzida por uma mulher, na aurora do século XXI. A trama de Mariana Enríquez toca em questões como crise no matrimônio, violência psicológica, abuso de poder e ainda enviesadas por premonições, feitiços e visagens. A partir disso se justifica a escolha do tema uma vez que as narrativas de horror, ao desafiarem nossa percepção da realidade, nos levam a reflexões sobre ocorrências que ainda assolam muitas mulheres, como a submissão a um casamento indesejado e as consequências que acompanham tal estado de infelicidade, conforme explicita o conto de Enríquez.

Trata-se de um trabalho analítico, cuja metodologia pauta-se em teóricos que serão devidamente referenciados ao longo da escrita, especialmente teóricos que versem sobre escrita feminina e sobre escrita de horror.

2 Pressupostos teóricos e analíticos

Das diferentes simbologias atribuídas por Chevalier e Gheerbrant (2001) à figura da aranha, há uma que se repete em várias partes do mundo e em diferentes mitologias: o poder de adivinhar o destino do ser humano. Observam os autores que a aranha, enquanto tecelã da realidade:

[...] é, portanto, senhora do destino, o que explica sua função divinatória, tão amplamente atestada ao largo do mundo. Entre os bamuns dos Camarões, por exemplo, a aranha mígala recebeu do céu o privilégio de decifrar o futuro. No bestiário da arte bamun, o Ngaame (outro dos nomes dessa aranha) disputa o primeiro lugar com a serpente real. Seu significado é universal e complexo. Ligada ao destino do homem e ao drama de sua vida terrestre, a arte divinatória exercida pelo Ngaame criou uma técnica de decifração dos signos. Consiste em colocar sobre a abertura da cova da mígala signos que o animal desarruma durante a noite, transformando-os em mensagem. Através de sua interpretação, o adivinho procura encontrar a cura, a proteção contra o inimigo, a alegria de viver. (MVEA, *Apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 71-72)

Não por coincidência, o conto de Enríquez (2017) possui como título “Teia de aranha”. Primeiro porque a história se apresenta como uma espécie de teia, na qual as situações se enredam de forma a captarem o leitor implícito, como se este fosse uma “presa” a acompanhar uma trama tensa e dramática, o que já se evidencia nas primeiras linhas:

É mais difícil respirar no norte úmido, ali perto do Brasil e do Paraguai, com o rio feroz guardado por mosquitos e o céu que passa em minutos do límpido azul celeste ao negro temporal. A dificuldade começa a ser sentida de imediato, nem bem se chega, como se um abraço brutal cingisse as costelas. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 89)

Em uma segunda leitura, percebe-se que há um vetor muito direcionado nesse sentido da adivinhação e da sabedoria, com especial destaque à figura de Natalia. Podemos atribuir à esta personagem a simbologia da aranha com função divinatória e premonitória. Espécie de contraponto à protagonista, a atuação de Natalia levanta inquietações a respeito do bem-estar e alegria de viver, assim como o faz a mígala com o adivinho.

O conto, em linhas gerais, centra-se na história de uma narradora autodiegética (sem nome definido) recém-casada e que decide visitar os tios em Corrientes, província da Argentina, para apresentá-los ao seu marido. Antes de chegar à cidade, a narradora entra em um processo de digressão e recorda-se de fatos que envolvem sua mãe e tios e que marcaram muito sua adolescência, a ponto de deixarem marcas indeléveis em sua vida adulta, conforme fica explícito: “Meus tios eram os únicos guardiões da memória de minha mãe, sua irmã favorita, morta num acidente estúpido quando eu tinha dezessete anos. Nos primeiros meses de luto, me convidaram para morar com eles no norte; respondi que não” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 90). Ao chegar em Corrientes, a protagonista é recebida pelos tios e pela prima Natália, a quem a narradora sempre dedicou muita afeição e amizade. Natalia convida a prima e o marido desta para passarem o dia no Paraguai, pois precisava abastecer sua loja de artesanato. Os imprevistos que surgem durante a viagem, mais as lembranças da infância e adolescência da narradora, a fazem pensar a respeito de sua vida, do fato de ter se casado no ímpeto – porque não queria ficar sozinha – e do quão se sentia abandonada e infeliz em seu matrimônio. Além disso, histórias secundárias vão se amalgamando à história central, a ponto de criarem uma “grande teia” e levarem a protagonista a um belo processo de crescimento.

É importante destacar a forma como a narradora descreve a região de Corrientes. Egressa da capital, Buenos Aires, a moça fornece marcações espaciais que sugerem que ela esteja chegando em um local inóspito, ermo e abandonado: “Nunca vi uma cigarra. Minha tia diz que são uns bichos horríveis, umas moscas espetaculares de asas verdes que vibram e encaram a gente com seus olhos lisos e negros” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 89). Ainda no mesmo parágrafo, a narradora conclui que: “Mas assim, como *cigarras*, me lembram do calor, da carne

podre, dos cortes de energia, dos bêbados que espiam com olhos vermelhos dos bancos da praça” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 90, grifo da autora).

Adepta da escrita de terror, Enríquez não se exime de retratar temas como crise política e econômica, truculência policial contra pessoas miseráveis, repressão, feminicídio, além da antiga dicotomia geográfica centro *versus* periferia. Nascida no subúrbio de Buenos Aires, os textos de Mariana Enríquez costumam falar de “uma Buenos Aires imunda e perversa, avessa à versão europeia idealizada *for export*” (SANCHEZ, s/d, s/p). Essa visão crítica e nada idealizada reflete um pouco da história da Argentina, que durante muito tempo figurou como um dos países mais ricos da América Latina e que nas últimas décadas tem visto aumentar os índices de pobreza e fome.

Retomando o conto, vê-se que a forma como a narradora descreve sua chegada em Corrientes simboliza a dicotomia geográfica acima destacada, em que pessoas egressas de regiões mais abastadas, ao entrarem em locais mais pobres, desenvolvem atitudes hostis e desconectadas dos problemas enfrentados pelos moradores locais. Importante destacar que embora a narradora faça uma descrição inicial do local pouco convidativa, quem de fato desenvolve o olhar com austeridade é Juan Martín, seu esposo:

Decidi levá-lo para conhecer os tios na esperança de que outros olhos conseguissem transformá-lo. Bastou uma refeição no amplo pátio da casa para a decepção: Juan Martín deu um gritinho quando uma aranha roçou sua perna (“Se não têm uma cruz avermelhada, não se preocupe”, disse meu tio Carlos, com o cigarrinho entre os lábios. “São as únicas venenosas.”), tomou cerveja demais, falou sem nenhum pudor dos bons negócios que estava fazendo e comentou várias vezes que notava “um grande atraso” na província. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 90)

José de Souza Martins (2012) entende a ideia de fronteira como limite do humano, ou seja, para além da dimensão econômica, que para Martins (2012) seria secundária, é o próprio ser humano quem estabelece os limites fronteiriços entre “os de cá” e “os de lá”. Sob essa perspectiva, podemos pensar as fronteiras até mesmo em nossas trocas sociais, e no conto especificamente, nas relações que Juan Martín desenvolve com a família da protagonista. Essa atitude nada empática de Juan Martín faz subir um muro entre as personagens, “uma espécie de fronteira invisível entre o eu e o outro” (SANCHEZ, s/d, s/p). Isso se dá não apenas pelo fato de Juan Martín se sentir superior em termos geográficos e econômicos, mas em tudo,

principalmente em sua relação com a esposa, conforme notamos nas conversas que ela tem com sua tia:

Depois de comer, ficou tomando uísque com meu tio Carlos enquanto eu ajudava minha tia na cozinha.

— Bom, menina, poderia ser pior — disse ela quando comecei a chorar.

— Poderia ser como Walter, que me sentava o braço.

Sim, respondi com a cabeça. Juan Martín não era violento, nem sequer ciumento. Mas me causava repulsa. Quantos anos eu ia passar assim, nauseada quando o escutava falar, dolorida quando fazíamos sexo, silenciosa quando ele confessava seus planos de ter um filho e reformar a casa? (ENRÍQUEZ, 2017, p. 90-91)

Chama-nos atenção, no excerto acima, a forma como são tratadas as relações de gênero nas duas gerações, a geração da tia e da sobrinha. Presume-se que a história esteja ocorrendo na década de oitenta do século XX – mais a frente temos a informações de que Natalia possui um Renault 12, carro comum no referido período. Assim, podemos supor que a violência doméstica sofrida pela tia ocorresse entre os anos 50 e 60, quando pouco ou quase nada era feito em prol das mulheres violentadas, pelo contrário, houve até mesmo retrocesso. Na Argentina, em especial, “Com o peronismo, o divórcio obrigatório foi conquistado, e em sua queda, por meio do golpe de Estado de 1955, essa prerrogativa foi suspensa *sine die* devido à enorme pressão da Igreja católica” (BARRANCOS, 2022, p. 210).

A tia era violentada pelo esposo e nada era feito. A sobrinha, ao contrário, começa a se questionar a respeito da relação que mantém em seu casamento, e aqui salienta-se o engendramento que Enríquez dá à situação. Lembremos que a história se passa nos anos oitenta, porém a primeira publicação da coletânea **As coisas que perdemos no fogo** se dá no ano de 2016. Produzir uma história no século XXI, mas que se passa há quarenta anos, possibilita explorar temas sob outra perspectiva. Graças ao engajamento de Mariana Enríquez, temos a possibilidade de questionarmos a realidade que afligia as mulheres há alguns anos e que infelizmente ainda se mantém em muitos países e sociedades. Vê-se que as queixas da sobrinha em relação ao esposo tangenciam temas como poder, desigualdade e expectativas sociais que ainda existem nas relações de gênero. Ademais, essas queixas e frustrações apontam para o início do desenvolvimento da personagem. A protagonista, ao mostrar suas mágoas, dá início a importantes conflitos que movimentam a história, e aqui entra em cena a prima Natalia.

A protagonista, após enxugar as lágrimas e lavar o rosto na pia da cozinha, vê Natalia entrando no recinto, “bronzada, com o cabelo comprido e escuro, despenteado, e um vestido branco muito folgado” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 91). Novamente a moça entra em um processo de digressão no qual Juan Martín e Natalia são lembrados por ela de uma forma muito enfática: “Meu marido não gostava de Natalia. Não lhe parecia atraente fisicamente, o que era quase uma loucura da parte dele: eu nunca tinha visto uma mulher tão bonita quanto ela” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 91). Porém, o desprezo que o rapaz sente pela moça ultrapassa questões físicas: “ele a desprezava porque Natalia lia a sorte nas cartas, sabia de remédios caseiros e, sobretudo, comunicava-se com espíritos” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 91). O tratamento que Juan Martín dispensa à Natalia enerva a esposa a ponto de esta pensar em dar fim à situação de uma forma trágica: “Sua prima é uma ignorante, disse Juan Martín, e eu o odiei, pensei em telefonar para Natalia e pedir a receita de alguma de suas poções, pensei inclusive em pedir um veneno” (ENRIQUEZ, 2017, p. 91).

O conto fornece, desde o início, os devidos indícios para atestarmos o comportamento violento e machista de Juan Martín. Contudo, a passagem acima fornece um vulto a mais ao personagem pelo fato de este reavivar o milenar discurso que diaboliza as mulheres, especialmente as que se doam aos cultos e práticas de cura.

Na Idade Antiga, as mulheres muitas vezes eram consideradas responsáveis por curas de enfermidades, usando conhecimentos de ervas e remédios naturais. Essas práticas eram frequentemente vistas como mágicas ou sobrenaturais. Com o passar do tempo, e conforme o patriarcado se estabelecia, a vigilância se exacerbava, ou seja, a acusação de bruxaria poderia ser uma maneira de exercer controle sobre as mulheres e mantê-las submissas não só às regras patriarcais, mas às regras religiosas. Lembremos que o medo do feminino data de priscas eras, no entanto, nota-se que foi muito exaltado pelo catolicismo durante parte da Idade Média, estendendo-se até a Idade Moderna. Clérigos do período medieval em muito se empenharam para demonizarem pessoas que causassem alguma ameaça ao poderio e ordem religiosa. De todas as “ameaças” externas (judeus, protestantes, seguidores de seitas pagãs) à Igreja Católica, indubitavelmente as mulheres ocuparam o patamar mais alto, e isso pode ter algum fundamento por causa dos ideais de pureza e santidade sempre muito preconizados pela referida religião. Mulheres que desempenhavam papéis considerados “não puros” ou

"impróprios" podiam ser excluídas de certos aspectos da vida religiosa, bem como da própria comunidade em que viviam, e assim as "bruxas" e "feiticeiras" passam a ocupar lugares marginais às suas sociedades.

Não há dúvidas de que as perseguições às "bruxas" tiveram consequências devastadoras para inúmeras mulheres. Em alguns casos notam-se períodos de histeria coletiva em que as acusações de bruxaria se espalharam como um fenômeno de massa. A paranoia e o medo contribuíram para a rápida disseminação das acusações e, então, muitas curandeiras e benzedoras tiveram que aceitar de forma natural "o confinamento a uma esfera de atividades que foram completamente depreciadas no capitalismo" (FREDERICI, 2019, p. 71), tal como ocorre com Natalia em "Teia de aranha". Seu negócio advinha de uma loja de artesanato na principal rua da cidade, onde ela vendia bordados tradicionais do Paraguai, "que as mulheres tecem em bastidores, teias de aranha de fios delicados e coloridos" (ENRÍQUEZ, 2017, p. 92). Porém, confinada nos fundos da loja havia uma mesa onde Natalia previa o futuro de alguém por meio de cartas espanholas ou de tarô, dependendo da preferência do cliente.

A "adivinha", então, convida a prima e o esposo para irem com ela ao Paraguai, no dia seguinte, para que ela pudesse comprar itens para sua loja. Nesse momento, as primas ficam a sós e Natalia relata um fato estranho que havia ocorrido com ela e um namorado, quando faziam um pequeno voo de jatinho. Sobrevoando um campo, a moça avistara uma casa em chamas. Após dez minutos, ao sobrevoarem o local novamente, não havia mais fogo, muito menos vestígios de incêndio. Também não existia a possibilidade de o corpo de bombeiros ter feito o socorro, pois o local era muito distante da cidade. A protagonista, então, fica condescendente com o relato de sua prima:

Olhamo-nos nos olhos. Eu sempre acreditava nela. Uma vez tinha me dito para não entrar no quarto da minha avó porque ela estava ali, fumando. Minha avó, nossa avó, morrera havia dez anos. Levei a sério, não entrei, mas senti no ar o cheiro penetrante dos havanas que ela fumava, embora não houvesse fumaça.

— Então você precisa averiguar, perguntar.

— Não me animo.

— Por quê?

— Porque não sei se o incêndio já aconteceu ou vai acontecer. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 93)

Sublinha-se que a inserção do elemento insólito, em Mariana Enríquez, parece ser mais angustiante que assustador, afinal estamos lendo uma narrativa que tem como arco principal

uma esposa presa, emocionalmente, a um marido que pouco ou quase nada a cativa. Isso é muito real, quase banal e imperceptível para muitas pessoas, afinal quantos casais não se encontram nessa situação? No entanto, tratar de um tema como esse pelas vias do surreal, é o que dá a justa dimensão a um assunto de suma importância: a violência psicológica. Mariana Enríquez é bastante pontual quanto a isso ao afirmar que as histórias de horror se aproximam de nossa realidade ao chegarem aonde os textos jornalísticos não chegariam: “A sensação de que a realidade se dissolve, se torna estranha e sinistra, tão característica dos relatos de horror, pode ser facilmente reconhecida na nossa vida cotidiana” (ENRÍQUEZ *apud* NESTAREZ, 2019, s/d).

Dá-se, então, a viagem de Corrientes ao Paraguai. A protagonista, mais uma vez, entra em um processo de interiorização e aí então todos os seus questionamentos são levados ao conhecimento do leitor implícito. Na impossibilidade de conversar com Natalia, que estava ao volante, a prima conversa consigo e é nesse momento que se inicia o seu crescimento citado anteriormente, conforme se atesta:

Natalia fumava seus longos Benson & Hedges, mas não falávamos porque ela ia muito rápido e o ruído nos teria obrigado a gritar. Eu queria lhe contar mais coisas sobre meu casamento. Sobre como Juan Martín me criticava constantemente [...]. Eu sempre lhe pedia perdão para não brigar, para que não fosse pior. Nunca lhe dizia tudo o que me incomodava nele: que arrotasse depois de comer, que nunca limpasse o banheiro nem que eu implorasse, que passasse o tempo todo se queixando da qualidade das coisas, que quando eu lhe pedia um pouco de humor sempre dissesse que era tarde para isso, que tinha perdido a paciência. Mas me mantive calada. [...] Ele era chato e eu era estúpida. Tive o ímpeto de pedir a algum dos caminhoneiros que me atropelasse e me deixasse estripada na estrada, rasgada como as cadelas que eu via mortas no asfalto de vez em quando, algumas delas grávidas, com todos os filhotes agonizando ao seu redor, pesadas demais para correr e evitar as rodas assassinas. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 94)

A menos de uma hora do Paraguai, o trio é interceptado pelos oficiais da imigração para mostrarem seus passaportes: “Deixaram-nos passar sem nos dar maior importância, ainda que olhassem nossas bundas e comentassem em voz baixa, com risinhos. A atitude era previsível e relativamente respeitosa: estavam ali para dar medo [...]” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 95). Juan Martín tenta retrucar, porém é interceptado por Natalia: “— E a quem você vai denunciá-los se eles são o governo, meu chapa? — perguntou-lhe Natalia, e eu, que a conhecia bem, percebi em sua voz algo mais que brincadeira: havia desprezo” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 95-96). Ao entrarem

no Paraguai, a narrativa apresenta movimentos espaciais abruptos das personagens, entremeados por uma descrição imagética um tanto quanto nauseante: “O calor e o cheiro do mercado constituíam um golpe físico” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 96). A técnica, além de reforçar o senso de suspense e confusão, também contribui para a imersão do leitor implícito, que precisa estar atento às várias situações que se apresentam:

Natalia, que conhecia bem Assunção, chegou rápido ao Mercado 4 e deixou o carro trancado a umas quatro quadras, que percorremos acossados por vendedores de relógios e toalhas de mesa, meninos mendigos, uma mãe e sua filha na cadeira de rodas, tudo sob os olhares dos militares com seus uniformes marrom-esverdeados e as armas enormes que pareciam antigas, velhas, pouco usadas. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 96)

Os três permanecem no Paraguai por toda manhã e parte da tarde. Mantém-se, durante a presença do trio no país, a técnica das mudanças espaciais abruptas aliada a outros fatores como cheiros fortes, calor, frutas sendo vendidas nas calçadas, moscas, pedintes, ambulantes levando carregamentos, compradores apressados e aglomerados. Esses deslocamentos se apresentam em quase todos os contos da coletânea. Consoante com Sanchez (s/d, s/p): “Apesar do trânsito espaçotemporal constante, há também uma sensação de imobilidade e encerro que asfixia o leitor do início ao fim do livro”. No caso do conto em análise, reforçamos que se trata de uma esposa asfixiada em uma espécie de teia, que é o seu casamento. Aliás, a própria narrativa nos lembra constantemente que estamos, todos, envolvidos nessa grande teia, por meio de passagens como: “Apertei o passo para alcançar Natalia, que já estava no boxe da senhora que vendia rendas. Uma mulher mais jovem tecia no tear com cores vivas. Era o único lugar daquele mercado interminável e ruidoso que tinha certa tranquilidade” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 97).

Recordemos da mígala, citada do início deste trabalho, capaz de fornecer indícios de sorte ou alegria ao adivinho. Um olhar com mais acuidade permite-nos fazer uma analogia uma vez que, no excerto acima, uma mulher tece com cores vivas em um lugar tranquilo. Não estaria a protagonista prestes a também se sentir tranquila? Afinal, a passagem anterior se dá exatamente quando a protagonista traz o seguinte questionamento: “Eu não o amava mais nem me sentia atraída por ele e o teria entregado aos militares de Stroessner para que fizessem com ele o que lhes desse na telha” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 97). Nesse momento, a moça tem uma espécie de epifania, e aqui ressaltamos o jogo de palavras utilizado:

Perguntava-me por que será que chamavam a renda paraguaia de “teia de aranha”: talvez fosse pela técnica de tecer, porque o resultado final se parecia muito mais com as caudas dos pavões reais, os olhos entre plumas, belos e ao mesmo tempo inquietantes, muitos olhos esparramados acima do animal que caminhava pesado, um animal belíssimo, mas que sempre parecia cansado. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 97-98)

As compras terminam e Juan Martín e esposa têm um desentendimento ainda no mercado, quando o rapaz grita com as moças para que saíssem daquele inferno. Natalia, percebendo toda a situação, fala para sua prima: “— Todos cometemos erros — me disse. — O importante é consertá-los” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 98), ao que a prima retruca: “— E como se conserta este? — Amiga, a única coisa que não tem conserto é a morte” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 98).

Os diálogos acima encerram a primeira parte do conto. Na segunda parte, algumas intempéries marcam os momentos finais da viagem. O trio decide parar em um restaurante antes de retornarem para Corrientes. As mesas estavam vazias, exceto a do centro, ocupada por três militares que, bêbados, disseram que a garçonete era linda e depois um deles “passou a mão na bunda dela e a cena ficou parecendo um filme de mau gosto, uma chanchada, o homem com a jaqueta da farda aberta e a barriga proeminente [...]” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 99). Ninguém ousou contestá-los ou insultá-los, uma vez que portavam armas na cintura e outras apoiadas na mesa. Além disso, o momento político não era favorável a reclamações, pois viviam-se os anos do terrorismo de estado. Juan Martín, no entanto, tenta uma abordagem e então a esposa prevê o pior:

Juan Martín se levantou, e imaginei o que ia acontecer. Ia gritar que deixassem a garota em paz, ia fazer papel de herói e seríamos presos os três. Natália e eu seríamos violentadas nos calabouços da ditadura, noite e dia; a mim iam aguilhoar acima dos pelos pubianos, que eram tão louros quanto meus cabelos, e babariam dizendo gringinha de merda, argentinazinha de merda, Natalia possivelmente seria morta logo, por ser morena, por ser bruxa, por ser desafiadora. E tudo isso porque Juan Martín precisava bancar o herói e provar sabe-se lá o quê. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 99-100)

A despeito da atitude corajosa de Juan Martín ao tentar interceder pela moça, infelizmente não havia nada a ser feito conforme adverte Natalia, do contrário as primas poderiam ser torturadas e mortas. Na volta para Corrientes, o carro sofre uma avaria e Juan Martín pouco faz para tentar consertá-lo. Ele tenta algo ao abrir o capô, porém volta para seu

interior com medo de cobras. Natalia, então, deixa o casal dentro do automóvel para buscar socorro. Ela consegue carona com um caminhoneiro que a leva até a cidadezinha de Clorinda.

A narradora se aborrece com Juan Martín pelo fato de ele não fazer nada para ajudar Natalia, nem ao menos se oferecer para dirigir, uma vez que ela, a esposa, não sabia guiar um automóvel: “Eu não sabia dirigir. Por que eu era tão inútil? Tinha sido tão mimada por minha falecida mãe, não havia ocorrido a ninguém que precisaria solucionar coisas sozinha? Tinha casado com aquele imbecil por não saber o que fazer nem em que trabalhar?” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 101). Os gestos inconsequentes de Juan Martín – o do restaurante, ao colocar as vidas das moças em risco; anteriormente quando vociferava contra os vendedores paraguaios, chamando-os de delinquentes; o gesto de não ajudar Natalia com o carro avariado, enfim, a postura pouco ética e letárgica do rapaz acende um oportuno debate: a irrelevância de um personagem masculino.

Nos contos que compõem a coletânea **As coisas que perdemos no fogo**, vê-se que na maior parte das histórias as mulheres são narradoras e protagonistas. Conforme salienta Enríquez (*Apud* SANCHES, s/d, s/p): “Nestas histórias eles não são nada, nem vilões. Eu não queria dar a eles outro protagonismo, de alguém que leva a narrativa adiante por heroísmo ou violência. Não pretendia castigá-los ou dizer que são maus, apenas dizer ‘chega de protagonizarem tudo’”. Na mesma entrevista, Enríquez (*apud* SANCHEZ, s/d, s/p) revela que alguns escritores e leitores homens lhe perguntaram o porquê de serem retratados como “idiotas”. A escritora ironiza ao constatar que nas artes ou na realidade quase todos os vilões são homens, e esse protagonismo não lhes incomoda, ao passo que “ser um marido incapaz de satisfazer sua mulher — o que ocorre em pelo menos 50% dos casos —, isso, sim, lhes incomoda”. Isso é muito emblemático, afinal, nas sociedades historicamente patriarcais, os homens detinham mais poder, influência e oportunidades do que as mulheres. Essa estrutura social se refletiu na ficção, onde personagens masculinos eram frequentemente destacados como figuras centrais. Vemos que a produção de Mariana Enríquez não se preocupa em inverter essa situação. Não se vê, em sua escrita, subtextos forçados ou “panfletários”, mas sim uma forma muito complexa de se problematizar o patriarcado.

De fato, essa complexidade se mantém ao longo do conto, a ponto de o leitor implícito se sentir em uma espécie de “teia”, tal como o título. Entretanto, isso se exaspera a partir do

momento em que o carro enguiça e a narradora e Juan Martín ficam a sós, na estrada erma, à espera de Natalia. A situação insuportável – a escuridão, o calor, o medo, a falta de água, a incerteza do resgate – contribui para que os ânimos se exaltem, e Juan Martín enerva a esposa ainda mais ao dizer que a culpa era de Natalia, que ela deveria ter checado a água do motor, que ambas eram irresponsáveis. Nesse momento, a moça novamente tem o desejo de matar o esposo: “pensei que seria fácil matá-lo ali, eu podia buscar uma chave de fenda no porta-malas e cravá-la no pescoço dele. Ele não queria me matar, só queria me tratar mal e me perturbar para que eu odiasse minha vida e não me restasse nem vontade de mudá-la” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 104).

Natalia retorna ao local do carro enguiçado com os mecânicos. Estes detectam que o problema não poderia ser resolvido naquele momento e então os três deveriam passar a noite na cidade até que o carro fosse consertado. Entram em um hotel onde tomam um banho e se preparam para o jantar. Após o jantar, ficam conversando com um grupo de caminhoneiros, inclusive o que havia dado carona para Natalia e por quem a moça começa a se sentir atraída. As conversas tomam um rumo estranho, e então os caminhoneiros começam a falar de “histórias de fantasmas” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 107).

É curiosa a forma como Enríquez utiliza a técnica do *mise en abyme* não como mero recurso estilístico ou para dar complexidade às personagens, até porque essa técnica costuma ser utilizada no início de uma narrativa. Enríquez a introduz nos últimos parágrafos, perto do desfecho. Ademais, já sabemos da complexidade das personagens, em especial de Natalia, que já mencionou sua aproximação com o sobrenatural. Em “Teia de aranha”, a técnica do reconto, utilizada nos últimos parágrafos, entra como um importante molde à história principal e por um motivo político.

Quem faz o reconto é o caminhoneiro que resgatara Natalia horas antes. Ele narra que em uma ocasião, quando dirigia próximo a um povoado chamado Campo Vieira, uma mulher atravessou a ponte correndo sem que o motorista tivesse tempo de desviar ou frear. Ele sentiu que o caminhão bateu em um corpo, porém quando saiu do veículo, não havia ninguém na estrada, nem sangue ou vestígios de um atropelamento. Ao contar a história em Campo Vieira, o rapaz se surpreende com a seguinte informação: “Os milicos me disseram que tinham construído a ponte e que nos alicerces usaram mortos, gente que eles mataram, que

esconderam ali” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 107). O caminhoneiro ainda adiciona que “em Campo Viera tinham lhe contado um montão de outras coisas sobre a ponte e o arroio. Toda aquela região é estranha, disse, veem-se luzes de automóveis que nunca chegam, como se desaparecessem por algum caminho, mas não há caminhos transitáveis, é tudo selva” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 108).

David Roas, em **A ameaça do fantástico** (2014, p. 31), considera que “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”. O autor expande essa proposição ao destacar que “a literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar” (ROAS, 2014, p. 31). No reconto, em “Teia de aranha”, os ouvintes vacilam diante do relato do caminhoneiro, tanto é assim que ele frisa que não estava alcoolizado e que era plena luz do dia. Seus ouvintes perdem a segurança diante do mundo real, tal qual propõe Roas (2014), ao passo que nós, leitores, é que temos as zonas iluminadas, afinal como explicar o desaparecimento de trinta mil pessoas na Argentina entre os anos de 1976 e 1983 (FREITAS NETO, 2017, s/d)? Possivelmente, os leitores do século XX e XXI não se sintam impactados com aparições fantasmagóricas como há três séculos, daí que a inserção da técnica do *mise en abyme* nos faz refletir sobre uma triste ocorrência política que infelizmente é real e que deixou profundas cicatrizes na história do continente sul-americano.

O grupo, então, começa a relatar outros desaparecimentos, como o caso de uma família que teve o *trailer* roubado com a sogra dentro. Nem o *trailer*, nem a senhora foram localizados. Juan Martín irrita-se com os relatos e decide recolher-se ao quarto. Sua esposa pede outro aposento para a recepcionista pois não queria acordar Juan Martín. Ao dormir, ela sonha que via uma senhora com o corpo em chamas, em uma casa que desmoronava, mas não conseguia entrar para salvar a idosa pois uma viga ou o fogo poderiam atingi-la: “Mas eu também não procurava ajuda, só ficava olhando a mulher queimar” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 110).

Temos, novamente, o recurso do *mise en abyme*, e desta vez através de um sonho. Ainda mais impactante isso se torna, uma vez que, ao acordar, a protagonista sai a procura do esposo para tomarem o café da manhã e pegarem a estrada rumo a Corrientes. A moça se surpreende porque Juan Martín desaparecera, sem deixar qualquer pista. Em um primeiro

momento ela fica muito nervosa com o sumiço do rapaz. Depois, ela é acalmada por Natalia: “Falei para Natalia que devíamos chamar a polícia, mas ela voltou a prender o cabelo num rabo de cavalo, como tinha feito no mercado, e respondeu que não. Não seja boba. Se ele foi embora, foi e pronto, disse” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 111). Por fim, a moça aceita a situação. Assim como no sonho que ela tivera na noite anterior, a protagonista nada faz para “salvar” o esposo: apenas aceita, atônita, seu desaparecimento, ou quem sabe, até mesmo sintá-se aliviada, conforme notamos no último parágrafo:

Acomodei-me no banco do carona. Antes de sair de Clorinda, paramos no posto de gasolina: Natalia precisava de cigarros e eu, de outra Fanta laranja. Um dos caminhoneiros da noite anterior, o que estava com sono e só escutava as histórias dos demais, se abastecia de gasolina. Cumprimentou-nos, perguntou se estava tudo bem e espiou o banco traseiro; procurava Juan Martín, mas não perguntou por ele. Nós o cumprimentamos, sorridentes, e saímos para a estrada; no horizonte, do lado do rio, já se viam as nuvens negras da tempestade. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 111)

Talvez a narradora não desejasse que Juan Martín desaparecesse da forma perturbadora que se deu. Ainda que se faça uma menção ao terrorismo de estado, o que sobressai do desaparecimento do rapaz é a solidão que rondou a vida da protagonista enquanto esteve casada, a ponto de ela se sentir aliviada com o sumiço. Poder-se-ia supor que o desaparecimento do rapaz estivesse relacionado à perseguição política, no entanto não é isso que se conclui, afinal na coletânea **As coisas que perdemos no fogo** “a evocação à ditadura militar, presente em mais de um conto, é um recurso usado de forma inteligente, funcional, a serviço da narrativa, e não como ferramenta de uma mensagem política” (TRIGO, 2019, s/p).

5 Considerações finais

O conto “Teia de aranha” inicia-se de forma simples, quase banal, ao exibir a história de uma moça recém-casada e que leva seu marido até a cidade de Corrientes com a intenção de apresentá-lo aos familiares. De Corrientes, o casal viaja para o Paraguai com a prima Natalia quando, então, a história se desenrola. De forma muito devagar o horror vai se instalando na narrativa. Assim como o trabalho minucioso de uma aranha quando confecciona sua teia, não é o horror assustador ou sanguinário que se manifesta na trama de Enríquez, mas o horror sutil, porém não menos desconcertante e aflitivo para o leitor implícito.

Aliás, a metáfora da aranha está presente em vários momentos, a começar pelo instante em que o casal chega em Corrientes e Juan Martín sente uma aranha roçando sua perna, ou quando a narradora compara o artesanato feito pelas mulheres paraguaias a teias de aranha, afinal, tal como a mígala, que fornece pistas para seu adivinho, a protagonista do conto “Teia de aranha” recebeu pistas ao longo da viagem de que ela poderia dar um final diferente à sua história. A prima, Natalia, foi uma das que mais se empenhou para isso.

Não resta dúvida de que a presença de personagens com poderes clarividentes confere profundidade à trama, além de propiciar o engajamento do leitor. Todavia, escolher uma personagem como Natalia, por demais complexa e heterogênea, para ter visões ou poderes paranormais, torna-se bastante sintomático em se tratando de alguém que desperta desprezo em Juan Martín. Dito de outra forma: Natalia seria uma espécie de adivinha a decifrar os signos desarrumados pela mígala que o curandeiro rearruma de forma a encontrar a cura e proteção contra o inimigo, conforme citado por Chevalier e Gheerbrant (2001) no início deste trabalho.

Por fim, o verdadeiro terror pode estar nessa falsa sensação de segurança que as pessoas buscam em relações afetivas prejudiciais, seja no matrimônio, no trabalho, na família. Isso, infelizmente, é muito real. Justamente nessas relações em que tudo é íntimo “[...] a casa, o casamento, o bairro de classe média confortável, o próprio corpo —, é onde o terror pode estar sendo gestado. Essas esferas de segurança vão sendo dinamitadas uma a uma a cada conto, como quem diz: você não estará seguro em lugar nenhum” (SANCHEZ, s/d, s/p).

Referências

BARRANCOS, Dora. **História dos feminismos na América Latina**. Tradução de Michelle Strzoda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CUNHA, Luiz Felipe. SANGUE NO OLHO. Nova geração de autoras latino-americanas chega ao Brasil com temáticas fantásticas, violentas e provocadoras. **Cândido. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, n. 130, maio de 2022. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/documento/2022-05/candido130_maio.pdf. Acesso em: 05 set. 2023.

FREDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**: da Idade Média aos dias atuais. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.

FREITAS NETO, José Alves de. A democracia e seus desaparecidos na América Latina. **Jornal da UNICAMP**, set. 2017. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/artigos/jose-alves-de-freitas-neto/democracia-e-seus-desaparecidos-na-america-latina>. Acesso em: 21 ago. 2023.

HENRÍQUEZ, Mariana. “Teia de aranha”. In: HENRÍQUEZ, Mariana. **As coisas que perdemos no fogo**. Tradução de José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017. p. 89-111.

MARTINS, José de Souza. **Fronteira**: a degradação do Outro nos confins do humano. São Paulo: Contexto, 2012.

NESTAREZ, Oscar. “Escrever horror é uma mistura entre planejar e intuir”, diz escritora argentina. **Revista Galileu**, jul. 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/07/escrever-horror-e-uma-mistura-entre-planejar-e-intuir-diz-escritora-argentina.html>. Acesso em: 19 ago. 2023.

RAMA, Ángel. **El Boom en perspectiva**. La crítica de la cultura en América Latina. Tradução de Susana Kerschner. Biblioteca Ayacucho, s/d. p. 266-306. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2023.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANCHEZ, Mariana. Mariana Enriquez: o terror e as esquinas de Buenos Aires. **Suplemento Pernambucano**. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/70-perfil/1945-mariana-enriquez-o-terror-e-as-esquinas-de-buenos-aires.html> Acesso em: 16 ago. 2023.

TRIGO, Luciano. Mariana Enriquez combina crítica social e terror psicológico. **G1**, set. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/blog/luciano-trigo/post/2019/09/23/mariana-enriquez-combina-critica-social-e-terror-psicologico.ghtml>. Acesso em: 21 ago. 2023.

Recebido em: 12.09.2023

Aprovado em: 12.12.2023