

# ENTRE O SER E O TER: O ESPAÇO FICCIONAL NA CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO EM *KENTUKIS*, DE SAMANTA SCHWEBLIN

## FERNANDA DA CUNHA CORREIA\*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

## GIOVANNA SULEIMAN DAS DORES\*\*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.


Recebido em: 31 jul. 2023. Aprovado em: 2 out. 2023.

Como citar este artigo: CORREIA, F. da C.; DORES, G. S. das. Entre o ser e o ter: o espaço ficcional na construção do insólito em *Kentukis*, de Samanta Schweblin. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 91-105, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p91-105

## Resumo

Este trabalho visa refletir a respeito da construção espacial e dos recursos narrativos utilizados para a construção do insólito na obra *Kentukis*, de Samanta Schweblin (2021). Consideraremos o espaço ficcional em duas esferas.

---

\* E-mail: fernandacorreia@gmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0003-0158-037X>

\*\* E-mail: gigidores@gmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0002-1579-2771>

A primeira é a do espaço ficcional de ser um kentuki e a ambivalência do espaço ocupado pela personagem de estar e não estar no espaço ficcional por meio do kentuki. A segunda é a do espaço ficcional de ter um kentuki e as relações entre intimidade, exposição e vigilância. Analisaremos o espaço ficcional sob o ponto de vista da pesquisadora Claudia Barbieri (2009), que apresenta o espaço ficcional como um agente ativo da obra em constante diálogo com as personagens e que compõe o que a autora chama de cartografia simbólica. Em face desse contexto, indagamos: Como o espaço ficcional funciona para conceber os elementos insólitos e ambientar a narrativa? Qual é o contraste entre as duas esferas do espaço ficcional analisadas da obra?

## Palavras-chave

Insólito. Espaço ficcional. Samanta Schweblin.

Entre as décadas de 1960 e 1970, ocorreu o chamado “*boom* latino-americano”, no qual um grupo de romancistas obteve reconhecimento para além de seus países de origem, sendo publicados, divulgados e consumidos amplamente em países da Europa. Muitos dos escritores puderam divulgar suas obras porque estavam em outras nações, principalmente por estarem exilados de seus países, os quais viviam regimes ditatoriais.

Ainda assim, era preciso que os livros fossem publicados. O sucesso ocorreu porque as editoras europeias, especialmente as espanholas, apostaram em títulos e levaram para além da América Latina nomes como Julio Cortázar e Gabriel García Márquez. Por mais que tenha divulgado grandes nomes da literatura latino-americana, não deixou de ser um movimento comercial, como ressalta a escritora argentina Samanta Schweblin em entrevista para o jornal *O Globo*:

O *boom* foi um movimento comercial e, portanto, temporário. A literatura produzida por mulheres não é uma moda, mas o que é escrito por metade da humanidade. Não estamos escrevendo nem mais nem melhor. Sempre houve escritoras talentosas. A diferença é que agora temos visibilidade. Se isso é apenas um *boom*, fracassamos não como mercado editorial, mas como sociedade (Gabriel, 2021).

Schweblin recusa o título por fazer parte de um grupo de autoras latino-americanas cujas produções têm sido apontadas como parte de um “novo *boom* latino-americano”. Entre elas, estão autoras como Pilar Quintana, da

Colômbia, Fernanda Melchor, do México, María Fernanda Ampuero, do Equador, e Mariana Enriquez, da Argentina, como Samanta Schweblin. Além de todas serem autoras mulheres, suas obras apresentam “Um gosto pelo estranho e pelo insólito, que deságua em retratos brutais de seus países e, não raro, em um flerte com o terror e com o fantástico” (Torres, 2021).

Nascida em 1978, na Argentina, Schweblin atualmente vive na Alemanha, mas sua carreira como escritora começou ainda na América Latina, aos 20 anos. É imediatamente reconhecida em seu país pelo público e pela crítica, mas

[...] ganhou maior visibilidade no universo das letras ao ser escolhida para a seleção de jovens escritores em língua espanhola da revista literária *Granta*, juntamente com vinte e dois escritores da Espanha e de sete países latino-americanos, em 2010 (Atik, 2022).

Suas produções, além de prêmios, também renderam adaptações audiovisuais, como o filme *Fever dream*, produzido pelo serviço de *streaming* Netflix. A partir do insólito ficcional, Schweblin trabalha questões caras à contemporaneidade, tais como a violência urbana, o machismo, o individualismo, a vida moderna e o papel do ser humano nos diferentes problemas enfrentados.

Em sua obra mais recente, *Kentukis*, e trabalhada neste artigo, Schweblin (2021) parte de algumas questões, tais como se apresentam na sinopse do livro:

O que aconteceria se fosse permitido às pessoas entrar na casa de desconhecidos e circular livremente por meio de um dispositivo tão adorável quanto um robô de pelúcia? Do que somos capazes quando guiados pelas regras incertas de um novo contrato social e sob a garantia do anonimato?

O enredo apresenta um futuro não muito distante no qual é possível adquirir ou ser um kentuki. Trata-se de uma espécie de robô controlado a distância. Quem adquire o objeto pode escolher a forma que ele terá, uma vez que por cima do maquinário tecnológico há uma pelúcia de diferentes cores e com as formas de dragões, coelhos e outros animais. Não é possível escolher quem comandará o kentuki adquirido.

A outra forma de participar é comprar o acesso a um kentuki. Não é possível predeterminar quem será o dono do robô que será controlado, permitindo que o controlador do kentuki esteja muito perto ou muito longe e seja qualquer pessoa, de qualquer idade. Uma vez que a conexão é desfeita, ela não pode ser retomada.

A organização da narrativa acompanha a lógica de um *feed* de rede social. Não há uma ordem clara dos capítulos, nem quantos restam para que a história do kentuki ou de seu dono seja concluída. É possível que ela esteja completa em apenas um, mas também que se desenrole por mais alguns, seguindo pelo livro todo. Também não é certo que o capítulo seguinte apresente a continuidade da narrativa. Qualquer uma das histórias pode ser apresentada na sequência.

Apresentadas a autora e a obra, passamos a refletir a respeito da construção espacial e dos recursos narrativos utilizados para a ambientação do insólito na obra *Kentukis*, de Samanta Schwebelin (2021). O espaço ficcional será abordado em duas esferas diferentes, mas complementares por conta da construção narrativa do funcionamento de um kentuki. A primeira esfera considerada é a do espaço ficcional de ser um kentuki e a ambivalência do espaço ocupado pela personagem de estar e não estar no espaço ficcional através do kentuki. A segunda esfera considerada é a do espaço de ter um kentuki e as relações entre intimidade, exposição e vigilância.

Situando-se esta pesquisa no escopo do espaço ficcional, cabe explicitar que ele é pensado a partir da concepção teórica, conforme aponta Claudia Barbieri (2009, p. 105):

O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação. A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos – e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como articulador da história.

A teoria do espaço visa analisar mais do que as categorias palpáveis, ou seja, elementos como a geografia representada na obra, e se preocupa com as relações de tempo, narrador, personagem existentes em contraparte ao espaço ficcional proposto na obra, como o diálogo que o espaço tem com as personagens. Nessa mesma perspectiva, é importante considerar outra visão sobre o espaço ficcional proposta por Cristhiano Aguiar (2017, p. 142): “o espaço e a personagem estão em constante diálogo e movimento, modificando-se reciprocamente”. Assim sendo, há uma relação direta entre personagem e espaço, os quais condicionam a sua ação ou caracterização, respectivamente.

Para nossa análise, seguiremos a partir da noção que considera o espaço como um agente ativo. Barbieri (2009) distingue três possíveis funções espaciais: o espaço que permeia a narrativa, o espaço que constrói a narrativa e o espaço que vincula o leitor ao livro ou às personagens. As funções são separadas por seu envolvimento com a obra, vindo do mais baixo envolvimento para o mais alto envolvimento. A estudiosa ainda aponta que o espaço como estudo de literatura era visto somente com a função de permear a narrativa, em que ele somente funcionava contextualizando o leitor sobre onde se passam as ações da obra. Barbieri (2009) chama essa visão espacial de espaço passivo e expõe o espaço que vem deixando de ser interpretado como passivo para ser ativo, de modo a interferir no enredo, articular a história e passar uma compreensão mais profunda para o leitor da personagem pelo modo como esta interpreta o espaço e dialoga com ele, e como lhe atribui significado.

O presente estudo também leva em consideração a teoria de Bachelard (2014, p. 155, tradução nossa), em *The poetics of space*, sobre a representação espacial que estuda os cantos de uma casa:

O ponto de partida de minhas reflexões é o seguinte: todos os cantos de uma casa, todos os ângulos de uma sala, cada centímetro de espaço isolado no qual gostamos de nos esconder ou nos retiramos, é um símbolo de solidão para a imaginação. [...] Além disso, em muitos aspectos, um canto em que se “mora” tende a rejeitar e restringir, até mesmo a esconder, a vida. O canto se torna uma negação do universo.

Posto isso, trataremos do espaço ficcional presente na obra *Kentukis*, de Samanta Schweblin (2021), levando em consideração as teorias apresentadas, pois, para além do espaço ficcional em diálogo com a narrativa e com as personagens, analisaremos, sobretudo, como o espaço ficcional está em diálogo com os recursos narrativos do espaço ficcional.

## OS ESPAÇOS FICCIONAIS EM *KENTUKIS*, DE SAMANTA SCHWEBLIN

O espaço ficcional na obra *Kentukis*, de Samanta Schweblin (2021), conforme mencionado, é trabalhado de duas formas diferentes, que acompanham a construção narrativa. Seguindo a construção narrativa em forma de *feed* de

rede social, na qual alguns enredos duram apenas um capítulo e outros são desenvolvidos, em uma sequência aleatória, propomos uma organização da narrativa para nortear a análise. Chamaremos de núcleos os enredos que têm um desenvolvimento mais longo.

Os núcleos da obra são importantes porque apresentam as diversas formas de interação social que um kentuki pode promover. Existem cinco núcleos principais que desenvolvem alguns aspectos diferentes do advento do kentuki. Existem dois núcleos de personagens que adquirem o código para “ser” um kentuki, de Marvin e Emilia; dois núcleos de personagens que adquirem o kentuki e são chamados “amos”, de Alina e de Enzo; e um núcleo de um personagem que explora a falta de regulamentação envolta na compra e venda de kentuki, o de Grigor.

Neste trabalho, iremos explorar o núcleo de Emilia, para trabalhar o espaço ficcional da esfera do “ser” um kentuki, e o de Enzo, para trabalhar o espaço ficcional de “amo”. A divisão das duas esferas do espaço ficcional foi feita pensando na divisão estrutural de como os espaços funcionam dentro da própria narrativa. Os núcleos escolhidos para nossa análise, separados em “ser” e “amo”, são construídos distintamente dentro da narrativa, e assim trabalharemos separadamente com eles.

## A ESFERA DO ESPAÇO FICCIONAL DO “SER”

Emilia é uma senhora peruana que recebe um kentuki de presente do seu filho que trabalha em Hong Kong. Emilia instala o aparelho na esperança de ter um tópico de conversa com seu filho, que mantém pouco contato com a mãe, mas acaba se apegando com sua “ama”. A “ama” de Emilia é a Eva, uma jovem alemã que mora em Erfurt. O núcleo de Emilia é desenvolvido desde o primeiro momento em que a senhora se conecta pela primeira vez com o kentuki na Alemanha até o momento em que ela desconectou seu kentuki.

Primeiramente, temos o espaço ficcional que a personagem física de Emilia ocupa no Peru, em sua casa sozinha, e o espaço que seu kentuki ocupa na Alemanha na casa de Eva. Estabelece-se uma simultaneidade de seus dois espaços ocupados, que será a ferramenta narrativa que estrutura o insólito na narrativa. Posto isso, o espaço ficcional da esfera do “ser”, analisado por meio da teoria de Barbieri (2009), propõe uma “cartografia simbólica” dupla, que será explorada em nossa pesquisa.

Para tal, analisaremos os dois espaços ficcionais, pensando como eles são construídos e quais são os elementos do insólito encontrados nessa cartografia simbólica que foi traçada e analisando quais são os recursos linguísticos e imagéticos utilizados em ambos os capítulos que constroem o insólito na obra.

A literatura tem um impacto profundo por várias razões, mas seu verdadeiro fascínio reside em como ela entrelaça habilmente várias perspectivas sociais, históricas e culturais usando uma linguagem expressiva. Enquanto os temas literários revelam o mundo e envolvem os leitores intelectualmente, a literatura não se limita apenas a apresentar temas diversos. A estrutura formal dos textos é crucial, remodelando referências e combinando expressão e conteúdo. Ao longo da história, a literatura tem sido um meio privilegiado de condensação e representação de ideologias, culturas, políticas, dinâmicas de poder, comportamentos e emoções de épocas específicas. Funciona como uma poderosa ferramenta, permitindo-nos estudar indivíduos e grupos sociais, compreendendo como interagem e se movem na sociedade.

No geral, a literatura reinterpreta os mundos privado e público, provocando leitores e desafiando suas perspectivas. Ao longo da história literária, podem-se observar padrões narrativos recorrentes que utilizam situações, cenários ou personagens caracterizados por qualidades únicas e incomuns, que abrangem o insólito. Aqui, o termo insólito é usado para descrever ou moldar o que é raro, estranho ou excepcional.

As narrativas insólitas têm se ampliado e abarcado cada vez mais estilos diferentes e diferentes autores. Tradicionalmente, o fantástico se define como o momento da incerteza e, como postulado por Todorov (2010), só se apresenta puramente quando essa incerteza se perpetua por todo o texto, sem explicação ou aceitação. Da mesma forma, durante o fantástico do século XIX, era somente produzindo dentro do gênero que autores e autoras encontraram formas de tratar de temas tabus e questões ainda não resolvidas da sociedade, uma vez que a presença de elementos “não reais” não levantava suspeitas de que os elementos reais, mas não aceitos, não fossem igualmente inventados.

Na América Latina, o fantástico ganhou contornos próprios e encontrou amplo espaço para a sua produção, não deixando de lado o caráter contestador do gênero. Ainda que, posteriormente, outros lugares também tenham produzido textos do chamado real maravilhoso, ele surge como algo tipicamente latino-americano, com características e entendimentos próprios. Considerando que o fantástico, ou insólito, surge a partir de questões e temas que

não eram e não podiam ser abordados abertamente, nas Américas a sua formação baseada em violência e invasão acaba ganhando espaço ante as questões mais tradicionais.

Na obra *Kentukis*, de Samanta Schweblin (2021), o insólito, através do espaço, irá explorar outros meios de ocupação e vivências. Emilia, em sua forma de “ser” kentuki, é uma coelhinha rosa que Eva trata como se fosse um bichinho de estimação. Seu kentuki “acorda” na Alemanha em uma caminha de cachorro e ocupa o espaço de um bichinho de estimação perante sua “ama”. Para Eva, esse é o espaço de Emilia, um espaço desumanizado em sua casa e vida. Muitos “amos” desenvolvem meios de comunicação com seus kentukis, pois os aparelhos não emitem nenhum som além de grunhidos. Alguns “amos” usam código Morse, outros movimentos que significam “sim” ou “não” e outros estabelecem contato com as pessoas que controlam seus kentukis. No entanto, Eva não estabelece essa comunicação com seu kentuki. Para Eva, Emilia é apenas seu bicho de estimação de que ela cuida com carinho.

A relação de carinho de Eva com seu kentuki reflete para Emilia como pessoa. Em sua narrativa, Emilia estabelece a difícil relação que tem com seu filho, que, de certa forma, também a desumaniza. Seu filho envia presentes luxuosos de Hong Kong, como bolsas e tênis de grife, o que faz Emilia questionar se seu filho conhece a própria mãe, que não se importa com tais objetos e os vende para quitar suas dívidas no Peru. Assim sendo, quando Emilia é seu kentuki na Alemanha em que ela recebe o carinho de Eva, sua atenção e cuidados refletem na Emilia do Peru.

Entre as seis e as nove da noite no horário alemão, ela circula ao redor das pernas da moça, atenta ao que acontecia. Com efeito, no sábado, quando Emilia acordou a garota não estava, encontrou um aviso pregado ao pé de uma das cadeiras, a poucos centímetros do chão. Teve que transcrevê-lo em seu celular, letra por letra, para entender o que dizia, e alegrou-se ao confirmar que era para ela: “*Minha Pupi: eu estou ao mercado indo. Sem demora, volto eu em trinta minutos, já fácil. Com atenção, sua Eva*”. Ela teria gostado de ter o papel original, com a letra fina e inclinada da garota para guardá-lo em sua geladeira, porque apesar do alemão e da tinta violeta e brilhante, era uma escrita sofisticada, algo que poderia ter sido enviado do estrangeiro por um parente longínquo ou uma amiga (Schweblin, 2021, p. 35, grifo do autor).

No trecho, podemos observar como o cuidado e a atenção que Emilia espera de seu filho acabam ocorrendo com a ama de seu kentuki, Eva. No



entanto, o cuidado é com o objeto e não com a pessoa. Emilia não está realmente na vida de Eva, uma vez que esta não faz ideia de quem controla o kentuki. Há um cuidado e um carinho, mas não há um tratamento como o direcionado aos humanos. Emilia está em uma espécie de não lugar, seja em relação ao filho, seja em relação à sua “ama”.

Considerando a relação da personagem e seus espaços ficcionais, seguindo os pensamentos de Aguiar (2017), a vida de Emilia transcorria em um *quase* simulacro. O carinho de Eva e seu bilhete eram reais, no entanto ocupavam um espaço ficcional ao qual Emilia não tinha acesso verdadeiro. Emilia observava e guiava seu kentuki por uma tela, sentada em sua casa no Peru, e o bilhete de Eva não existia naquele espaço ficcional. Assim, a condição espacial do “ser” kentuki é uma condição dupla, uma em que os planos do real e irreal estão em diálogo. O insólito sucede a se desenvolver por meio dessas relações e limitações dos espaços ficcionais ocupados por Emilia:

Ficava espiando quando ela acomodava as compras na despensa, quando abria o movelzinho do corredor ou o armário em frente à cama. Olhava suas dezenas de sapatos enquanto Eva se preparava para sair. Se algo lhe chamava a atenção, Emilia ronronava ao redor da garota e ela punha o objeto um momento no chão. Como aquele massagedor de pés que ela uma vez lhe mostrara. Não tinha nada a ver com o que se podia conseguir em Lima. Era muito decepcionante que seu filho continuasse enviando perfumes e tênis esportivos quando podia fazê-la tão feliz com um massagedor de pés como aquele. Também ronronava para que Eva a erguesse, ou se queria que a tirasse da casinha de cachorro. Em Lima, no supermercado, numa tarde em que foi comprar seus biscoitinhos de coco e granola e tinha encontrado a prateleira vazia, ronronou também em silêncio, para si mesma. Sentiu vergonha na mesma hora, pensando como era possível que ficasse se fazendo de coelhinha em qualquer lugar (Schweblin, 2021, p. 35-36).

O insólito de Schweblin (2021) é construído por meio da especulação da existência dos kentukis em nosso mundo e da regulamentação de novas tecnologias. A autora abre a obra com duas epígrafes: uma do manual de segurança de uma retroescavadeira JCB e outra de um dos maiores nomes femininos da ficção científica, Ursula K. Le Guin. Para nossa pesquisa, iremos focar a questão do espaço ficcional, no entanto vale ressaltar que a obra como um todo, que consiste em uma ficção científica, por si, já permeia o insólito. Suas epígrafes são as marcas da especulação de Schweblin da obra que pondera os limites

sociais de novas tecnologias e por meio do espaço ficcional, um de seus mecanismos de construção do insólito na narrativa, e iremos explorar como tal foi concebido.

Posto isso, evidenciamos que a construção do estranhamento na narrativa de Emilia é justamente a interposição de ambos os espaços ocupados. O entrelaçamento de sua vida no Peru e da vida que leva como coelhinha de estimação de Eva na Alemanha é um dos elementos de estranhamento da obra, como agir como um kentuki no mercado na sua vida real. A narrativa de Emilia suscita a questão do que é real ou não: Como as experiências de Emilia podem ser medidas em relação às experiências de sua vida real?. Assim como a autora Margaret Atwood (2003, p. xxii) propõe, a literatura segura um espelho para a sociedade: “Para segurar um espelho até o leitor. Pintar um retrato da sociedade e seus males. Para expressar a vida não expressa das massas”.

O espelho que Schwebelin (2021) segura diante do leitor com o núcleo de Emilia é um espelho insólito, que promove debates sobre o funcionamento das relações humanas, principalmente quando postas diante de novas tecnologias. As ponderações das relações humanas são exploradas não apenas do lado positivo, como o cuidado de Eva, por mais desumanizante que fosse, mas também pelos seus lados negativos, como quando Klaus, o namorado alemão de Eva, aparece na vida de “ser” de Emilia. Logo na primeira cena de Klaus, o kentuki de Emilia observa o homem tirar dinheiro da carteira de Eva, enquanto ela estava no banheiro, e, ao perceber que o kentuki viu, Klaus coloca a cabeça debaixo da pia e abre a torneira. A narrativa caminha para explorar também a relação entre os dois espaços de Emilia que, no Peru, ganhou sua própria coelhinha kentuki de sua amiga Glória.

No quesito do espaço ficcional de “amo”, iremos explorar tais aspectos com outro núcleo presente na obra, no entanto vale ressaltar que Emilia termina colocando a cabeça de seu kentuki debaixo da pia e desligando assim a sua conexão com a senhora puritana que vazou imagens dela para Klaus e Eva, após observar que Emilia conversava com Klaus pelo telefone semanalmente e que ela tinha fotos dos dois espalhadas por sua casa no Peru. Posto isso, podemos observar que os espaços ficcionais de Emilia, em sua duplicidade, foram narrativamente construídos para suscitar o insólito na obra. A ambiguidade da veracidade em questão com a ocupação dos dois espaços ficcionais da personagem reflete a imanência do estranhamento dentro da narrativa por meio da exploração dos limites do real e não real dentro da vida dupla de Emilia.

## A ESFERA DO ESPAÇO FICCIONAL DO “AMO”

No âmbito do espaço ficcional de “amo”, analisaremos o núcleo de Enzo, um pai recentemente divorciado que é obrigado por sua esposa e pela terapeuta do filho a comprar um kentuki para auxiliar nos cuidados da criança quando esta passava parte de sua guarda compartilhada na casa do pai. A narrativa de Enzo se inicia com a renegação dele de ter um kentuki, nomeado por ele de Mister, e evolui para um apego de Enzo em sua companhia em suas tarefas cotidianas de casa. Por meio da narrativa de Enzo, Schweblin traça um percurso de algumas problematizações sociais delicadas. Por meio de Enzo e da narrativa mediante sua perspectiva, temos uma visão de seu filho Luca, como um menino maldoso, que quer machucar ou desconectar Mister prendendo-o em lugares difíceis de sair (se a bateria de um kentuki acaba, a conexão com aquele usuário é desconectada, e o kentuki não volta a funcionar mais), e de sua ex-esposa, como uma mulher nervosa, raivosa e dramática.

Conhecemos as pessoas da vida de Enzo e suas visões por meio deste, e tal mecanismo foi fundamental para o insólito construído nesse núcleo, pois, no núcleo de Enzo, a autora irá ponderar sobre pedofilia, no entanto de uma forma surpreendente. Ao longo da narrativa de Enzo, o leitor enxerga seu mundo através de seus olhos, de ter um filho mimado e uma ex-mulher “louca”, e descobrimos, no final de sua narrativa, que Enzo era um narrador não confiável. As relações patriarcais que Schweblin aponta na narrativa de Enzo se evidenciam também por meio do espaço ficcional ocupado por Enzo e Mister.

A vigilância é uma temática altamente explorada pela literatura distópica. Na obra *Kentukis*, de Samanta Schweblin (2021), essa temática é suscitada, e a distopia é reinventada de uma forma sutil. Diferentemente das obras canônicas distópicas, como *We*, de Yevgeny Zamyatin, ou *1984*, de George Orwell, a vigilância que ocorre em *Kentukis* é uma opção pelo consumidor que adquire um kentuki e decide tornar-se “amo”.

A *cartografia simbólica* gerada nas obras distópicas clássicas é, normalmente, uma de aprisionamento. Os espaços privados das personagens não são, de fato, reservados (o monitoramento do Big Brother em *1984*; os apartamentos inteiros de vidro do OneState em *We*; e as câmeras monitoras em todos os quadros em *V for Vendetta*). Esses quartos são permeados por uma vigilância, uma vigilância estabelecida e não opcional por instituições opressoras que permeiam tais obras. Já em *Kentukis* a vigilância é uma opção do “amo”, que

compreende o fato de que um completo estranho está ocupando seu espaço privado e está observando-o do outro lado de uma tela.

Essa reformulação de um elemento distópico reflete a sutileza do insólito na obra de Schweblin, que constrói uma distopia tão próxima de nossa realidade que nem parece distopia. Tal aproximação do real é um elemento fundamental para compreender a importância da análise do espaço ficcional dentro da obra, como um mecanismo condutor do insólito, pois tais espaços ficcionais ocupados refletem os nossos espaços sociais. O núcleo de Enzo apresenta a visão limitada que ele tem como pai e ex-marido, suscitando uma denúncia sutil das estruturas patriarcais sociais, assim como o espaço social da mulher. Quando sua ex-mulher fala que o “ser” que controla Mister é um pedófilo e por isso o filho “maltrata” tanto o kentuki, Enzo renega a ideia em prol de seu próprio egoísmo de não querer perder seu companheiro e de achar a mulher exagerada:

“Quero que você o desligue.” Referia-se a desconectá-lo? “Quero que você afaste esse aparelho do meu filho.” Enzo esperou, não podia negar um pedido que ele nem sequer entendia direito. “Não sei como dizer isso”, ela falou, “é terrível”. Apoiou os cotovelos nos joelhos e cobriu os olhos com as mãos como uma menina horrorizada. Enzo esperou um pouco mais, embora soubesse que, se o kentuki se movesse sob a poltrona, provavelmente ela ouviria o motorzinho. “São pedófilos”, ela disse por fim, “todos eles. Acaba de vir à tona. Existem centenas de casos, Enzo”. Ela baixou as mãos para afagar, nervosa, os joelhos. Sentada outra vez em sua poltrona, a Enzo pareceu que sua antiga drama queen voltava renovada, com novas e inesperadas tragédias. “É um aparelhinho, Giulia. Como vai fazer mal ao menino? Você nem o conhece. Não sabemos quem é” (Schweblin, 2021, p. 104).

A dinâmica que Schweblin propôs para a narrativa de Enzo é de um narrador que não suscita desconfiança, no entanto, a problemática estabelecida do insólito é composta pela construção das noções de Enzo sobre a ex-esposa. Enzo prefere confiar em um estranho, que controla seu kentuki, a ouvir as preocupações de Giulia. O expoente do real dentro desse insólito é o que faz com que a narrativa de Schweblin seja tão completa e sutil em sua distopia. A autora apresenta elementos mundanos para compor seu insólito, como o silenciamento das preocupações de Giulia.

O espaço aqui ocupado pelo kentuki, em primeira leitura, não é aterrador. A todo tempo na conversa entre Giulia e Enzo, Mister está perto

ouvindo, ocupando esse espaço íntimo dos dois. O kentuki se encontra debaixo da poltrona que uma vez já fora de Giulia, e Enzo relaciona esse espaço ocupado por ela com o retorno de suas “inesperadas tragédias”. O elemento do insólito na narrativa de Enzo não é composto em sua completude até a etapa final do seu núcleo, na qual Enzo foi obrigado por sua mulher a mudar de casa e com ordem judicial para desligar Mister, e que telefona para sua casa e pede para ver o menino.

Ao retomarmos a narrativa de Enzo, após a descoberta de que Giulia estava certa, o espaço ficcional ocupado por Mister é um que reflete elementos do horror utilizados no insólito. Sua casa estava ocupada por alguém que queria fazer mal para seu filho, e o tempo todo a problemática do Enzo era que ele havia mostrado seu número para Mister e a pessoa que controlava seu kentuki não quis estabelecer contato com ele. O elemento distópico da vigilância presente no núcleo de Enzo reflete uma série de problemas sociais. A sutileza de Schweblin para debater um tópico tão sórdido quanto a pedofilia, enquanto suscitava problemas mais cotidianos como a relação entre Enzo e Giulia e Luca, condiz com sua construção do insólito por meio do espaço ficcional. Caso o leitor releia o núcleo de Enzo sabendo do seu desfecho, o espaço ficcional ocupado pelo kentuki em sua casa é de horror.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas discussões sobre espaço, podemos observar que Schweblin utiliza o insólito para exagerar questões comuns à modernidade e, assim, colocá-las em debate. Assim como o fantástico tradicional, é a partir do absurdo e do irreal que as obras insólitas permitem que temas que não são tratados pela sociedade sejam apresentados. O desconforto causado busca dar luz ao desconforto que a sociedade deveria apresentar com os temas.

A partir do espaço de ser um kentuki, observamos a questão da solidão e de como, mesmo conectadas, as pessoas não conhecem aqueles com quem interagem. Ainda que mantenha laços de sangue com o filho, Emilia não possui uma conexão, seja espacial ou emocional. A partir do controle do kentuki, a personagem estabelece tais conexões com Eva, ainda que esteja apenas virtualmente na Alemanha.

Ao permitir que sua vida particular seja acompanhada por um estranho, Enzo coloca em risco quem ele deveria proteger. As questões de machismo e do patriarcado, ainda tão presentes na sociedade atual, não permitem que o personagem enxergue a ameaça do kentuki. Como o seu próprio espaço não está ameaçado, afinal ele apenas divide seu tempo com o kentuki, não é capaz de compreender os motivos para o filho detestar o aparelho. A vítima é desacreditada, e, somente quando o espaço de Enzo é ameaçado pelo controlador do kentuki, a verdade é aceita.

Samanta Schweblin usa o insólito e o absurdo para extrapolar as questões de privacidade e de exposição virtual que permeiam o debate contemporâneo para, assim, demonstrar como questões demasiadamente humanas seguem sendo ignoradas ou amplificadas pelo uso da tecnologia.

## Between being and having: the fictional space in the construction of the unusual in *Kentukis*, by Samanta Schweblin

### Abstract

This work aims to reflect on the spatial construction and the narrative resources used for the construction of the unusual in the work *Kentukis*, by Samanta Schweblin (2021). We will consider the fictional space in two spheres. The first is the fictional space of being a kentuki and the ambivalence of the space occupied by the character of being and not being in the fictional space through the kentuki. The second is the fictional space of having a kentuki and the relationships between intimacy, exposure and surveillance. We will analyze the fictional space from the point of view of researcher Claudia Barbieri (2009), who presents the fictional space as an active agent of the work, in constant dialogue with the characters and that makes up what the author calls symbolic cartography. How does the fictional space work to conceive the unusual elements and set the narrative? What is the contrast between the two spheres of fictional space analyzed in the work?

### Keywords

Uncanny. Fictional space. Samanta Schweblin.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, C. *Narrativas e espaços ficcionais*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.
- ATIK, M. L. Samanta Schweblin – ficcionista. In: REIS, C.; ROAS, D.; FURTADO, F.; GARCÍA, F.; FRANÇA, J. (ed.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/samanta-schweblin-ficcional/>. Acesso em: 27 jul. 2023.
- ATWOOD, M. *Negotiating with the dead: a writer on writing*. New York: Anchor Books, 2003.
- BACHELARD, G. *The poetics of space*. New York: Penguin Books, 2014.
- BARBIERI, C. *Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo*. In: BORGES FILHO, O.; BARBOSA, S. (org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 105-125.
- GABRIEL, R. de S. Samanta Schweblin: “Se literatura feita por mulheres é apenas uma moda, fracassamos como sociedade”. *O Globo*, 31 jul. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/samanta-schweblin-se-literatura-feita-por-mulheres- apenas-uma-moda-fracassamos-como-sociedade-25134349>. Acesso em: 27 jul. 2023.
- SCHWEBLIN, S. *Kentukis*. São Paulo: Fósforo, 2021.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TORRES, B. Autoras lideram nova onda de literatura latino-americana marcada pelo insólito e pelo terror. *O Globo*, 18 maio 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/autoras-lideram-nova-onda-de-literatura-latino-americana-marca-da-pelo-insolito-pelo-terror-25019024>. Acesso em: 27 jul. 2023.