

A ARTE DE VIVER NAS RUÍNAS DA PELE: SOBRE UM FANTÁSTICO FEMINISMO ESPECULATIVO

MARINA FERREIRA BELO LOPES

A ARTE DE VIVER NAS RUÍNAS DA PELE: SOBRE UM FANTÁSTICO FEMINISMO ESPECULATIVO

THE ARTS OF LIVING IN RUINS: ON FANTASTIC SPECULATIVE FEMINISM

MARINA FERREIRA BELO LOPES¹

marinalopes@ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0003-2556-469X>

Resumo

Este texto tem o objetivo de ser um ensaio de aproximação com o trabalho de três jovens representantes latinas da literatura fantástica, Mariana Enriquez, Guadalupe Nettel e Maria Fernanda Ampuero, através das lentes de Donna Haraway (2023) na obra *Ficar com o problema: Fazer parentes no Chthluceno*. A partir de um dos pilares do texto, o acrônimo SF, por vezes traduzido como feminismo especulativo (*speculative feminism*), propõe-se argumentar a literatura ficcional feminista como uma estratégia de viver-com o problema do peso da violência da modernidade-colonialidade sobre a América Latina e seus atravessamentos com a questão de gênero. Nas fronteiras entre cultura e natureza, nas ruínas do império da razão do Ocidente, os contos trazidos se encontram na formulação de distopias animalistas, em que mulheres e bichos se unem no devir da descolonização dos seus corpos marginalizados. Ao mesmo tempo, as teorias literárias sobre os campos do insólito, do fantástico e do realismo mágico são primordiais para entender a construção das narrativas apresentadas.

Palavras-chave: Feminismo especulativo. Literatura fantástica. Animalismo. Arte latina.

Abstract

This present article aims to approach the work of three latin american representatives of fantastic literature, Mariana Enriquez, Guadalupe Nettel and Maria Fernanda Ampuero, through the lens of Donna Haraway (2023) in the work Staying with the trouble: making kin with the Chthlucene. Based on one of the pillars of the text, the acronym SF, sometimes translated as speculative feminist, it is proposed to argue feminist fictional literature as a strategy of living-with the problems and violences of modernity-coloniality on Latin

¹ Doutoranda vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ. Com graduação e atuação profissional em *design* e mestrado em história da arte pela UFBA. Interessada nas questões de gênero, feminismo, memória e identidade.

America and its implications for gender relations as well. On the frontiers between culture and nature, in the ruins of the western empire of reason, the tales brought are found in the formulation of animalistic dystopias, where women and nature unite in the future of decolonizing their marginalized bodies. At the same time, literary theories on the fields of the fantastic and magical realism are essential to understand the construction of the presented narratives.

Keywords: *Speculative feminism. Fantastic literature. Animalism. Latin American art.*

Viver e morrer nas sombras do Chthuluceno

*Ficar com o problema*² é obra construída além dos moldes científicos ou acadêmicos; muito se aproxima de um manifesto. O livro da bióloga, filósofa e teórica ecofeminista Donna Haraway propõe um diálogo e um apelo. Um diálogo sobre as urgências de nosso tempo. Urgências teóricas, ecológicas, sociais, cosmológicas, ontológicas e terranas. Um apelo à criação conjunta de possibilidades de encarar a era pós-antropoceno e o irremediável fim do mundo como o conhecemos. Dos oito capítulos, os sete primeiros são versões revisitadas de artigos, e somente o último é inédito, trazendo um conto ficcional, exemplo de uma fabulação especulativa sob as lentes sensíveis de Haraway. “Estórias de Camille” narra cinco gerações de seres simbióticos, híbridos de humanos com mariposas. Essa comunidade criada e alimentada por Haraway é uma centelha de esperança de como o mundo – ou mundos – pode(m) sobreviver ao problema ou ao menos viver com ele (*stay with the trouble*). Como antídoto a um tempo sem utopias, a proposta é a de alargar as possibilidades da imaginação. Donna Haraway (2023), ao se referir a este tempo geológico de rupturas que é o Antropoceno, propõe que nossa tarefa é fazê-lo um período tão curto e fino quanto possível, enquanto cultivamos uns com os outros, de todas as formas possíveis, novas épocas capazes de reconstruir refúgios.

No caminhar, Haraway engaja a discussão etimológica dos neologismos usados para definir nossa época, sendo Capitaloceno e Antropoceno os mais visíveis. Aqui, o ponto importante do argumento é o seguinte: os termos usados e, de certa forma, padronizados para falar sobre a crise climática fazem alusão à natureza e ao ser humano como duas entidades distintas. Certamente, a autora não nega que o homem seja o grande causador e personagem central das crises irreversíveis do nosso tempo, mas tampouco crê que um ser ou espécie sejam capazes de agir sozinhos. O que Haraway (2023) propõe como resposta é o termo

² Publicado inicialmente pela Duke University Press, em 2016, sob o título *Staying with the trouble: making kin with the Chthulucene*.

Chthuluceno, de nome muito próximo a um dos deuses e personagens primogênitos do autor de terror e ficção científica H.P. Lovecraft, “um tipo de lugar-tempo para aprender a ficar com o problema de viver e morrer com responsabilidade em uma terra degradada” (p. 10). Logo, esse não seria um marcador geográfico, de época, ou um conceito preso ao tempo, mas uma proposta de constituição de outro(s) mundo(s), um emaranhado de histórias e relações para além do humano e mais próximo às espécies que o rodeiam. O que o conceito proposto pretende fazer com o Antropoceno não é a sua substituição; as narrativas chthulucênicas chamam por outras formas de ser, pensar e se relacionar. Quando o Antropoceno diz que o fim está próximo, o Chthuluceno insiste em discordar. O tempo dos ctônicos, seres filhos do Chthuluceno, não é o futuro senão o presente, um presente denso e em constante transformação. E a sobrevivência nele depende de pensar e fazer juntos (*making-with*), de maneira simpoiética (*sympoiesis*). Em contraste com a autopoiética, de unidades individuais e auto-organizadas, o termo proposto por Donna revisa a ideia, tida como ultrapassada, da existência de organismos completamente independentes de seus contextos. Em uma nova era multiespécies, a simpoiese é sobre fazer-com e viver-com; ela nos torna mais próximos de um composto orgânico do que de pós-humanos. Da imagem do húmus, retira a importância da morte e da vida em ciclo e interdependência. O apelo que constrói Donna Haraway nos convida à terra: ao chão distante do céu, ao composto orgânico capaz de abrigar um sem-fim de relações interespécies, ao mundo que não é um globo, tampouco é um só.

O olhar para as narrativas multiespécies é proposto através da lente das *string figures*. São as figuras de cordas – ou jogo de cama de gato, como conhecemos no Brasil – que permitem infinitas possibilidades formais mediante os movimentos de barbantes indo e vindo, dados e recebidos pelas mãos dos praticantes, em uma teia cada vez mais implicada. A metáfora das figuras de cordas busca engajar a possibilidade de fazer-com. Mesmo conceituar *string figures* é um jogo: cada vez que um nó é dado, que o barbante troca de mãos, um novo pensamento pode

ser adicionado. Para isso, Haraway cria o acrônimo SF que, além de *string figures*, se refere a *science fiction*, *speculative fabulation*, *speculative feminism* e quantos mais forem possíveis e necessários. Devemos então reconhecer a complexidade da ferramenta como um pensamento rizomático e considerar que a imprevisibilidade dos resultados muitas vezes leva a erros, criações utópicas, irrealis e improváveis. Esse, contudo, é o risco implícito às práticas de SF. Riscos buscados por Haraway. Essa é uma imagem muito efetiva, corporifica um pensamento tentacular em constante movimento. As figuras de cordas só se encontram em nós. Não há “eu” possível em nós. Fazer nós é fazer-nos. Fazer nós é fazer parentes (*kin*).

O livro caminha pelos conceitos não necessariamente de forma linear, chegando mesmo a ser repetitivo, como se o próprio texto estivesse em processo de devir. O fato de permanecer muito nas palavras e nas ideias abstratas demais àqueles que anseiam por ações imediatas aponta no sentido de uma intenção que parece permear toda a obra: a de modelar o mundo pela linguagem. Esse é um aspecto importante da obra dado que não há, no momento, tantas ferramentas que possam gerar o cenário do Chthuluceno. Viver com o problema, no tempo presente, é sobre manejar o sistema na borda da crise enquanto criamos, desenhamos, imaginamos, ficcionamos o futuro. Afinal, é grande o desafio de aprender a existir em paradigmas completamente diferentes dos que conhecemos, se assim seguirmos o chamado de Haraway. A arte e a linguagem, nesse contexto, se apresentam como ferramentas poderosas de recolonização dos futuros. Enquanto isso, em um cenário mais retórico do que pede a práxis dos ativistas, seguimos os fios das SF onde nos levarem.

Mas como viver nesse mundo? Como agir simpoieticamente? Pelo ato de criar parentescos, isto é, por meio das proposições de Haraway de devir-com as vidas humanas e não humanas, resistindo sempre à tentação de resolver conflitos ou o estabelecimento de verdades, mas criando condições para que as diferenças possam coexistir, ampliando a multiplicidade e heterogeneidade do mundo. Essa ideia é a base do que

o livro vai tratar como pensamento tentacular (*tentacular thinking*). A ideia de pensar com a arte sem rechaçar a ciência é possível dentro da metodologia de Haraway. Propor pensar junto – em oposição ao mito do pensador absoluto “penso, logo existo”, que duvida de tudo para pensar por si mesmo – é o que torna seu pensamento tão fértil e vital. Pensar-com é um pensamento tentacular inclusivo, considera a arte e a ficção no mesmo patamar da ciência e dos fatos. Não há um pensamento menor dentro do jogo de SF. Destacamos a potência transdisciplinar de uma metodologia poliglota como esta. Ainda que, falando de um lugar de artista, não é nova a possibilidade tentacular de pensar com diferentes meios: materiais, espaciais, imagéticos, emocionais. Em seu próprio projeto especulativo, Haraway (2023) nos mostra como jogar com o SF, desenvolve o capítulo final do livro e passa adiante os fios da cama de gato: “As Crias do Composto não cessariam a prática curiosa e cheia de camadas de devir-com alteridades por um mundo habitável e fluorescente” (p. 326).

No emaranhado desses fios surge a possibilidade de falar das narrativas fantásticas que percorrem a arte e, em especial, a literatura. Irène Bessièrre, teórica do tema, defende que mesmo as histórias com representações mais absurdas – assustadoras, fantasiosas, sobrenaturais – não deixam de falar de uma realidade palpável e, de alguma forma, mudá-la e criticá-la. Diz:

A ficção fantástica fabrica, assim, outro mundo com palavras, pensamentos e realidades que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre linhas, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e geralmente recebidos (Bessièrre, 2001, p. 306-307).

Corpos em chamas e outras histórias

Somos filhos da época/ e a época é política./ Todas as tuas, nossas, vossas coisas/ diurnas e noturnas, são coisas políticas./ Querendo ou não querendo,/ teus genes têm um passado político,/ tua pele, um matiz político, teus olhos, um aspecto político./ O que você diz tem ressonância,/ o que silencia tem um eco/ de um jeito ou de outro político (SZYMBORSKA, 2011).

A relevância dada à linguagem por Haraway se mostra desde a construção de um texto que esbarra em coloquialismos e equações complexas, gírias e taxonomia científica. Parte importante da experiência da leitura de *Ficar com o problema* está na metodologia criativa que dá vida ao texto. Afinal, um novo mundo demanda uma nova forma narrativa e nela “importa quais estórias produzem mundos, quais mundos produzem estórias” (Haraway, 2023, p. 27). Nesse momento do texto, Haraway evoca a antropóloga britânica Marilyn Strathern como influência na construção de uma fabulação especulativa dentro dos moldes acadêmicos, defendendo que as ideias que usamos para pensar outras ideias são tão importantes quanto as histórias que contamos. Se todo pensamento é feito de escolhas, importa o que resolvemos reter e o que resolvemos ignorar. Mais que um conceito estratificado, importa entender o seu processo de gênese. Strathern escreveu sobre aceitar o risco de uma implacável contingência, pensando a antropologia como a prática do conhecimento que estuda as relações com as relações, que coloca as relações em risco com outras relações, com outros mundos inesperados.

Timothy Morton (2016) argumenta que, ainda que o pensemos, o futuro é impensável. Utilizar a arte para especular o futuro, sem grande compromisso com o “real”, pode, porém, vir a ser um exercício de mudança, visto que “a arte é pensada desde o futuro. Se quisermos um pensamento distinto do presente, então o pensamento deve se voltar para a arte” (p. 15-16). Logo, se o objetivo é partir da teoria para a prática, é prioritário que exploremos nossa capacidade de pensar fora e além da modernidade e suas fronteiras invisíveis. Olhar adiante, viver com o problema, nomear outras ruínas dos nossos tempos, as que colocam em risco a existência humana – e mais que humana – tanto quanto a já urgente crise ecológica. A partir daí, elaborar possibilidades de sobrevivência dentro do Chthuluceno. Lembremos que esta nova era tentacular de relações multiespécies tem a aranha *Pioa Cthulhu* como inspiração, um ser nativo do norte da Califórnia, onde vive Haraway. Por sua vez, a aranha recebeu seu nome em homenagem a H.P. Lovecraft, um

dos mais cultuados autores estadunidenses do século 20. No âmbito da literatura fantástica, Lovecraft foi um grande contribuidor para o desenvolvimento do gênero e das bases da estética do horror na ficção e também na poesia. No entanto, apesar do esforço em favor da literatura e da estrutura complexa de suas narrativas, como notado no famoso conto O chamado de Cthulhu, sua visão é bastante datada. Traços de machismo, racismo e antissemitismo são difíceis de ser ignorados em sua obra, motivo pelo qual Donna Haraway faz questão de se afastar ideologicamente do criador do Cthulhu. Nessa intenção, altera a grafia do termo, mudando um 'h' de lugar. A explícita negação rejeita a figura do "monstro do pesadelo racista e misógino do escritor" (Haraway, 2023, p. 101) ao firmar seu compromisso com o pensamento tentacular enquanto uma alternativa efetiva aos absolutos patriarcais dos quais os monstros e o caos lovecraftianos são, até certo ponto, sombras.

Contra o paradigma do horror lovecraftiano, na ponta de lança da revolta, está a literatura de gênero latino-americana, que aqui vamos defender como uma produção do feminismo especulativo (*speculative feminism*, para caber no acrônimo SF). São contos de distopias sociais híbridas do terror e da ficção científica, infestadas de novos conteúdos, do corpo à política, mas todos muito próprios do contexto latino-americano. Haraway (2019, p. 16) valoriza a ideia de que pensar sobre essas matérias desde "o 'sul global' pode ajudar a desfazer parte da arrogância do 'norte global'". Como representantes do movimento neofantástico, defendendo a sincronia com o SF, citamos três contos: Leilão, da equatoriana Maria Fernanda Ampuero; As coisas que perdemos no fogo, da argentina Mariana Enriquez; e Hongos,³ da mexicana Guadalupe Nettel. São narrativas que passeiam por outros temas e se encontram na abordagem da violência de gênero marcada por um forte passado de raiz capitalista, colonial, patriarcal e, portanto, filha legítima do Antropoceno.

Em As coisas que perdemos no fogo, Enriquez (2016) nos apresenta uma série de narrativas marcadas por personagens vulneráveis que, diante

³ *Hongos* pode se traduzir como fungos, assim como cogumelos ou mofo. Sendo, no entanto, obra ainda não traduzida para o português, usaremos seu título original.

das incertezas, mais ou menos próximas do real, traçam linhas de fuga pelos mecanismos do terror, do gótico e do insólito. O último dos contos, homônimo ao livro, é uma resposta distópica à constante violência de gênero no cotidiano argentino, vivenciado pela autora. Diante de uma onda crescente de casos de mulheres violentadas, feridas e ateadas fogo por seus companheiros e da impunidade destes últimos, um movimento começa a se formar:

A primeira foi a garota do metrô. Havia quem a discutisse ou, ao menos, discutisse seu alcance, seu poder, sua capacidade de desencadear as fogueiras por conta própria. Uma coisa era certa: a garota do metrô só pregava nas seis linhas de trem subterrâneo da cidade, e ninguém a acompanhava. Mas era inesquecível. Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda; ela explicava quanto tempo lhe havia custado para se recuperar, os meses de infecções, hospital e dor, com a boca sem lábios e um nariz pessimamente reconstruído; restava-lhe um só olho, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, uma máscara marrom percorrida por teias de aranha (Enriquez, 2016, p. 137).

Foram necessárias muitas mulheres queimadas para que começassem as fogueiras e, a partir daí, o drama tomou corpo lentamente, as mulheres da cidade se unem em um discurso: “As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes” (Enriquez, 2016, p. 142). Então as fogueiras começam a aparecer cada vez mais, mulheres com horrendas cicatrizes e queimaduras começam a povoar as cidades. Com isso, diminuem não apenas os índices de crimes conjugais como de tráfico de mulheres, casos de estupro e feminicídio. Pois os corpos, quando deformados e monstruosos, não pareciam mais desejáveis. Mesmo com esforços repressivos de Estado e polícia, a onda de fogueiras e hospitais clandestinos apenas cresce, fazendo do ato cada vez mais frequente e seguro para as mulheres que resolveram abdicar de sua pele para seguir vivendo em seu corpo.

A repressão teve efeito contrário: de uma fogueira a cada cinco meses passou-se ao estado atual, de uma por semana. Não vai parar, tinha dito a garota do metrô num programa de

entrevistas na televisão. Vejam o lado bom, dizia, e ria com sua boca de réptil. Pelo menos não existe mais tráfico de mulheres, porque ninguém quer um monstro queimado (Enriquez, 2016, p. 144).

Paradoxalmente, a encarnação do mal nesse mundo é próxima à figura do próprio Lovecraft: o homem branco cis, patriarcal e racista que reflete seus medos e frustrações na criação de monstruosidades até que teme a revolta dos monstros que ele mesmo criou. Com os levantes atuais como o “*me too*” norte americano, “*ni una menos*” argentino, “*viva nos queremos*” no México ou mesmo o grito “somos as netas das bruxas que não conseguiram queimar” que ecoa em toda a América Latina, não há dúvidas de que o corpo está no núcleo das disputas femininas. Diante do real, o fantástico não tem como simples propósito aterrorizar o leitor, mas colocar em crise seus pressupostos epistemológicos e morais. Por sua vez, os cenários de Mariana nada se aproximam do lovecraftiano, pelo contrário, são as implicações do presente que a assustam: ruínas do capitalismo, lembranças da ditadura, violência de gênero. São horrores humanos. Afinal, ser mulher é um constante estar em um filme de terror sem sequer sair de casa (Osorio, 2021).

Na narrativa de Hongos, a personagem principal é uma mulher, violinista de prestígio, que se vê sucumbir em uma relação clandestina e parasitária. Em um primeiro momento, um caso extraconjugal que sobrevive não mais que em breves encontros e nas fantasias da personagem. Se apegar a esse mundo paralelo a faz se afastar da realidade e, quando se vê sozinha, fica como fruto da relação com uma infecção fúngica na vagina. Se apega àqueles seres como ao saudoso homem, os acaricia, cultiva, se permite criar parentesco e aprender a viver com aquele novo corpo simbiótico:

Embora no início eu aplicasse o medicamento prescrito com pontualidade e diligência, não demorou muito para interromper o tratamento: havia desenvolvido um apego ao fungo compartilhado e um sentimento de pertencimento. Continuar envenenando-o era mutilar uma parte importante de mim. (...) É por isso que decidi não só os manter, mas cuidar deles

da mesma forma que outras pessoas cultivam um pequeno jardim (Nettel, 2013, p. 52).⁴

Os parasitas, porém, são perigos silenciosos. Antes que perceba, a narradora sequer nomeada, se vê não apenas como hospedeira mas como matéria fundida àqueles fungos. O que se expressa até na troca da pessoa verbal.

Os parasitas – agora eu sei – somos seres insatisfeitos por natureza. Nem a comida nem a atenção que recebemos são suficientes. O segredo que garante nossa sobrevivência também nos frustra em muitas ocasiões. Vivemos em um estado de tristeza constante. Dizem que para o cérebro o cheiro de umidade e o da depressão são muito parecidos. (Nettel, 2013, p. 54).⁵

Por fim, a mulher acaba por assumir a condição de ser invisível, estrangeira na própria pele, estranha e alienada, quase desumanizada, o mesmo regime a que submete a vagina cada vez que acaricia os cogumelos. Ela se torna um esboço estéril de uma mulher, em uma condição parasita, existindo apenas em função de seu desejo.

O fantástico joga no domínio da oscilação entre uma representação normal e uma representação anômala do real. Por outro lado, lança sementes de subversão, na sua recusa de um ideal de normalidade. Há uma repulsa na figura da mulher queimada, assim como há na mulher parasita. No último dos contos, a relação com a natureza – representada nesse caso por galos – é a mesma que animaliza e salva o seu predador. O conto de Maria Fernanda Ampuero apresenta uma personagem feminina, sem nome dado, que inexplicavelmente se vê como objeto de um misterioso leilão. Privada da visão, toda narrativa se dá pelas percepções de outros sentidos. Pelo cheiro, percebe estar perto de galos. Experiência

⁴ No original: *Aunque al principio apliqué puntualmente y con diligencia la medicina prescrita, no tardé en interrumpir el tratamiento: había desarrollado apego por el hongo compartido y un sentido de pertenencia. Seguir envenenándolo era mutilar una parte importante de mí misma.*

⁵ No original: *Los parásitos – ahora lo sé – somos seres insatisfechos por naturaleza. Nunca son suficientes ni el alimento ni la atención que recibimos. La clandestinidad que asegura nuestra supervivencia también nos frustra en muchas ocasiones. Vivimos en un estado de constante tristeza. Dicen que para el cerebro el olor de la humedad y el de la depresión son muy semejantes.*

sensorial que a transporta para a infância, quando acompanhava seu pai nas rinhas de galo que ele organizava. Lá, rodeada de homens que por vezes tentavam abusá-la, percebe que o nojo que eles não pareciam ter do ato do estupro tinham do sangue e vísceras dos galos mortos.

Certa noite, a barriga de um galo estourou enquanto eu o carregava nos braços como se fosse uma boneca, e descobri que aqueles homens tão machos que gritavam e atiçavam para que um galo rasgasse o outro de cima a baixo tinham nojo da merda, do sangue e das vísceras do galo morto. Assim, eu passava essa mistura nas mãos, nos joelhos e no rosto, e eles pararam de me importunar com beijos e outras idiotices. Diziam ao meu pai: – Sua filha é um monstro. E ele respondia que mais monstros eram eles, e depois brindavam tilintando seus copinhos de bebida. – Mais monstro é você. Saúde. O cheiro dentro de um rinhadeiro é asqueroso. Às vezes, eu acabava adormecendo num canto, sob as arquibancadas, e despertava com algum daqueles homens olhando para minha calcinha sob o uniforme do colégio. Por isso, antes de adormecer, eu enfiava a cabeça de um galo entre as pernas. Uma ou muitas. Um cinto de cabeças de galinhos. Levantar uma saia e encontrar cabecinhas arrancadas também não agradava aos machos (Ampuero, 2021, p. 9-10).

Assim, aprendeu uma estratégia para fugir dos constantes assédios. Quando não suficiente, aprendeu uma segunda saída: gritar, se contorcer, agir com qualquer movimentação corporal que a fizesse parecer animalizada, “louca”. Ouvia outras pessoas serem leiloadas naquele bizarro evento, um homem rico a ser extorquido, uma jovem garota a ser traficada. Na sua vez, a estratégia da infância foi reativada. Tanto gritou que se transformou em monstro. Saiu de sua própria pele, fabulou junto aos galos, criou terror acima do desejo e evitou sua comercialização, sendo devolvida às ruas.

Retomamos a ode a utopia de Haraway, afinal, são leituras profundamente ecológicas, completamente habitadas por seres vivos não humanos, desenrolando diferentes e inquietantes modos de parentesco e de definição dos limites da própria existência para além da pele, seja ela queimada, infestada de cogumelos ou coberta de sangue de galos. “Os vínculos entre os animais e os seres humanos podem ser tão complexos como aqueles que nos unem às pessoas” (Nettel, 2013, p. 35).

Pele maravilhosa e/ou estranha?

As perspectivas adotadas por Ampuero, Enriquez e Nettel, as quais entrelaçam a questão da animalidade à doença, ao isolamento e ao abjeto, colocam em evidência uma estranha familiaridade que permite ao leitor rever as muitas implicações referentes à subalternização dos saberes, corpos, povos e espécies. Para esta análise, ficar com o problema é criar um mapa conceitual eclético rumo ao reino da ficção. Uma vez que, de forma lúdica, Haraway nos convida a especular e emergir nas narrativas de novos parentescos (*make kin*) e relações tentaculares (*sympoiesis*). As artistas aqui em jogo fazem isso de uma forma marcante e inventiva. O corpo e a pele das protagonistas ligam chaves narrativas que acentuam a dor da violência contemporânea ao mesmo tempo em que criam resistência a um problema. Nos interessa também, no entanto, um segundo rasgo que coincide nos textos: o insólito como elemento de contradição presente na maior parte dos textos considerados fantásticos. A principal característica da chamada literatura fantástica é a sua capacidade de criar duas abordagens diferentes e análogas, dois mundos paralelos que se fundem em um, de forma inesperada e ilógica. Dessa forma, tal gênero consegue surpreender o leitor deixando uma dúvida, um ponto de difícil distinção entre ficção e realidade. Ao definir o Fantástico como “uma percepção particular de acontecimentos estranhos”, o teórico búlgaro Tzvetan Todorov (1975, p. 100) sustenta que o gênero “não consiste, certamente, nestes acontecimentos, mas estes são para ele uma condição necessária”. David Roas (2001, p. 31), escritor e crítico literário espanhol, por sua vez, argumenta que “a transgressão causada pelo fantástico, a ameaça que ele representa para a estabilidade de nosso mundo, inevitavelmente gera uma impressão aterrorizante tanto nos personagens quanto no leitor”. Para o pesquisador, esse terror vem da transgressão, da ameaça à solidez do mundo. Afinal, para David Roas, o fantástico é a vida real contradizendo as leis da natureza. A vacilação do leitor é a primeira condição do fantástico, o que não se sabe explicar e alimenta a hesitação.

Afirmar a “verdade” do mundo representado, é um recurso fundamental para conseguir convencer o leitor da “verdade” do fenômeno impossível. Por isso o narrador deve apresentar o mundo do relato da maneira mais realista possível (Roas, 2001, p. 263).

Logo, o trabalho fabulativo de criar mundos ainda que interseccionados com o mundo ordenado como nos é dado; nem mesmo este, porém, pode ser generalizado em um único cenário. Aqui, não é apenas coincidência a escolha de três autoras latinas, há algo em comum em suas raízes que as fazem suscetíveis a essa forma de especulação. Ora, se antes de incitar a inquietação, as narrativas fantásticas buscam criar um ambiente o mais próximo possível da realidade, essa realidade é apresentada pela descrição das crenças da sociedade em que nasceram ou vivem. Trata-se de ampliar o jogo de cordas para o contexto formativo do sujeito-autor. O escritor colombiano Gabriel García Márquez elabora a imagem de um cordão invisível que segue ligando a realidade ao sobrenatural. Vencedor do prêmio Nobel e grande representante do realismo mágico latino-americano, o autor se vê inclinado a buscar as coisas extraordinárias escondidas no cotidiano, operando uma espécie de reencantamento do mundano. Assim, a formação teórica em literatura se mostra como uma influência menor do que o contexto cultural formativo do narrador:

Acho que o Mar das Antilhas me ensinou a ver a realidade de outra maneira, a aceitar os elementos sobrenaturais como alguma coisa que faz parte da nossa vida cotidiana. (...). Não só é o mundo que me ensinou a escrever, mas também a única região onde não me sinto estrangeiro (Márquez, 2014, p. 77-78).

Frente às obras mais contemporâneas, o crítico argentino Jaime Alazraki (2001) propõe a caracterização de um novo gênero que guarda relações muito estreitas com o fantástico tradicional sem, contudo, aderir aos temas ou estrutura narrativa vistas como típicas do gênero. A obra do precursor argentino da literatura fantástica, Julio Cortázar, é central na análise de Alazraki, visto que em suas palavras quase todos os contos escritos pertencem ao gênero denominado fantástico por falta de outra

nomenclatura adequada. Segundo Alazraki, existe a necessidade de buscar uma nova caracterização para obras contemporâneas que buscam uma expressão literária harmoniosa com as inquietações próprias de sua época. Por esse motivo, Alazraki situa o início dessa nova forma de encarar o fantástico nas décadas que viram surgir a Primeira Guerra Mundial, os movimentos de vanguarda, a psicanálise de Freud, o surrealismo e o existencialismo, entre outros. Esse período histórico possui características próprias e distintas da época em que apareceram as primeiras obras do fantástico tradicional, isto é, os séculos 18 e 19 e, por esse motivo, seria necessário buscar uma nova forma de abordar e caracterizar essas novas obras, daí a denominação neofantástico.

Todas essas histórias estavam ambientadas no mundo real que conhecemos, até o momento em que um elemento insólito invade o relato. No caso do estranho, a explicação sobrenatural é só sugerida, não é necessário aceitá-la. Mesmo com explicações racionais, os eventos ainda parecem perturbadores. Há sobretudo um marcante exagero, como na descrição da mulher do metrô (um sorriso de réptil, teias de aranha na cara) ou no cultivo dos fungos de forma absurda. Seria então a pele portadora de sulcos fronteiros que delimitam um espaço de fuga enquanto também é aquela que tece a materialidade do corpo? Seria a pele ferramenta cara ao processo de fabulação a partir do corpo marcado com diferenças de gênero, colonizado desde seu nascimento? São muitos nós nessa teia, assim como muitas mãos para atar e desatar os nós. A especulação que aqui começa não se conclui se não pelo acréscimo de novos caminhos possíveis e companheiras dispostas a seguir adiante o SF das estratégias poéticas e políticas, criando mundos habitáveis para além dos terrores do Antropoceno, dentro e através do gênero da ficção especulativa.

Referências

- ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? In: ALAZRAKI, Jaime. ROAS, David (orgs.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265-282.
- AMPUERO, María Fernanda. Leilão. In: *Rinha de Galos*. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.
- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.
- ENRIQUEZ, Mariana. As coisas que perdemos no fogo. In: *As coisas que perdemos no fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba: conversa com Plínio Apuleyo Mendoza*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno*. São Paulo: N-1 edições, 2023.
- HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *Antropologia do Ciborgue – as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.
- HARAWAY, Donna. O humano numa paisagem pós-humanista. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 277-292, 1993.
- MORTON, Timothy. *Dark ecology: for a logic of future coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.
- NETTEL, Guadalupe. Hongos. In: *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2013.
- OSORIO, Camila. María Fernanda Ampuero: “Ser mujer es estar en una película de terror sin salir de tu casa”. *El País*, México, 2021. Disponível em: <https://elpais.com/babelia/2021-03-12/maria-fernanda-ampuero-ser-mujer-es-estar-en-una-pelicula-de-terror-sin-salir-de-tu-casa.html>. Acesso mar. 2023.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2001.

SZYMBORSKA, Wisława. Filhos da Época. In: *Poemas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

Recebido em: 17 de abril de 2023

Aceito em: 13 de julho de 2023