

Rodrigo de Freitas Faqueri
Daniele Ap. Pereira Zaratini

O COTIDIANO MACABRO: ELEMENTOS DO TERROR NO CONTO “EL CHICO SUCIO”, DE MARIANA ENRÍQUEZ

RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar a composição do terror no conto “El chico sucio” (2016), de Mariana Enríquez. Partindo da ideia de que essa narrativa da autora argentina traz em sua estrutura procedimentos narrativos do gótico-terror-horror atrelados ao político-social, buscaremos refletir sobre como a conjunção miséria, violência e crenças populares contribui para a instauração de uma atmosfera inquietante de violência-terror-horror, desencadeando na protagonista uma pluralidade de medos que a leva ao limite. Para tanto, contamos com o apoio teórico de estudiosos como, por exemplo, Pampa Arán, Aparecido Donizete Rossi, Werner Mackenbach, Alexandra Ortiz Wallner e Karl Schøllhammer. Almejamos, com isso, iluminar perspectivas interpretativas sobre a mencionada obra de Mariana Enríquez.

Palavras-chave: Terror. Horror. Violência. Medo. Insólito.

THE GRUESOME DAILY: ELEMENTS OF TERROR IN THE SHORT STORY “EL CHICO SUCIO”, FROM MARIANA ENRÍQUEZ

Abstract:

This essay's purpose is to analyze the composition of terror in the short story “El chico sucio” (2016), from Mariana Enríquez. Starting from the idea that this narrative from the Argentinian authoress brings in its structure narrative procedures from goth-terror-horror linked with social-politic, we will ponder how the conjunction of misery, violence and popular beliefs contribute to the instauration of an unnerving atmosphere of violence-terror-horror, initiating on the protagonist a cacophony of fears that takes her to her limit. For such, we count on theoretical support from scholars like, for instance, Pampa Arán, Aparecido Donizete Rosi, Werner Mackenbach, Alexandra Ortiz Wallner and Karl Schollhammer. With this, we crave to illuminate interpretative perspectives on the referenced work from Mariana Enríquez.

Keywords: Terror. Horror. Fear. Violence.

EL COTIDIANO MACABRO: ELEMENTOS DEL TERROR EN EL CUENTO “EL CHICO SUCIO”, DE MARIANA ENRÍQUEZ

Resumen:

Este trabajo se propone a analizar la composición del terror en el cuento “El chico sucio” (2016), de Mariana Enríquez. Llevando en cuenta que esa narrativa de la autora argentina trae en su estructura procedimientos narrativos del gótico-terror-horror relacionados al político-social, buscaremos analizar como la conjunción miseria, violencia y creencias populares contribuye para la instauración de una atmosfera inquietante de violencia-terror-horror, suscitando una pluralidad de miedos en la protagonista que la lleva al límite. Para eso, contamos con el apoyo teórico de estudiosos como, por ejemplo, Pampa Arán, Aparecido Donizete Rossi, Werner Mackenbach, Alexandra Ortiz Wallner y Karl Schøllhammer. Esperamos, con eso, iluminar perspectivas interpretativas sobre la mencionada obra de Mariana Enríquez.

Palabras-clave: Terror. Horror. Miedo. Violencia.

1. PALAVRAS INICIAIS

Não é de hoje que a literatura fantástica argentina chama a atenção de leitores e críticos de diversas partes do mundo por sua qualidade estética e pelas temáticas tratadas. Há uma galeria de escritores que se propuseram a repensar o que se convencionou como realidade por meio de uma literatura que amplia e diversifica perspectivas. Mariana Enríquez faz parte dessa tradição literária: nascida na região periférica de Buenos Aires em 1973, a escritora argentina formou-se em Comunicação Social pela Universidad Nacional de La Plata e escreveu seu primeiro romance (*Bajar es lo peor*), ainda na juventude. Pertencente à segunda geração da “nueva narrativa argentina” (DRUCAROFF, 2016), Enríquez já publicou romances, contos, ensaios, biografias e venceu, em 2019, o *Premio Herralde de Novela* com seu romance *Nuestra parte de la noche*, sendo a primeira escritora argentina a receber esse prêmio.

Sua obra ficcional se caracteriza pelo reiterado diálogo com um tipo de insólito que traz em seu bojo o gótico, o horror e o terror manifestos em ambientes urbanos, especialmente das periferias de grandes centros, como Buenos Aires. No entanto, diferente das narrativas de mesmo estilo produzidas na Europa, nas quais questões políticas aparecem apenas como pano de fundo, os textos produzidos por Mariana Enríquez trazem o gótico e o terror atravessados pelo político, pelo histórico e pelo social. Ao fazer algumas considerações sobre o terror argentino, Pablo Javier Ansolabehere destaca que essa é uma das características dos escritores argentinos, ou seja, colocar a política em primeiro plano. O estudioso completa:

detrás del cual se vislumbra, en un inquietante fuera de foco, la tradición gótica y terrorífica europea que varios de estos escritores conocen bien (aunque no lo admitan abiertamente) y se valen de ella, de sus tópicos, de sus procedimientos, de sus monstruos, de sus fantasmas y hasta de sus castillos tenebrosos y húmedos para mejor contar el terror de la política que los consume (ANSOLABEHERE, 2018, p. 04).

O político e o social constituem-se, portanto, como dois grandes eixos temáticos das narrativas argentinas. Mais que isso: “o terror da política”, como sublinha o pesquisador. Dessa forma, podemos notar que há uma retomada de determinados procedimentos narrativos dessa tradição do gótico-terror, porém os textos são estruturados por reflexões e críticas que buscam contar “la historia política argentina misma, en permanente reinvencción de sus prácticas violentas y de su creciente crueldad” (ANSOLABEHERE, 2018, p. 04).

No conto “El chico sucio”, pertencente ao volume de contos *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), observamos exatamente essa dinâmica: um entrelaçamento disfórico entre político-social, o repugnante, o horror e o insólito, resultando no terror. O enredo do conto se ancora na voz da narradora-personagem, de nome desconhecido, que vive no bairro de Constitución (Buenos Aires), lugar conhecido como reduto dos aristocratas no século XIX e dos marginalizados no XX. Em frente à sua casa, vivem, na calçada, o “chico sucio” e sua mãe, viciada em drogas e grávida. Numa noite em que sua mãe não volta, o menino pede abrigo para a protagonista, que o alimenta e o leva para tomar sorvete num estabelecimento do bairro. Ao reencontrar a mãe, a protagonista é agredida verbalmente e, depois disso, não volta a ver mãe e filho, ambos desaparecem.

Após alguns dias, um crime bárbaro choca a população do bairro: encontram um menino decapitado com marcas de tortura e violência sexual, explicadas por moradores como sendo parte de um ritual satânico. A protagonista acaba acreditando ser o “chico sucio”, o que depois é descartado. Numa noite, ao voltar para casa, a narradora-personagem encontra a mãe do menino e questiona, aos gritos, onde ela havia deixado as crianças. A mulher se assusta, diz não saber do que se trata, afirma não ter filhos, mas, depois de se livrar da narradora-personagem, grita que havia dado as crianças. A protagonista volta para casa e suas palavras finais abrem possibilidades interpretativas não apenas o desenlace do conto, mas para o desenrolar de toda a trama.

Dessa forma, buscando refletir sobre a composição do terror nesse conto que propomos este artigo, apoiando-nos

em estudos teóricos como os realizados por Pampa Arán, Aparecido Donizete Rossi, Werner Mackenbach, Alexandra Ortiz Wallner e Karl Schøllhammer, apenas para mencionar alguns nomes. Esperamos, assim, que as reflexões contidas neste artigo possam iluminar perspectivas interpretativas sobre a mencionada obra de Mariana Enríquez.

Elementos do terror no conto “El chico sucio”, de Mariana Enríquez

Narrado desde o ponto de vista da protagonista, o referido conto da escritora argentina Mariana Enríquez apresenta em sua composição uma série de procedimentos narrativos que colaboram para a construção de uma atmosfera que desperta repugnância, angústia, medo, hesitação, horror e terror. Uma das estratégias que colaboram para o surgimento desses afetos disfóricos é o descompasso entre o narrado e materializado. Podemos dizer que há, na narrativa da escritora argentina, pelo menos dois planos complementares: há um primeiro plano que revela uma realidade concreta e verossímil, no qual a miséria e sua consequente violência são seus eixos centrais, e existe um segundo plano narrativo, que se constrói por meio da fala das personagens sobre essa realidade adversa. Se no primeiro plano o que se impõe é a constante efetivação brutal da exclusão social e violência cotidianas, no segundo o que se observa é uma percepção ambígua sobre essa realidade, que, se por um lado, sublinha ao leitor seus elementos reconhecíveis, inclusive por meio de uma exaustiva e fracassada tentativa de imposição de lógica ao caos, por outro deixa entrever seus aspectos estranhos, temidos, não-ditos, como observado no seguinte fragmento:

[...] el barrio quedó marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseado. Y está cada vez peor. Pero si uno sabe moverse, si entiende las dinámicas, los horarios, no es peligroso. O es menos peligroso [...] hay que conocer el barrio para aprender estas estrategias. Dos veces me robaron en la avenida [...] (ENRÍQUEZ, 2016, p. 10).

Há, no trecho anterior, a confirmação da violência e há também uma sobreposição desse plano por uma

percepção que busca atenuá-la e racionalizá-la. Essa bifurcação entre o observado e o narrado coopera para a criação de um relato que oferece elementos concretos para o leitor, porém lança ao mesmo tempo deixa uma espécie de sombra sobre eles, o que favorece o sentimento de andar por terreno movediço, sensação que se acentua justamente por se tratar de um relato em primeira pessoa. Mais que isso: um relato em primeira pessoa de uma personagem que não faz parte do bairro, que não conhece os códigos do lugar, como destaca Lala, a amiga da protagonista: “Qué sabrás vos de lo que pasa *en serio* por acá, mamita. Vos vivís acá, pero sos de otro mundo” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 14 – grifo no original).

Soma-se ao fato de ser um relato em primeira pessoa de uma personagem que não faz parte do lugar, algo que deixa entrever a fala da amiga Lala no fragmento anterior: “sos de otro mundo”. Tal afirmação, se observada descolada do todo da narrativa, não ganha maior significação. No entanto, se analisada junto com a abertura e o desfecho do conto, ela revela outra possibilidade interpretativa. Abaixo, transcrevemos os dois trechos respectivamente:

Mi familia cree que soy loca porque elegí vivir en la casa familiar de Constitución (ENRÍQUEZ, 2016, p. 09).

Me senté en el piso, con la espalda contra la puerta. Esperaba los golpes suaves de la mano pegajosa del chico sucio o el ruido de su cabeza rodando por la escalera. Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar (ENRÍQUEZ, 2016, p. 33).

Há um entrelaçamento singular entre o *incipit* e o *excipit* no conto de Enríquez que sublinha, somado a fala da amiga Lala, a retomada de um dos grandes temas da literatura gótica: a psique atormentada do sujeito (ARÁN, 2019). Tanto a abertura, o desenlace, e a afirmação da amiga Lala, assim como diversos outros trechos do conto permitem pensar no possível problema psicológico da protagonista, característica já observada por Ana Gabriela Ângulo e Sandra Pamela Stemberger em diversas narrativas da escritora argentina: “En los

cuentos de Enríquez, el horror no sólo habita ese espacio marginal y público, sino que también opera desde los recovecos de las mentes retorcidas de sus protagonistas” (2017, p. 309).

Não apenas isso: *incipit e excipit* da narrativa possibilitam a construção de uma imagem terrorífica e monstruosa que evidencia uma ampla deterioração dos indivíduos ao destacar, por um lado, a desorientação mental da protagonista e, por outro, a decomposição do corpo do “chico sucio”. Mente e corpo: ambos afetados pela violência concreta e hiperbólica. Nesse ponto, vale a pena mencionar o que diz o pesquisador Aparecido Donizete Rossi sobre o terror e o horror:

O terror é, portanto, o suspense, a característica principal da literatura gótica. [...] Há duas formas básicas de solução do terror: ou ele desemboca no próprio real, revelando-se apenas uma alucinação, uma distorção causada pela mente da personagem ou na mente do leitor, o que Tzvetan Todorov define como “sobrenatural explicado” (2004, p. 48); ou o terror resolve-se no horror, ou seja, ele desemboca na descrição estática, realisticamente sobrecarregada, de uma cena pavorosa que congela e aniquila a resposta ou a reação do leitor/espectador, ao mesmo tempo em que lhe causa a já mencionada catarse. Em termos de recepção do leitor/espectador, o horror causa apenas temor ou pena. Esta segunda solução está ligada ao que o mesmo Todorov chama de “sobrenatural aceito” (2004, p. 48)” (2008, pp. 67-68)

A utilização das ambiguidades léxica e sintática são procedimentos narrativos que permitem a instauração do suspense, do enigma e da hesitação na narrativa. Nada é o que parece ser, portanto, há um jogo de luz e sombra que não permite ao leitor apreender a totalidade dos eventos. É exatamente dessa parcialidade de ponto de vista que se nutre o terror presente na narrativa de Mariana Enríquez, que, levando em consideração o que diz o estudioso no trecho anterior, aponta para uma possível solução ao sugerir a alucinação da protago-

nista, como indicamos acima. Por essa perspectiva, o terror se relacionaria predominantemente ao segundo plano sobre a realidade, ou seja, ao discursivo. No entanto, a provável loucura da protagonista não minimiza, em hipótese alguma, o horror materializado na narrativa. Se entendemos que o horror se constitui como um “um ato de violência física e/ou emocional” (ROSSI, 2008, p. 68), observaremos que ele permanece justamente por conta do contexto adverso e violento apresentado durante toda a narrativa, dialogando, nesse sentido, com o primeiro plano sobre a realidade, isto é, o concreto.

Um menino torturado e degolado é encontrado no bairro. A protagonista é levada aos limites da sanidade ao pensar que poderia ser “el chico sucio”. Mesmo após saber que não se trata do menino, a percepção de violência efetivada, terror e horror não se dissipa, já que ela não volta a ver a criança. Ao contrário, o terror e o horror se intensificam e ganham nuances de perversidade quando a protagonista encontra, supostamente (advérbio nesse caso deve-se a não certeza do evento), a mãe do menino. Usuária de drogas, essa figura materna passa praticamente toda a narrativa grávida. Posteriormente, ela e a criança desaparecem e logo depois encontram um menino degolado. Ao final, a protagonista encontra uma mulher que poderia ser essa mãe e a indaga violentamente sobre notícias da criança. Inicialmente ela nega ter filhos, mas, ao conseguir se libertar da protagonista, ela confessa ter dado as crianças. Abaixo o trecho:

La chica adicta se soltó de mis manos y empezó a correr, despacio: estaba medio ahogada. Pero cuando llegó a mitad de cuadra, justo donde la iluminaba el farol principal, se dio vuelta. Se reía y la luz la dejaba ver que le sangraban las encías.

-¡Yo se los di! – me gritó.

El grito fue para mí, me miraba a los ojos, con ese terrible reconocimiento. Y después se acarició el vientre vacío con las manos y dijo, bien claro y alto:

-Y a éste también se los di. Se los prometí a los dos. (ENRÍQUEZ, 2016, p. 32).

O excerto acima traz o evento que antecede o já referido desenlace da narrativa. Toda a cena narrada inquieta por materializar o malévolos mesclado ao insano (riso), pelo uso meticuloso de elementos que acentuam a violência-terror-horror.

Embora possamos pensar que se trata de uma cena imaginada pela protagonista, dada sua eventual enfermidade psicológica, como já mencionamos, o episódio narrado se constrói absolutamente dentro do verossímil: apesar de chocante, é possível que uma mãe usuária de drogas doe seus filhos para terceiros, há inúmeros relatos sobre isso. Esse é um ponto que inquieta. Somado a isso, acrescenta-se mais dois aspectos: a inversão-dessacralização que o texto propõe da imagem materna, ou seja, há no imaginário coletivo a ideia de que as mães são seres quase angelicais. É nessa chave de interpretação que se constrói personagens maternas naturalmente amorosas e ansiosas pela chegada e bem-estar de seus filhos.

No texto de Mariana Enríquez, o que se encontra é exatamente o oposto: essa figura materna se caracteriza pelas deformações físicas e psíquicas advindas dos efeitos da miséria e da violência sofridas diariamente. Nesse espaço absolutamente sufocante, por isso “ahogada”, ninguém se salva e, por mais que se “corra”, não se consegue sair do lugar. Dessa forma, as relações são de tal modo deterioradas, tanto ou mais que os próprios corpos, que nem mesmo o elo afetivo mãe e filho resiste ao terror-horror provocados pela exclusão social. É justamente nesse realismo brutal que se revela o mais monstruoso, o mais perverso.

Essa atmosfera de terror-horror se amplia quando se considera o fato de que essa mãe possa ter doado os filhos para pessoas que praticam rituais satânicos. Não bastasse o conteúdo aterrorizante, a forma como isso se revela sublinha a ideia de inversão da figura materna, indicada acima: há uma luz que incide sobre a personagem, remetendo às imagens sagradas; ela se vira, ri e olha diretamente nos olhos da protagonista e o que primeiro se observa é o repugnante (gengivas sangrando); acaricia o ventre vazio, que remete ao filho recém-nascido mas também à miséria em que vivia, e

faz a revelação aterradora: havia doado as crianças para cumprir uma promessa: “se los prometí a los dos”. Há, portanto, uma inversão dessa figura sagrada, há uma dessacralização completa e verossímil da mãe, o que contribui para finalizar o quadro de violência-terror-horror que a narrativa apresenta, quadro no qual o mal emerge do social, havendo certo sadismo nisso, por isso o riso.

Nesse sentido, poderíamos afirmar que no episódio acima há um apagar de fronteiras entre o plano concreto e o plano discursivo sobre a realidade. Justamente por conta da verossimilhança da cena, a perversidade e o macabro se expandem do real para o imaginado e vice-versa, numa convergência aterradora, que não deixa espaço para o vislumbre de nenhum outro horizonte possível. O que permanece é uma confluência disfórica e violenta entre personagem e espaço, ambos em degradação mútua e permanente.

Por essa perspectiva, a ambientação no conto de Mariana Enríquez é fundamental e dialoga com o que os autores Mackenbach e Ortiz Wallner (p. 88, 2008) apontam em seu texto como *locus terribilis*, ou seja, a cidade como centro de todos os pesadelos, cenário de violência e miséria unidos a uma aura de terror e superstição tão hiperbólicos que não se sabe como as personagens conseguem (sobre)viver nesse lugar. Constitución é descrito como um bairro que já teve sua glória e habitantes aristocratas no século XIX, mas abandonado posteriormente. O bairro foi repovoado somente no início do século seguinte por comerciantes ricos, como o avô da protagonista. Apesar disso, o cenário contemporâneo mostrado no texto aponta para um lugar degradado, inserido em um contexto de violência cotidiana naturalizada:

Constitución es el barrio de la estación de trenes que vienen del sur a la ciudad. [...] Pero el barrio quedó marcado por la huida, el abandono, la condición de indeseado. Y está cada vez peor. Pero si uno sabe moverse, si entiende las dinámicas, los horarios, no es peligroso. O es menos peligroso. Yo sé que los viernes por la

noche, si me acerco a la plaza Garay, puedo quedar atrapada en alguna pelea entre varios contrincantes posibles: los mininarcos de la calle Ceballos que defienden su territorio de otros ocupantes y persiguen a sus perpetuos deudores; los adictos que, descerebrados, se ofenden por cualquier cosa y reaccionan atacando con botellas; las travestis borrachas y cansadas que también defienden su baldosa. Sé que, si vuelvo a mi casa caminando por la avenida, estoy más expuesta a un robo que si regreso por la calle Solís, y eso a pesar de que la avenida está muy iluminada y Solís es oscura porque tiene pocas lámparas y muchas están rotas: hay que conocer el barrio para aprender estas estrategias. Dos veces me robaron en la avenida, las dos, chicos que pasaron corriendo y me arrancaron el bolso y me tiraron al suelo. La primera vez hice la denuncia a la policía; la segunda vez ya sabía que era inútil, que la policía les tenía permitido robar en la avenida, con límite en el puente de la autopista —tres cuadras liberadas—, como intercambio de los favores que los adolescentes hacían para ellos. Hay algunas claves para poder moverse con tranquilidad en este barrio y yo las manejo perfectamente, aunque, claro, lo impredecible siempre puede suceder. Es cuestión de no tener miedo, de hacerse con algunos amigos imprescindibles, de saludar a los vecinos aunque sean delincuentes —especialmente si son delincuentes—, de caminar con la cabeza alta, prestando atención. (ENRÍQUEZ, 2016, pp. 10-11)

O amplo excerto acima traz a descrição do bairro, de seu funcionamento e mostra como a comunidade local se adaptou à rotina de miséria, violência e impunidade naturalizadas nesse contexto. Constitución é típico da formação urbana nas grandes cidades da América Latina: com uma infraestrutura sem planejamento, as cidades latino-americanas foram crescendo com aglomerações desenfreadas, que facilitaram a segregação social por diferenciação econômica. Assim, os mais ricos se assentavam em locais de clima mais ameno, com

maior facilidade de construção e locomoção, enquanto os mais pobres eram afastados invariavelmente para as regiões mais distantes e mais inóspitas das cidades. Os mais pobres somente tinham acesso as outras regiões mais abastadas quando trabalhavam nelas ou quando os mais ricos saíam desses lugares, como é o caso do bairro narrado em “El chico sucio”. Constitución sofreu com um surto de febre amarela no século XIX e, depois, com um plano de desenvolvimento econômico argentino fracassado no período de ditadura e nas décadas seguintes, com características neoliberais, tornando-se um dos bairros mais perigosos da capital portenha, habitado por figuras degradantes e, conforme apresentado anteriormente, marcado pela fuga, abandono e pela condição do indesejado¹.

De forma deliberada, Mariana Enríquez nos apresenta a configuração de um bairro urbano que se encaixa nos arquétipos do estilo gótico, descrito por Mighall², que analisa a Londres do século XIX, dividindo-a categoricamente e mostrando seu lado marginalizado. O autor se baseia na obra de G.W.M. Reynolds, *Mysteries of London* (1844) para enfatizar que a cidade inglesa daquela época parecia se dividir em dois mundos totalmente distintos. Em seu livro, Reynolds acaba por nos mostrar uma Londres subdividida em diversos mundos em um mesmo espaço geográfico, com subculturas que não dialogam e não interferem entre si, delimitando espaços e fronteiras invisíveis e reforçando a ideia de classe-grupo. Hodgson afirma que “Reynolds estableció la división entre la civilización y la barbaridad en un espacio nuevo, la ciudad, hasta ese momento, considerada más o menos unívocamente el epicentro de la civilización” (2019, p. 7).

É como se dois mundos coexistissem e, mesmo sabendo da existência um do outro, não interferissem, por diversos motivos, no andamento e na rotina do vizinho, reconhecendo suas leis e se distanciando dos casos. No conto de Mariana Enríquez, a protagonista vive no bairro Constitución, em uma casa deixada pelo seu avô comerciante. Ela acredita pertencer a esse universo, mesmo sendo de classe média. Ao descrever o lugar, ela pretende mostrar ao leitor que sabe como viver nesse bairro marcado pelo perigo e pela violência,

ambos naturalizados nesse contexto: afirma saber em quais ruas andar porque já foi assaltada, saber qual é o perímetro autorizado pela polícia para que ocorram furtos pelos pequenos delinquentes, não se incomoda e se habitua a ouvir as brigas dos diferentes indivíduos e naturaliza ser “vizinha” de frente de moradores de rua, no caso, o menino e sua mãe viciada e grávida. Toda essa descrição do bairro com essas personagens e a maneira como se narra o cotidiano, remontam os traços de um ambiente gótico, conforme assinala Hodgson (2019, p. 9):

El gótico urbano es la narrativa cuyo enfoque en los ansiedades y temores de la clase media, que vive en el espacio urbano contemporáneo. Hay muchos problemas sociales que existen exclusivamente (o se perciben de una manera particularmente intensa) en el espacio urbano, incluidas las desigualdades enormes, pobreza, falta de vivienda, drogas, crímenes, problemas del medioambiente, inmigración, prostitución brutalidad policial, entre otras. Estos problemas causan o son un síntoma de la fragmentación entre las poblaciones diferentes de la ciudad y de un temor “al otro”. Para la clase media, este miedo está arraigado en la historia y se emblemáticamente manifiesta en los chicos de la calle, las mujeres adictas, los inmigrantes, y todos aquellos que son diferentes.

O texto de Hodgson e de Enríquez parecem ser espelhos, dada a semelhança entre eles. Enríquez nos apresenta um bairro carregado de elementos góticos que constituem a aura da narrativa e desencadeiam uma série de acontecimentos, nos quais o leitor se envolve e se percebe em uma narrativa de terror. A casa da protagonista possui elementos do gótico do século XIX também: possui gárgulas e aldrabas de bronze, pé direito muito alto, confortável e grande, como se fosse um verdadeiro castelo³. O bairro traz muitas casas parecidas, não em estado de conservação, mas em arquitetura e modelo, visto que datam do século XIX e foram construídas pelos aristocratas. No tempo narrativo do conto, o que contrasta com essa suntuosidade das casas

antigas é a nova configuração populacional do bairro, como já citamos.

Além dessa descrição, temos a percepção da narradora diante do bairro e da casa. Ela se mostra contente em morar em um bairro considerado perigoso e conseguir sobreviver em meio a tantas adversidades. Destaca que é um dos poucos bairros em Buenos Aires com essas características, que o torna tão peculiar e especial em relação aos demais:

Me gusta el barrio. Nadie entiende por qué. Yo sí: me hace sentir precisa y audaz, despierta. No quedan muchos lugares como Constitución en la ciudad, que, salvo por las villas de la periferia, está más rica, más amable, intensa y enorme, pero fácil para vivir. Constitución no es fácil y es hermoso, con todos esos rincones que alguna vez fueron lujosos, como templos abandonados y vueltos a ocupar por infieles que ni siquiera saben que, entre estas paredes, alguna vez se escucharon alabanzas a viejos dioses. (ENRÍQUEZ, 2016, p. 11)

Neste trecho, evidenciamos dois pontos importantes para a construção narrativa de “El chico sucio”: o sentimento de pertencimento, que muda a definição do ambiente pela personagem, e a religiosidade, que é destrinchada em um sincretismo religioso, típico das narrativas góticas e de terror.

O primeiro ponto deve ser destacado porque, segundo Tuan⁴, o espaço se torna lugar, em que a personagem o percebe não somente como ambiente simples, mas porque possui uma conexão, um laço com ele: cria-se um sentimento de pertencimento. A partir disso, não se tem uma simples casa, herança da família, e um bairro estranho, mas um lar, pelo qual se deve zelar e cuidar. Neste ponto, o lar engloba não só a residência da protagonista, mas o bairro também, pois ambos não podem ser desvinculados dessa alcunha: a personagem desaprova a locação da casa estava alugada e se frustra por não poder acessá-la. Também sente, na infância, mais falta desse espaço e de suas altas janelas do que de seu avô, assim como afirma gostar do bairro, mas não

entender bem o motivo, como está descrito no fragmento anterior. Ao se conectar sentimentalmente com esses dois elementos, a protagonista retira um caráter simplista da casa e do bairro e os eleva à categoria de lar, dando uma nova significação para esses ambientes, dando a entender que existe uma codependência e uma ligação entre personagem e lugar, apesar dos traços de sua miséria e violência.

O segundo aspecto relevante é a religiosidade plural presente no bairro, elemento fundamental para a construção desse ambiente. No conto, elementos que reforçam a ideia de um sincretismo religioso são gradualmente acrescentados e movimentam a forma com que se desencadeiam as ações das personagens.

No trecho anterior, a narradora aponta para o desconhecimento dos moradores do bairro diante de dos templos abandonados e da adoração a antigos deuses, já não mais cultuados na atualidade. Uma das características apontadas por Hodgson sobre os espaços urbanos góticos é a presença das crenças populares e do sincretismo religioso⁵. Arelado a isso, estão a barbárie, a promiscuidade, a criminalidade, o tráfico de drogas, etc., elementos presentes no conto analisado.

A inserção do sincretismo religioso desde os primeiros parágrafos não é gratuita: ele vem para reforçar a aura do macabro e do terror presente no texto, levando em consideração o medo pelo desconhecido das religiões de outras matrizes que não as do cristianismo. Sutilmente, Enríquez agrega em seu texto aspectos que reforçam essa ideia, pois o menino sujo entrega nos vagões do metrô santinhos de Santo Expedito, o santo das causas urgentes.

A significação da presença desse santo no conto remonta o que apontamos sobre esse elemento sincretico, tendo em vista que a história dessa entidade apresenta algumas variações, sem se ter uma definição definitiva sobre sua origem, acontecimentos e até sobre sua verdadeira existência. Uma das lendas em que seus fiéis acreditam é que ele era um militar romano cristão, perseguido por Diocleciano, martirizado e decapitado por se recusar a adorar deuses pagãos.

No Brasil, Santo Expedito se relaciona ao sincretismo religioso ao ser cultuado tanto no catolicismo quanto nas religiões de matriz africana. No conto de Mariana Enríquez, a presença desse santo direciona para esse movimento sincrético também, pois a personagem Lala, amiga da protagonista, é uma travesti devota de Pombagira, entidade presente no umbandismo e no candomblé. Além disso, a história do santo escolhido para o menino distribuir no metrô conflui diretamente com o enredo do conto: a decapitação de um menino, de Castelar, nos arredores do bairro Constitución. Assim como Expedito foi decapitado, um menino foi alvo do mesmo crime, supostamente para um ritual religioso ou como um aviso dos traficantes a alguém.

A religiosidade e o aspecto sincrético do bairro não terminam aí: quando a protagonista vai à casa da sua cabeleireira e amiga Lala e ambas comentam sobre a mãe do menino sujo, essa ideia é reforçada, como observamos no trecho abaixo:

—Esa mujer es un monstruo, chiquita —grita mientras casi me quema el cuero cabelludo con su antiguo secador de pelo. [...] Hace años que Lala decidió ser mujer y brasileña, pero había nacido varón y uruguayo. [...] está tan acostumbrada que a veces habla por teléfono en portugués o, cuando se enoja, levanta los brazos hacia el techo y le reclama venganza o piedad a la Pomba Gira, su exú personal, para quien tiene un pequeño altar en el rincón de la sala donde corta el pelo, justo al lado de la computadora, que está encendida en chat perpetuo.

—A vos también te parece un monstruo, entonces.

—Me da escalofríos, mami. Está como maldecida, yo no sé.

—¿Por qué lo decís?

—Yo no digo nada. Pero acá en el barrio dicen que hace cualquier cosa por plata, que hasta va a reuniones de brujos.

—Ay, Lala, qué brujos. Acá no hay brujos, no te creas cualquier cosa. (ENRÍQUEZ, 2016, pp. 13-14)

Neste fragmento, encontramos traços de religiões de matriz africana com a presença da Pombagira e também de elementos relacionados à bruxaria. Constituição configura-se, desse modo, um ambiente perfeito para o desenvolvimento do gótico urbano que se reforça nesses aspectos mencionados. Não apenas por eles, mas também pela presença de uma travesti (no caso, duas: Lala e Sarita, quem se encontra no apartamento para também cortar o cabelo), personagem marginalizada e rechaçada pela sociedade por transformar o seu corpo, e pela expressão da psicologia do medo⁶ causada por esses elementos. Ambas chamam a mãe do menino de “monstro” para caracterizá-la e Lala ainda afirma que, por ser viciada, ela faria qualquer coisa para ganhar dinheiro, inclusive ir a reuniões de bruxaria. A travesti conclui afirmando que a mulher parece amaldiçoada e que lhe causa calafrios. A protagonista tenta, em diversos momentos, fazer um contraponto dos elementos considerados sobrenaturais, como a bruxaria e as crenças populares, trazendo uma descrença nisso a fim de tranquilizar-se ou se aproximar de uma racionalidade que lhe seria necessária para sobreviver em Constitución, porém não logra nenhum êxito.

Ao descrever a mãe do menino dessa forma, relacionando-a a elementos que causam medo pelo seu caráter sincrético religioso e pela crença popular e ao se utilizar da prerrogativa da realidade para se manter tranquila, a protagonista acaba corroborando o fortalecimento do terror na narrativa. Assim, o texto se utiliza desses recursos e os aproxima grandemente de aspectos considerados da realidade para aumentar a sensação de medo no leitor. Nesse sentido, outro fragmento do conto, ajuda a encorpar a aura do gótico-terror presente na narrativa:

[...] Sarita frunce los labios como una diva de cine mudo y no tiene ganas de contarme nada. Mejor. No quiero escuchar las historias de terror del barrio, que son todas inverosímiles y creíbles al mismo tiempo y que no me dan miedo; al menos, de día. Por la noche, cuando trato de terminar trabajos atrasados y me quedo despierta y en silencio para poder concentrarme, a veces recuerdo las historias

que se cuentan en voz baja. Y compruebo que la puerta de calle esté bien cerrada y también la del balcón. Y a veces me quedo mirando la calle, sobre todo la esquina donde duermen el chico sucio y su madre, totalmente quietos, como muertos sin nombre. (ENRÍQUEZ, 2016, pp. 14-15)

O fragmento acima nos coloca diante de uma característica comum instaurada nas narrativas de terror: o medo das lendas urbanas e das crenças populares, que, mesmo parecendo irrealis, são passíveis de acontecer, principalmente em um bairro como o de Constitución. Existe uma desestabilização do real com os todos esses organismos que constituem o texto apresentado para que se instaure a dúvida, a indagação, o medo, a incerteza daquilo que acontece ali. Mesmo que tente se manter calma, a personagem principal sempre confere se as portas estão bem trancadas. Tudo isso sublinha o medo de um elemento essencial no conto: a violência hiperbólica.

Ainda no excerto anterior, a narradora faz uma descrição de como os seus vizinhos parecem dormir na rua: totalmente quietos, como “mortos sem nome”. A escolha do léxico também reflete uma representação da violência que serve como mecanismo para fortalecer o terror-horror e o medo no conto. Além da descrição do bairro com diversos personagens do universo macabro, a protagonista enfatiza a violência que perpassa as ruas e os acontecimentos de Constitución: mostra os traficantes, as brigas, os roubos, os moradores de rua, a miséria, a falta de auxílio governamental, a delinquência, o trabalho e a exploração sexual infantil, os usuários e viciados em drogas, além daqueles envolvidos em rituais religiosos obscuros. Não apenas isso: o texto gira em torno de uma violência máxima e da dúvida da personagem se havia sido com o menino por ela conhecido.

De maneira indireta, mas muito contundente, Enríquez coloca em seu texto uma violência estrutural e léxica que vai encorpendo a narrativa com seus elementos e se instaurando quase de maneira imperceptível, a ponto de ser relativizada ou naturalizada: há o medo do sobrenatural,

do supersticioso, do violento, ou seja, há o “medo físico” e o “medo metafísico” (ROAS, 2011, p. 95)

Entretanto, não há um choque pelo fato de terem cada vez mais moradores de rua em Constitución, nem de haver uma zona em que se pode praticar pequenos roubos, autorizados pela polícia local em troca de favores, e de brigas ao ar livre. Assim como a própria protagonista afirma: “[...] Los pasajeros contienen la pena y el asco: el chico está sucio y apesta, pero nunca vi a nadie lo suficientemente compasivo como para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, darle un baño, llamar a asistentes sociales. La gente le da la mano y le compra la estampita.” (ENRÍQUEZ, 2016, p.12). Dessa maneira, como podemos observar, os passageiros não se incomodam com a presença do menino nem com a sua condição moribunda. Apenas sentem repulsa se este lhes oferece o santinho e lhes obriga a cumprimentá-lo com um aperto de mão. A violência social e estrutural está presente e não há questionamento. O que existe é repulsa e nojo ao marginalizado, mas não indignação com a causa disso. Por isso, a protagonista se sente segura com as portas trancadas da sua casa no meio de um bairro violento, não se importando se há roubos numa rua e na outra não: há certa naturalização da violência presente nesse ambiente, o terror apenas surge quando há um ligação direta com a narradora-personagem.

Em outro fragmento, quando a protagonista leva o menino sujo para tomar sorvete em uma noite de calor intenso, após o suposto desaparecimento da mãe dele, também podemos perceber a violência intrínseca ao texto e que não causa espanto, diferentemente do elemento supersticioso, que instaura o medo na personagem. No caminho encontram altares para o *Gauchito Gil* e também comentam sobre os altares para *San La Muerte*:

[...] Antonio Gil, se cuenta, fue asesinado por desertor a fines del siglo XIX: lo mató un policía; lo colgó de un árbol y lo degolló. Pero, antes de morir, el gaucho desertor le dijo: “Si querés que tu hijo se cure, tenés que rezar por mí.” El policía lo hizo porque su hijo estaba muy enfermo. Y el chico se curó. Entonces,

el policía bajó a Antonio Gil del árbol, le dio sepultura y, en el lugar donde se había desangrado, se fue levantando un santuario, que existe hasta hoy y que todos los veranos recibe a miles de personas. [...]

—El gaucho es bueno —dijo—. Pero el otro no. Lo dijo en voz baja, mirando las velas.

—Qué otro —le pregunté.

—El esqueleto —me dijo—. Allá atrás hay esqueletos.

[...] me contó que hay montones de San La Muerte “allá atrás”, el santito esqueleto con sus velas rojas y negras.

—Pero no es un santo malo —le dije al chico sucio, que me miró con los ojos muy abiertos, como si le estuviera diciendo una locura—.

Es un santo que puede hacer mal si le piden, pero la mayoría de la gente no le pide cosas feas: le pide protección. ¿Tu mamá te lleva allá atrás? —le pregunté. [...] (ENRÍQUEZ, 2016, pp. 17-18)

É importante analisar que o que assusta a personagem é a representação do sobrenatural e não a violência que sofreu, por exemplo, Antonio Gil para ser considerado um santo popular. Conforme o descrito, o homem foi pendurado em uma árvore e degolado. A adoração à figura do *Gauchito Gil* está no fator sobrenatural: ele ameaçou o policial que o mataria dizendo que o seu filho só se curaria se aquele homem rezasse por Gil. Acreditar no sobrenatural fez com que o policial não perdesse seu filho e, assim, a crença no *Gauchito* surtisse. Não existe nenhum problema com a forma com que foi morto Antonio Gil (outra personagem degolada no conto) e nenhuma surpresa com isso, mas há um medo respeitoso diante do elemento sobrenatural.

O mesmo acontece com a figura de *San La Muerte*: é um santo que concede desejos, inclusive ruins, ao seu cultuador. O elemento sobrenatural se sobrepõe à violência cotidiana, de modo que se algum ato violento está atrelado ao sobrenatural não se considera como do plano real, mas da esfera exterior e, assim, se pode ter medo, ou seja, não há problemas em cometer um ato violento contra alguém desde que seja justificado pelo sobrenatural.

Vale ressaltarmos neste ponto que os três santos apresentados no conto são os elementos que corroboram as crenças populares e o fortalecimento do sincretismo religioso. Os três são formados por elementos do catolicismo, da umbanda e do candomblé. Uma das versões de *San La Muerte* é a entidade Tata Caveira, presente nas religiões de matrizes africanas. Com o número cabalístico de santos na narrativa, o sobrenatural se fortalece gradativamente, atrelado ao violento.

Para Dorfman (*apud* Schøllhammer, 2013, pp. 112-113), a violência tem sido elemento constituinte da cultura latino-americana, principalmente no século XX. O pesquisador afirma que a violência seria a verdadeira essência social e tema utilizado pela literatura como núcleo. Schøllhammer (2013, p. 126) vai além e aponta que a literatura que trata da violência acaba por buscar uma simbolização que se forma em um mecanismo para abordá-la e também assinala que “a literatura que expressa a violência modifica-a sempre que reencena os limites de sua possibilidade”²⁷.

Por esse viés, a naturalização da violência se dá como elemento para que se instaure a aura de terror no conto de Enríquez. Não só a naturalização, mas também sua espetacularização, como observado no episódio do aparecimento do corpo da criança degolada, deixada no quarteirão em que mora a protagonista. Três viaturas policiais, carros dos jornais locais e uma fita amarela separando o local do crime. A rotina do bairro muda: os moradores se calam, seja por medo, seja por não saberem nada, seja para proteger alguém; os roubos cessam por alguns dias, assim como as brigas. Tudo passa a girar em torno das notícias, repletas de detalhes macabros e sensacionalistas, sobre o assassinato do menino degolado. O que prevalece é a curiosidade voraz das personagens em saber quem e o motivo do crime contra a criança.

Para o antropólogo francês Michel de Certeau⁸, a violência é como uma base de um conceito de civilização oculto nos novos cenários urbanos, como é o caso das grandes cidades latino-americanas, e a literatura pode se apropriar dela para construir seus cenários. No conto de Mariana Enríquez, o cenário urbano se configura ele

próprio como elemento gótico, no qual miséria e violência acentuam o lúgubre e o macabro do lugar.

Por esse ponto de vista, a ideia de civilização é relegada à sombra, enquanto a percepção de barbárie, levada ao seu limite, é lançada à luz, permitindo que apenas nuances disfóricas sejam observadas. Até mesmo o momento de maior singeleza do relato (episódio no qual o menino sujo pede abrigo à protagonista e ela o alimenta, levando-o inclusive para tomar um sorvete num estabelecimento do bairro) é atravessado por uma narração que sublinha o abandono, a repugnância, a angústia e o terror por meio da ênfase na anatomia infantil (destaque, sobretudo, para os olhos, pés, boca e mão), dos sentidos (principalmente no que se refere ao paladar e à visão). A conjunção desses elementos ressalta a violência brutal do crime cometido não apenas contra o menino degolado, mas contra o menino sujo, violentado diariamente pela exclusão social, para mencionar o mínimo. Assim como o corpo materno e o laço materno-filial, também o corpo infantil é violado, em maior ou em menor grau constantemente.

Nesse cenário adverso de barbárie hiperbólica, a casa da protagonista parece ser o único lugar a salvo dessa selva violenta, talvez por isso o menino sujo entra nesse ambiente correndo, porém logo depois hesita em continuar: “Entró corriendo, pero se detuvo antes de llegar a la puerta del comedor, como si necesitara permiso. O como si tuviera miedo de seguir adelante” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 15). Simbólico é esse episódio porque deixa entrever, primeiro, o desespero da criança ao encontrar um refúgio e, segundo, a sua pronta consciência de que não pertence a esse lugar, não pertence especialmente ao espaço destinado às refeições, o que reitera a brutalidade da exclusão social.

Dessa forma, o desenlace do conto não permite que se nutra nenhuma possibilidade de construção de um horizonte distinto do já estabelecido, como já afirmamos. O que prevalece realmente é a barbárie do terror e da violência, que invade e contamina todas as relações humanas e conseqüentemente todos os espaços. Não há distinção de fronteiras nesse sentido. Mas o leitor pode pensar: “sim, mas a casa da protagonista permanece

intacta, resiste ao longo dos séculos a doenças, êxodos, assaltos, violência, etc”. A isso, diríamos: a casa resiste, mas os indivíduos não, basta lembrar o surto psicológico da protagonista. Ao final, Mariana Enríquez parece nos dizer: o gótico, o macabro, o horror e o terror são concretos, visíveis, estão na própria realidade, em todos os lugares, e o que assusta efetivamente é que muitos parecem não ver.

REFERÊNCIAS

- ANGULO, A. G.; STEMBERGER, S. P. “La ciudad monstruo(sa) en cuentos de Mariana Enríquez”. In: *Jornaleras*. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos. Jujuy, año 3, número 3, p. 309-318, ago 2017. Disponível em: http://www.fhycs.unju.edu.ar/revista_jornaler@s_3.html. Acesso em: 14 abr 2020.
- ANSOLABEHERE, Pablo Javier. “Apuntes sobre el terror argentino”. In: *Estudios de Teoría Literaria*. **Revista digital: Artes, Letras y Humanidades**. Mar del Plata, vol. 7, Núm. 13, p. 3-6, 2018. Disponível em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/issue/view/122/showToc>. Acesso em: 14 abr 2020.
- ÁRAN, Pampa. “Mariana Enríquez”. In: *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/site/m/mariana-enriquez-ficcionalista/>. Acesso em: 08 abr 2020.
- _____. “Gótico histórico”. In: *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/site/g/gotico-historico/>. Acesso em: 08 abr 2020.
- CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tri-dapoli. Curitiba: UFPR, 2006.
- DRUCAROFF, E. “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde <i>Los prisioneros de la torre?</i>”. In: *El matadero*, n. 10, p. 23-40, 11. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>. Acesso em: 08 abr 2020.
- ENRÍQUEZ, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- FURTADO, Felipe. *A construção da narrativa fantástica*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- HODGSON, Eleanor Marie. *Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina*. Undergraduate Honor Thesis, University of Colorado Boulder, defendido em 5 de novembro de 2019. Disponível em: https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289k00t. Acesso em: 20 abr. 2020.
- MACKENBACH, Werner; ORTIZ WALLNER, Alexandra. “De (formaciones): violencia y narrativa en Centroamérica”. *Revista Iberoamericana*, 32 (2008): 81-97. Disponível em: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/792/475>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- OLINTO, Heidrun Krieger; SCHÖLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). *Literatura e espaços afetivos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de espuma, 2011.
- ROSSI, Aparecido Donizete. “Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama”. In: *Ícone*. Revista de Letras. São Luís de Montes Belos. v. 2, p. 55-76, jul. 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/14168294/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_e_configura%C3%A7%C3%B5es_no_g%C3%B3tico_nas_literaturas_inglesa_e_norteamericana_um_panorama. Acesso em: 15 abr. 2020.
- SCHERER, Fabiana. “Mariana Enriquez, la reina del realismo gótico”. In: *La Nación*. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/mariana-enriquez-reina-del-realismo-gotico-nid2324952/>>. Acesso em: 05 mar. 2020
- SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- TUAN, Yu-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

NOTAS

- 1 Dados sobre a formação das grandes cidades latino-americanas encontrados em: HODGSON, Eleanor Marie. Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina. Undergraduate Honor Thesis, University of Colorado Boulder, defendido em 5 de novembro de 2019. Disponível em: https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289k00t. Acesso em: 20 abr. 2020.
- 2 Mighall, R. (2007). Gothic Cities. In Spooner, C., & McEvoy, E. (Eds.), *The Routledge companion to Gothic*. (pp. 54-63). London: Routledge.
- 3 Hodgson (2019, pp 9-10) também aponta em seu texto a arquitetura gótica de Buenos Aires, reflexo da imigração europeia no século XIX e seus desdobramentos na capital portenha.
- 4 (1983, pp.6, 151 e 198).
- 5 (2019, pp. 9-10).
- 6 Citada por Rossi (2008, p.66) em seu estudo sobre as manifestações do gótico.
- 7 (Schöllhammer, 2013, p.128).
- 8 (apud Schöllhammer, 2013, p.127).

OS AUTORES

Rodrigo de Freitas Faqueri é Doutor em Letras com ênfase em Literatura Guatemalteca pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, tendo como tema central a estética da violência na obra de Rodrigo Rey Rosa. Participou do PDSE ofertado pela CAPES na Universidad Nacional de Costa Rica. Mestre em Letras também pela Universidade Presbiteriana Mackenzie com ênfase nas Literaturas Brasileira e Argentina, tendo como temas principais os estudos em Mito, Reatualização Mítica, Dialogismo e Hipertextualidade (2013). Graduado em Licenciatura em Letras Habilitação Port./Esp. pela mesma instituição em 2008. Atualmente é professor EBTT do IFSP - Campus Itaquaquecetuba. Possui experiência em estudos da área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa e Espanhola assim como em Estudos Culturais.

Daniele Ap. Pereira Zaratín é Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Em sua tese tratou da produção literária feminina latino-americana que dialoga com distintas vertentes do Insólito Ficcional. Com financiamento da CAPES e apoio da Universidade Presbiteriana Mackenzie, participou do Programa Doutorado-Sanduiche na University of Houston (EUA) com supervisão da escritora e professora doutora Cristina Rivera Garza. Em sua dissertação de Mestrado, analisou as narrativas do escritor mexicano Carlos Fuentes que se relacionam com a Literatura Fantástica. Bacharel e Licenciada em Letras (Português-Espanhol), atua no ensino das línguas espanhola e portuguesa, assim como de suas respectivas literaturas.