

Cazadores de ocasos: la literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo, de Miguel Vedda

Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2021; 392 pp.; ISBN 978-987-4936-28-8.



Wilson Flores

Universidade Federal de Goiás, Brasil

Identificar algumas das formas peculiares por meio das quais a literatura de horror das últimas duas décadas configura a realidade contemporânea, ao mesmo tempo em que reage a ela (p. 12): este é o ponto de partida de Miguel Vedda em *Cazadores de ocasos: la literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo*. Via de acesso às mistificações do sentido comum *middle class*, a literatura de horror, observada em suas contradições, põe em cena as fraturas de uma configuração histórica que se apresenta como a única realidade possível, contribuindo para a compreensão crítica do presente. A seu modo, como o autor discute minuciosamente, em seus autores mais destacados, o horror contemporâneo, para além de se amoldar ao mercado, percebe, persegue, surpreende ocasos possíveis do atual estado de coisas.

Cazadores de ocasos é um vigoroso ensaio, escrito em estilo fluído, caracterizado por formulações claras e rigorosas que desembocam em sínteses densas e precisas. Como enfatiza o autor, o ensaísmo no livro, mais do que um gênero, é o método (p. 102) que rege o movimento reflexivo, que se assemelha a uma espiral ascendente, com retomadas que, a cada vez, alçam a argumentação a um novo patamar, ampliando a complexidade dos conceitos que são elaborados e reelaborados no enfrentamento permanente com os objetos.

Recuperando uma formulação que Miguel Vedda empregou no livro *La irrealidad de la desesperación*,¹ e que colabora para especificar o que estamos discutindo, o ensaio busca “captar os objetos em

pleno movimento” (Vedda, 2011: 17), pautando-se por um compromisso inabalável com a realidade social e histórica e pelo ceticismo em relação aos valores e certezas correntes, aos quais busca desmistificar, despojando-lhes de ornamentos, brilhos e distrações, a partir da mirada do descontente, do *aguafiestas*, para usar os termos que Walter Benjamin empregou em resenha do livro *Os empleados* para se referir à atitude de Siegfried Kracauer frente a seu objeto. Ao fim de *Cazadores de ocasos*, o autor reivindica, “en esta época de mercantilización de la felicidad y de apología de los aplaudidores y de las celebraciones acrílicas”, a figura do *aguafiestas* (p. 380), trazendo para o primeiro plano o diálogo intenso que se realiza em todo o livro, e em diferentes níveis, com Kracauer.

O objetivo do livro é “estudiar algunas de las modulaciones específicas que asumió la literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo” (p. 11). Para tanto, no capítulo I, intitulado “La comprensión del presente: cuestiones de método”, o autor começa por colocar a literatura de horror em uma “constelación singular” com aspectos da obra madura e tardia de Marx, marcada por “un estilo de pensamiento que toma distancia de la inmediatez sin renunciar a comprenderla” e que “consciente de que las *formas comunes y corrientes del pensar* están cautivas de la mistificación y el fetichismo, investiga en diversidad de planos la dialéctica entre fenómeno de superficie y estructura fundamental” (p. 38).

Vedda discute a “prodigiosa renovação” de que a obra madura e tardia de Marx tem sido objeto nas últimas décadas. Tal renovação vincula-se, entre outras razões, ao fato de que o neoliberalismo recolheu no primeiro plano da cena histórica aspectos

¹ Vedda, Miguel. *La irrealidad de la desesperación: estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

estruturais do capitalismo que haviam permanecido relativa e transitoriamente turvados durante o auge do Estado de bem-estar social nos países centrais e que retornaram com força particular após sua derrocada, reeditando mistificações e fantasmagorias da Modernidade em um nível mais alto do que em qualquer época anterior. As exegeses de *O capital* realizadas nas últimas décadas por autores como Moishe Postone, Michael Heinrich, Ingo Elbe e Hans-Georg Backhaus, entre outros, voltaram a colocar no centro do debate a *teoria do valor* (p. 40). Sob as condições da neoliberalização, afirma Vedda, “el automatismo de la ley del valor adquirió sus rasgos hasta ahora más extremos” (p. 42), amplificando sobremaneira um princípio fundamental do funcionamento do capitalismo como “un sistema de dominación abstracta que, surgido históricamente como producto de la acción humana, posee un carácter impersonal, autónomo, cuasi objetivo, que se les contrapone a las personas como una suerte de destino” (p. 40), compelindo-as a “observar la dinámica social como un movimiento de cosas bajo cuyo control [ellas] se encuentran, en lugar de controlarlo” (p. 40).

Tais questões são minuciosamente discutidas pelo autor. Aqui ficam muito superficialmente assinaladas apenas para indicar que são a base para um conjunto amplo de reflexões que o autor realiza de modo a caracterizar, a cada movimento da argumentação, a literatura de horror em uma relação altamente mediada com o tempo presente.

Sendo um ramo da literatura de massas, o horror contemporâneo é analisado por Miguel Vedda de forma a destacar suas ambivalências constitutivas: sujeito às regras de mercado, apresenta-se como mercadoria a ser consumida, ao mesmo tempo em que põe em cena criticamente aspectos da realidade social que sustentam o mundo regido pelo neoliberalismo. O autor argumenta, a partir de Adorno e para rechaçar visões simplistas a respeito da indústria cultural, que pensar a cultura de massas como “mera” ideologia ou simplesmente “falsa consciência”, “impide observar un aspecto que es fundamental en ella, su dimensión utópica, sin la cual no podría esa cultura – sobre todo, en sus productos más sobresalientes – despertar entre las

masas la vasta adhesión que ha conquistado” (p. 79). Vedda propõe, assim, investigar “las contradicciones y grietas dentro de la cultura consumida por los públicos masivos” (p. 49), assim como “el imperativo fundamental para todo análisis marxista, de *siempre historizar*” (p. 49).

Filha da Modernidade, a literatura de massas é, além de um bem cultural, uma mercadoria e está, portanto, regida pela lei do valor (p. 60). Para ser eficiente e atingir amplos públicos, impõe-se aos escritores a necessidade de submeter-se às regras de produção (p. 48), no que respondem às restrições inerentes à economia capitalista. Trata-se, como enfatiza o autor, de uma contingência objetiva, própria do funcionamento do sistema, e não de uma decisão moral de escritores ou leitores individuais. Tal situação geral, como destaca o autor, assume feições específicas frente à intensa “homogeneización de las necesidades y deseos de las masas en plano global” (p. 55) que levou, nas últimas décadas, à consolidação de uma “visión del mundo fundada en un sentido común de los sectores medios” (p. 55). O modelo *middle-class*, conforme expõe Vedda, não se refere a “una clase media específica, efectivamente existente en algún lugar del planeta, ni a una suerte de destilación ideal del ‘espíritu’ de las clases medias” (p. 55). Ao invés disso, é uma “construcción ideológica de identidad que ha logrado una efectividad inédita como expresión abreviada de las estructuras de pensamiento y sentimiento compartidas por un público de consumidores enormemente difundido a escala mundial” (p. 55-56).

Retomando uma definição de Fredric Jameson –uma referência constante e fundamental em *Cazadores de ocasos*– sobre a pós-modernidade, Miguel Vedda destaca que esse processo configurou *o primeiro estilo global especificamente estadunidense*,² que tornou “consumismo y norteamericanización categorías afines, e incluso sinónimos”, realizando uma “agresiva homogeneización de las necesidades y deseos de las poblaciones de clase media a escala mundial” (p. 84-85). Tal processo, como sustenta o autor,

2 A referência citada pelo autor é Jameson, Fredric. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke: Duke U.P.

está intimamente vinculado ao trabalho ideológico extremamente exitoso que permitiu ao neoliberalismo “modelar las creencias y comportamientos de las masas, imponiéndoles la convicción de que sus reglas de funcionamiento son una *ley natural* para la que no hay alternativa” (p. 57).

O autor argumenta que a cultura de massas se nutre das mistificações correntes, entre as quais se destaca um renitente *concretismo*, entendido como sintoma “de miopía intelectual y política y de una evasión regresiva” (p.26) face ao caráter extremamente abstrato e impessoal assumido pela lógica do capital no presente. O *concretismo* é caracterizado por Vedda, a partir de Adorno (p. 25),³ como um afã de personalizar processos amplos, sistêmicos e altamente abstratos, adotando uma lógica moral de separação estanque entre o bem e o mal absolutos encarnando-os em pessoas, grupos ou situações específicas. Essa expressão fundamental da mentalidade *middle-class* aferra-se a uma visão infantil (ou infantilizada) do mundo, que expressa o desejo de amplos setores sociais de concentrar-se no palpável ou no perceptível (p. 52) e de refugiar-se na pequena casa do pretensamente concreto e “humano”, evitando a todo custo confrontar a “abstração real” de “forma adulta e democrática” (p. 26), o que pressuporia ir mais além das aparências para entender os processos que regem a superfície da vida. Trata-se, em síntese, conforme define o autor, de uma “vontade desesperada” (p. 113) de colocar ordem a uma realidade regida pela *loucura da razão neoliberal*,⁴ personalizando o medo e a desorientação em culpados pontuais, “cuyo control o exterminio podría producir el bien general” (p. 113).⁵

O conceito de *concretismo* é central para as análises realizadas no livro, uma vez que a literatura de horror manipula formas variadas de *personalização*, tendo nelas uma importante baliza para o desenvolvimento do enredo, da construção de personagens e de várias versões do *happy end*, em elaborações que vão das mais previsíveis às mais sofisticadas, ambivalentes e (auto)críticas.⁶

De forma geral, a literatura de horror, bem como a literatura de massas de maneira mais ampla, está ancorada no *common sense*, uma vez que sua efetividade depende de não contrariar a doxa das sociedades de consumo. Entre os propósitos básicos dessa literatura, argumenta Vedda, está o de oferecer ao leitor “soluciones tranquilizadoras (simplificadoras) o modos de evasión y distracción respecto de los dilemas de nuestra era” (p. 61), produzindo uma *catarse consolatória*, só abrindo “crisis que pueden ser resueltas al final de las obras” (p. 61). Daí posuir, de acordo com a análise realizada pelo autor, uma predisposição regressiva de escapar à complexidade do presente, buscando refugiar-se em um mundo pretensamente mais simples e passível de ser abarcado pela mirada individual (p. 62). Não por acaso, repõem-se em muitos livros a “nostalgia de un pasado en el que aún no existía esa aceleración de los ritmos de vida que es experimentada, en el presente, como amenazadora” (p. 62). Derivada dessa nostalgia, a idealização da infância é um *topos* recorrente (p. 63), tanto mais forte porque deixou de ser possível imaginar paraísos geográficos situados à margem da modernização (p. 63), uma vez que a

6 Ressalte-se que o *concretismo* é fundamental também para a compreensão de outras formas narrativas contemporâneas. É o caso de uma tendência editorial de sucesso, surgida em fins do século XX e ampliada substancialmente na última década, que consiste em construir biografias sobre praticamente qualquer assunto, de mercadorias a doenças, como o câncer e a depressão, até cidades e países. Para que seja possível, por exemplo, biografar o Brasil, como se propõe a fazer um dos melhores livros dessa tendência (Schwarcz, L. M., & Starling, H. M. (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras), o país deve ser *personalizado* de maneira extrema, o que conduz a uma simplificação das condicionantes materiais e abstratas do processo histórico, mesmo havendo, como é o caso, uma atenção cuidadosa às fontes, aos materiais selecionados e à definição das questões a serem discutidas. O efeito desse procedimento é a despolitização, ainda que esse resultado contrarie o objetivo manifesto das autoras. Tive a oportunidade de discutir o assunto em Flores, W. (2022). La biografía de todo como forma narrativa neoliberal: de la formación a la biografía de Brasil. En: Flores, W. & Vedda, M. (comps.), *Siegfried Kracauer como teórico y crítico de la literatura. Aproximaciones desde Argentina y Brasil* (pp. 271-309). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

3 A referência é Adorno, Th. W., *Sobre la teoría de la historia y de la libertad*. (trad. y notas de Miguel Vedda). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2019.

4 Esta expressão remete a David Harvey, referência bastante recorrente em *Cazadores de ocasos*. Neste caso específico, trata-se de Harvey, David, *Marx, Capital and the Madness of Economic Reason*. Oxford: Oxford U.P., 2018.

5 Vedda aponta essa mesma tendência como a raiz da obsessão pela “corrupção na política” e da grande expansão, motivada pela *web* e particularmente pelas redes sociais, das teorias da conspiração: “a la desesperación real frente a una era en que los procesos económicos no dependen de la acción de los individuos, a los temores frente a un sistema de dominación abstracta, el conspiracionismo responde proponiendo la ficción de que los hilos de la historia son de hecho manejados por un número limitado de personas” (p.163).

pós-modernidade eliminou quase completamente os espaços que em maior ou menor grau se mantinham à margem do sistema mundial de produção de valor.

No entanto, adverte Vedda, nos últimos anos, tem sido cada vez mais árduo para os autores “construir sin conflictos la identificación con un *common sense* al que se percibe cada vez más como degradado” (p.58), degradação de que figuras como Trump, Macri e Bolsonaro são evidências. Face ao mundo atual, a literatura de massas em geral e a de horror em particular encontra cada vez menos condições para “configurar los espantos con una optimista ingenuidad”, sendo levada, não raro, a realizar um “giro autorreflexivo” (p. 66). No caso da literatura de horror, esse giro autorreflexivo é identificado pelo autor no fato de alguns de seus escritores mais destacados construírem obras que põem em cena impasses que tensionam em muito a exigência de soluções orientadas a tranquilizar as ansiedades do leitor e propiciar o *happy end* (p.122).

De forma geral, no horror contemporâneo, argumenta Vedda, encontramos uma expressão ideológica e comercial de una era tan marcada por la brutalidad como el neoliberalismo y de las formas específicas de sociabilidad y los déficits democráticos que la atraviesan. Un arte que se complace en la representación del sufrimiento y la mutilación, o aun en la llamada violencia psicológica, se aviene bien con una época que, como la nuestra, se caracteriza por el exceso (p. 67-68).

Nesse sentido, a presença intensa e explícita do *gore*, bem como seu êxito massivo, é lido pelo autor “como síntoma de una insensibilización ante el sufrimiento, de una caracterización de la sensibilidad que está en la base de las actuales olas de fascistización y del ideario y la praxis de las nuevas derechas” (p. 68-69). Ao naturalismo das descrições cruas de violência e de situações extremas, que resultam em uma “estetização da violência pura e dura”, associa-se outra tendência essencial do horror contemporâneo: a idealização de uma “ética humanista” (p. 71) ligada a certa atitude *bem pensante* e pretensamente progressista que se propõe tolerante e amiga da

diferenças, ao passo em que é fundamentalmente despolitizada, na medida em que ignora as relações objetivas que condicionam a vida.

Como afirmamos há pouco, Vedda enfatiza que, nas obras mais importantes, tal configuração é tensionada e o que aparece à primeira vista como óbvio e trivial, revela-se como algo intrincado, repleto de sutilezas de vários matizes, entre as quais está a intensificação do sentimento de viver em um mundo brutalmente irracional, infenso a explicações abarcadoras e definitivas (p. 165), que, convivendo com a exigência de evasão, produz nas narrativas uma coexistência complexa e problemática de esperança e distopia.

Tais reflexões são a base para a discussão realizada nos dois capítulos seguintes, nos quais cada objeto é analisado detalhadamente em sua singularidade, ao mesmo tempo em que é colocado em relação com outros textos literários e com a realidade histórica e material.

Vedda inicia o capítulo II, “El ‘horror boom’ y la narrativa reciente de Stephen King”, examinando o grande êxito que as narrativas de horror alcançaram nos Estados Unidos a partir das décadas de 1970 e 1980. Como ocorreu em outros momentos históricos, como é o caso do gótico inglês de fins do século XVIII e início do XIX, os períodos em que o horror literário se tornou um fenômeno massivo coincidiram, conforme expõe o autor, com “épocas de transición histórica o de honda crisis social que motivaron, al mismo tiempo, una crisis de conciencia que afectó intensamente las estructuras de pensamiento y de sentimientos del público lector” (p. 106). No caso em questão, as décadas de 1970 e 1980 representaram um ponto de inflexão importante na história dos EUA e da Modernidade em sua totalidade, não apenas devido à grande expansão do neoliberalismo como também por serem momentos em que a hegemonia estadunidense e, conseqüentemente, o atual ciclo do capitalismo mundial entraram em sua “fase terminal” (p. 108 - 109). Daí os anos 1950 e parte dos 60 aparecerem ao *common sense* do período (e, em alguma medida, também ao dos dias atuais) como uma espécie de “idade de ouro”,

um passado idealizado de estabilidade e esperança que opera como contraponto a um presente marcado pela desorientação e incerteza. É do início dos anos 1970 um dos maiores clássicos do terror estadunidense, *O exorcista* (1971), de William P. Blatty, livro discutido atentamente por Vedda.

O capítulo se centra na análise de dois livros recentes de Stephen King, talvez o maior *best seller* da história da literatura de massas (p. 103): *O visitante* (2018) e *O instituto* (2019), romance examinado minuciosamente por Vedda e que figura algumas tendências importantes do horror contemporâneo. Entre elas, sobressai a centralidade assumida por personagens crianças que em *O instituto* são objeto de um tipo extremo de sobre-exploração, sendo, ao mesmo tempo, as protagonistas da derrocada final da ordem abominável que as oprime. Configura-se no livro, como analisa o autor, um “imaginário da revolução” que, sem deixar de sugerir uma possibilidade utópica, termina por se realizar como uma “imagem invertida dos procedimentos” (p. 176) daquela organização que se pretendia superar. Daí o romance, ao fim, configurar o Instituto não como uma “institución perversa porque ejerce algún tipo de dominación abstracta e impersonal, sino porque es moralmente inicuo y, ante todo, producto de las decisiones y acciones de personas particularmente inicuas” (p. 189), num desenlace, portanto, ancorado no *concretismo* do sentido comum. Ressalte-se, no entanto, que o romance de King e a leitura que Vedda faz dele são muito mais nuançados do que estas poucas linhas permitem entrever. Ainda assim, não é demais enfatizar, como destacamos no início desta resenha, que as análises realizadas no livro não têm nenhum viés normativo, ou seja, não intentam indicar o que os autores deveriam ou não fazer, buscando antes compreender os objetos em suas contradições e ambivalências constitutivas.

No capítulo III, “Horrores literarios y realidad política”, cuja extensão representa mais da metade de *Cazadores de ocasos*, o autor dedica-se a estudar o horror na literatura argentina recente, especificamente as obras de Samanta Schweblin, Mariana Enríquez e Luciano Lambertini. Vedda examina um número amplo de narrativas e, a partir delas,

realiza um trabalho detalhado de reconhecimento das tendências centrais dessa literatura que é lida pelo autor, de maneira cuidadosamente mediada, na relação com o processo social e histórico da Argentina no presente, cujo entendimento implica reconhecer as linhas de força que foram se estabelecendo no país a partir do fim da ditadura. Entre as questões tratadas por Vedda, destaca-se a análise de uma mentalidade de classe média ávida por “distinguirse de las masas, de probar que, aun cuando no se posea capital material, se dispone del capital simbólico suficiente para diferenciarse de la plebe” (p.209), que se torna a encarnação do horror, do Outro que ameaça a vida e os valores morais pretensamente são. O autor argumenta que boa parte dos terrores recentes da sociedade argentina “están mediados por los secuestros y desapariciones de personas de la última dictadura” (p. 220), que servem de base para o “bom sentido bem pensante” questionar a ditadura, antes de tudo, como “destruidora de famílias” (p. 220). Para essa mentalidade, o desaparecimento que mais consterna é o de crianças, uma vez que são vistas como vítimas inocentes, num esforço de não questionar o desaparecimento dos pais (sobre cuja memória recai a desconfiança de que talvez tenham feito algo), e, sobretudo, de justificar a passividade frente à barbárie do Estado, evitando confrontar os sentidos políticos efetivos da ditadura. Registre-se de passagem que, como o próprio autor destaca, tais questões ajudam também a pensar outros países da América do Sul, como o Brasil. De todo modo, é importante apontar uma diferença muito relevante: enquanto no Brasil a ditadura civil-militar desperta em amplos setores sociais uma forma perversa de nostalgia da ordem, na Argentina, segundo expõe o autor, o *concretismo* da consciência cotidiana reage à ditadura reduzindo “su lógica sistemática a la actuación demencial de un hato de psicópatas” (p.216).

Miguel Vedda dá seguimento ao capítulo argumentando que as sucessivas ondas de neoliberalização pelas quais a Argentina passou nas últimas décadas levaram as ansiedades pelas famílias e, sobretudo, pelas crianças ao paroxismo, o que ajuda a explicar o papel privilegiado que esse tipo de temor ocupa nas ficções de horror contemporâneas no país (p.

221). O autor sustenta que, em seus expoentes mais importantes, o horror argentino assume características mais sutis e impõe a seus leitores exigências maiores do que ocorre com autores estadunidenses como King, Rice, Blatty ou Stephenie Meyer, a ponto de Vedda afirmar que “en algunos casos, las obras tienen una complejidad tal que sería dificultoso clasificarlas dentro de la literatura de masas” (p. 206).

A literatura de Mariana Enríquez ocupa espaço privilegiado nas reflexões realizadas no capítulo. Entre as narrativas analisadas, destaca-se o conto “El chico sucio”, pertencente à coleção de contos *Las cosas que perdimos en el fuego*, cuja primeira edição é de 2016.⁷ O estudo do ponto de vista que conduz a narração revela uma “consciencia que se piensa liberada de los prejuicios y de todas las cajas cognitivas del bon sentido convencional de los sectores medios; que se cree cercana a las clases populares, aun en sus versiones menos simpáticas e delicadas” (p. 255), problematizando algumas das ilusões da mentalidade *progre*. A narradora do conto se muda para um casarão antigo em Constitución, que se contrapõe à Buenos Aires pós-moderna e surge, para o tipo de consciência bem pensante que a narradora representa, como “encarnação de um passado suscetível de ser romantizado” (p. 253) ao passo que é no presente um dos bairros mais perigosos da cidade. Essa romantização, argumenta Vedda, configura no conto um tipo específico de bovarismo: a narradora “mira a Constitución a través de los cristales estetizadores de la literatura gótica e neogótica” (p. 258). As contradições e fissuras inerentes a essa forma de consciência, bem como a essa literatura e ao modelo de leitor a que se destina (p. 258), são postas brutalmente em cena no conto: “el eje de toda la fascinación y asco de la narradora es el chico sucio, un niño [de cinco años] que vive sobre una pila de colchones con su madre embarazada” em uma esquina

do bairro. A situação de desamparo extremo é agravada, aos olhos da narradora, pela atitude da mãe “que encarna o horror absoluto” (p. 252), não apenas por sua “irresponsabilidade”, como por fumar paco e por jamais “tratar con amabilidad a su hijo, el chico sucio” (p. 253). Há, como se poderia esperar, uma série de desdobramentos que Miguel Vedda acompanha de perto com mirada crítica e atenção minuciosa à construção narrativa. De acordo com a análise realizada pelo autor, o conto, ao representar uma situação extrema, opera um movimento complexo de desmascaramento da consciência bem pensante que tende a ver no *chico sucio* uma vítima de “excessos que se recortariam ante un fondo de normalidad” (p. 265), entendendo a situação de violento desvalimento da personagem como exceção e não como uma regra da infraestrutura econômica de nossa época. A discussão realizada por Vedda, a partir da análise da configuração estética do conto de Enríquez, conclui que o horror infringido a crianças (um temor elemental que remonta a épocas imemoriais) adquire, nos tempos do neoliberalismo, uma significação particular uma vez que a criança se tornou uma espécie de

sinécdoque de la fragilidad y el desvalimiento que experimentan las víctimas de un orden que ha llevado a niveles inauditos la exclusión económica, la impotencia política, la alienación social y el abatimiento y la humillación psicológicos de las personas, junto con las catástrofes urbanísticas y ecológicas (p. 263).

No capítulo IV, “Coda: muerte y transfiguración de la utopía”, o último do livro, como o título sugere, o autor realiza um arremate conclusivo denso, claro e conciso das questões que moveram a discussão, parte das quais procuramos apresentar nesta resenha. Faremos apenas uma breve menção à discussão que inicia o capítulo. O autor relaciona as “indústrias da felicidade” que proliferam em nosso tempo com a depressão e a melancolia que caracterizam muitas personagens de Samanta Schweblin, Mariana Enríquez e Luciano Lamberti. Essa característica é interpretada por Vedda como uma resposta oferecida pela literatura de horror aos “globos de colores y la revolución de la alegría”, testemunhando a

⁷ Registre-se que entre as discussões que Miguel Vedda realiza a partir da obra de Enríquez está a da relação tensa e contraditória existente entre literatura de massas e literatura popular, conceito, como detalha o autor, problemático e, em muitos casos, insustentável. Afirma o autor: “desde una fase muy temprana en la evolución de la literatura de masas, los géneros populares – ante todo, el conto maravilloso, la saga y la leyenda, pero también el mito – constituyen menos una forma pasada que es preciso *reconstruir tal como fue* que una invención de la Modernidad misma” (p. 304). Ao que se segue uma discussão muito elucidativa desses gêneros literários e de suas relações com a literatura de horror.

dificuldade de manter “en un nivel estética y políticamente creíble el discurso de la alegría a la vista de los resultados que han arrojado varias décadas de neoliberalismo” na Argentina (p. 376). Daí as narrações desses autores se mostrarem “menos atraídas hacia el buenismo biempensante, humanitarista que las novelas de King” (p. 376). Nesse ponto, interpreta o autor, a literatura de horror argentina recupera “algo del empeño del pensamiento crítico en poner al descubierto la mentira inherente a la falsa consciencia feliz impulsada por la propaganda neoliberal” (p. 376), aproximando-se, a seu modo, da atitude crítica do *aguafiestas*, que, logo no início desta resenha, afirmamos ser reivindicada por Miguel Vedda (p. 380).

Para concluir, cabe um último comentário. O livro foi escrito durante a pandemia e, embora a discussão não derive nem dependa do fato específico do surgimento da covid-19, tal contexto não apenas

intensificou as aflições da vida no mundo regido pelo neoliberalismo, como teve um efeito importante no estilo do autor: a orientação crítica, a formulação precisa e incisiva é reforçada por uma indignação que reponta ocasionalmente e com força no livro, conferindo ao texto uma camada a mais de sentido e complexidade. Os horrores, advindos não apenas do que a pandemia representou em si mesma, mas sobretudo daquilo que explicitou das mazelas cotidianas, deram relevo ainda maior a aspectos da realidade atual que movem as narrativas de horror, o que repôs na vida de todo dia inúmeras variações daquele *concretismo* analisado recorrentemente em *Cazadores de ocasos*, exigindo do intelectual diligente a atitude crítica rigorosa que não se furta a confrontar com afinco os desafios altamente intrincados do presente e que, ao fazer isso, perscruta as frestas através das quais é possível vislumbrar impulsos utópicos num tempo que se apresenta como natureza inalterável.