

O INSÓLITO NA NARRATIVA DE SAMANTA SCHWEBLIN

Maria Luiza Guarnieri Atik*

Resumo: O presente ensaio estuda as formas de construção da narrativa fantástica expressas no conto “A mala pesada de Benavides”, de autoria da escritora argentina Samanta Schweblin, a fim de identificar as construções insólitas que se irrompem na trama narrativa, examinando-as como formas de questionamento de códigos que desenvolvemos para interpretar e representar o real. Para tal análise, considerando que a narrativa oscila entre o sólito e o insólito, entre o real e o improvável, nos basearemos nos pressupostos de David Roas, Todorov, Bressière e Campra.

Palavras-chave: Fantástico. Insólito. Samanta Schweblin.

■ **S**amanta Schweblin é considerada um dos talentos mais promissores da literatura de língua espanhola da contemporaneidade, e cuja obra, segundo alguns críticos, se inscreve na tradição de autores como Quiroga, Cortázar e Borges. Para a autora, contudo, seus contos são mais realistas do que os de seus precursores, embora sejam muitas as situações anormais que invadem a vida cotidiana, questionando a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos pela sociedade.

A escritora ganhou visibilidade no universo das letras ao ser escolhida para a seleção de jovens escritores em língua espanhola da revista literária *Granta*, juntamente com 22 escritores da Espanha e de sete países latino-americanos, em 2010.

O seu primeiro livro de contos *El núcleo del disturbio* (SCHWEBLIN, 2002) rendeu-lhe dois prêmios, o do Fondo Nacional de las Artes e o do Concurso Nacional Haroldo Conti. Em 2008, obteve o prêmio Casa de Las Américas por seu segundo livro, *Pássaros na boca*, publicado no Brasil pela Benvirá, além da Bolsa

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: mlatik@mackenzie.br

Fonca (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), do México. O reconhecimento de sua obra pelos críticos deve-se, sobretudo, ao Prêmio Casa de Las Américas, em Cuba, um dos mais prestigiados do continente latino-americano.

Os 18 contos que compõem a coletânea *Pássaros na boca* (SCHWEBLIN, 2012) oscilam entre situações cotidianas e situações que causam uma certa estranheza, ora insólitas, perturbadoras, ora aterrorizantes. Em cada um dos contos, há sempre a possibilidade da irrupção de algo “anormal”. No conto “Pássaros na boca”, que dá título ao livro, a adolescente Sara, personagem principal, tem a estranha característica de só se alimentar de pássaros. Comportamento que, a princípio, escandaliza o pai, mas que, posteriormente, com medo de vê-la enferma por não se alimentar, passa a trazer-lhe como comida pássaros vivos. Em cada um dos contos da coletânea a autora coloca o leitor desprevenido diante de situações estranhas ou extremas: encontrar uma morta em uma cafeteria; deparar-se com um jovem que gosta de bater o crânio de alguém contra o pavimento da rua.

Para este artigo, focalizamos nossa investigação na análise do conto “A mala pesada de Benavides” (“La pesada valija del señor Benavides”), publicado anteriormente pela escritora argentina na coletânea de contos intitulada *El núcleo del disturbio* (SCHWEBLIN, 2002).

Em entrevista a Ariel Palácios (2013), em 30 de março de 2013, publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, Samanta Schweblin afirma que dois ou três contos de *Pássaros na boca* podem ser considerados fantásticos, os demais, em sua maioria, são realistas, embora estejam concentrados em situações “anormais”, ou melhor, devem ser considerados super-realistas, pois os mesmos problemas presentes nas narrativas poderiam ocorrer com o próprio leitor. Para a autora, aquilo que consideramos “normal” às vezes não é mais que um pacto social, um espaço seguro onde podemos nos mover sem nunca vislumbrar o desconhecido. Seu objetivo é, pois, encontrar um meio de desvendar uma realidade mais profunda, uma realidade que questiona tanto o ponto de vista lógico como o ilógico.

O conto “A mala pesada de Benavides”, objeto de nosso estudo, inscreve-se em um sistema de realidade identificável. Benavides busca a ajuda de seu psiquiatra, o doutor Corrales, para solucionar um problema concreto o qual não entende ou que não pode modificar, ou seja, o assassinato de sua esposa depois de 29 anos de vida matrimonial. Para Benavides, o corpo de sua mulher comprimido dentro de uma valise é a prova irrefutável de seu ato insano. Entretanto, situações insólitas se impõem à sua realidade presente.

Segundo David Roas (2014, p. 67), a diferença essencial entre o fantástico do século XIX e o fantástico contemporâneo talvez possa ser expresso do seguinte modo: o que caracteriza o fantástico contemporâneo “é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim, para postular a possível anormalidade da realidade”, ou seja, “para descobrirmos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos”. Assim, muitos escritores da contemporaneidade se valem do fantástico para denunciar a arbitrariedade de nossa concepção do real. Como bem assinala Erdal Jordan (apud ROAS, 2014, p. 106-107):

A narrativa fantástica contemporânea não tenta abolir a referência extratextual (“será sempre o limite através de cuja transgressão ela se define”); o que faz é criar novos sistemas referenciais ou “mundos alternativos” que, ao serem homologados à “realidade”, questionam a vigência dessa noção.

No conto “A mala pesada de Benavides”, o narrador heterodiegético nos revela o desenrolar dos acontecimentos na vida de Benavides depois do assassinato de sua esposa. A narrativa desenvolve-se linearmente, ao longo de um período de cinco dias. Benavides elabora um plano para desvencilhar-se do corpo da esposa e tentar, ao mesmo tempo, compreender as razões do seu ato. Depois de colocar o corpo da esposa numa mala, “apertando sem carinho a massa excedente dentro dos espaços livres” (SCHWEBLIN, 2012, p. 159), dirige-se à casa de seu psiquiatra, o Dr. Corrales, às duas horas da madrugada. Não é, contudo, recebido imediatamente. Assim, depois de uma espera prolongada, resolve sentar-se em cima da mala, para tentar relaxar das tensões do dia. Quando entra na casa, acompanhado por um dos criados do Dr. Corrales, encontra-o em uma sala “em pleno exercício de suas virtudes diante de seus discípulos” (SCHWEBLIN, 2012, p. 161). Benavides percebe que todos o cortejam; o que reforça, aos olhos do leitor, a imagem de um profissional competente, admirado, e que tem um gosto particular pelo mundo das artes. A construção do mundo textual parece demonstrar que tudo na mansão do Dr. Corrales funciona de um modo idêntico ao real e que as referências explícitas do ambiente familiar são reconhecíveis pelo leitor.

Observamos, porém, que quando Dr. Corrales decide conversar com Benavides, a narrativa passa a ser construída pelo paradigma das dúvidas, do dizer e do negar. O próprio Benavides passa a refletir e a duvidar do presente. Talvez, o Dr. Corrales lhe diga que “tudo poderia ser um sonho, que outra vez esteve aqui fantasiando sobre a possibilidade de matar a sua esposa” (SCHWEBLIN, 2012, p. 162). A outra possibilidade seria mentir ao médico, mas seria uma “insensatez”, uma vez que na próxima consulta “deveria dizer a verdade de qualquer forma” (SCHWEBLIN, 2012, p. 162). O diálogo com o médico vai aos poucos se adensando. Benavides busca uma outra saída, tenta negar o ocorrido, afirmando que tudo é “um grande mal-entendido” (SCHWEBLIN, 2012, p. 162); que tudo não passou de um sonho e que está confuso.

As justificativas de Benavides são contestadas pelo médico, afirmando de forma peremptória que ele está exaltado e fatigado e que na manhã seguinte o problema será solucionado. Assim, obriga-o a dormir em um dos quartos de sua mansão.

Ao despertar, Benavides acredita “se encontrar em sua casa, junto a sua mulher” (SCHWEBLIN, 2012, p. 164). A nostalgia, contudo, reforça o seu sentimento de infelicidade. Talvez, decisões equivocadas pudessem ser evitadas se conseguisse prever como tudo terminaria. Por meio de um discurso indireto, ressaltado em itálico pelo narrador, tomamos conhecimento do que Benavides acredita escutar por trás da porta, ou seja, a voz do médico dizendo:

[...] acorde Benavides, seu problema já está resolvido, ou bom dia, Benavides, aqui estou eu com sua mulher, que já se sente melhor, ou simplesmente, acorde, Benavides, tudo não passou de um sonho ruim, que tal umas torradinhas com mel [...] (SCHWEBLIN, 2012, p. 164).

Apesar do desequilíbrio emocional, Benavides, do ponto de vista do leitor, não há como descreditar de seu relato ou de suas afirmações. O paciente, contudo, é surpreendido pelas palavras do Dr. Corrales, que continua insistindo que ele chegou à sua casa em péssimas condições, que não precisa explicar-lhe nada, e que pode voltar para a sua casa, tranquilo. A insistência de Benavides

obriga-o, porém, a abrir a mala que estava guardada na garagem. A constatação da veracidade de seu relato, ou seja, a do corpo de sua mulher, “dobrada como um feto, a cabeça torcida para dentro, os joelhos e os cotovelos encaixados com esforço dentro da rígida estrutura” da mala (SCHWEBLIN, 2012, p. 169) desperta novamente a nostalgia em Benavides. É a partir desse ponto da narrativa que o insólito, como desestabilização do real, ganha maior amplitude na trama, rompendo às expectativas do leitor.

Assim, a atitude do Dr. Corrales diante das evidências, o de um corpo comprimido dentro de uma mala, parece-nos desconcertante. Com lágrimas nos olhos, repete “maravilhoso”; “maravilhoso”. E voltando-se para Benavides diz: “você é um gênio, e pensar que eu o menosprezava”, e em seguida afirma: “Um gênio [...]. Um gênio, realmente belo” (SCHWEBLIN, 2012, p. 169, 170).

A narrativa parece sustentar-se no questionamento de nossa própria noção de realidade, revelando o caráter ilusório de todas as evidências ou verdades que nos foram transmitidas, sobre as quais se apoiam o homem de nossa época e de nossa cultura para inserir-se e situar-se no mundo. Como salienta Irène Bressière (apud CESARINI, 2006, p. 63), a narrativa fantástica se nutre do cotidiano, sublinhando suas contradições.

A narração fantástica não se define somente através do inverossímil, por si só impalpável e indefinível, mas através da justaposição e das contradições dos diversos inverossímeis; em outras palavras, das hesitações e das fraturas das convenções sociais postas em análise. Ela instala o irracional na mesma medida em que submete a ordem e desordem – que o homem intui no natural e no sobrenatural – ao escrutínio de uma racionalidade formal.

Logo, se para o Dr. Corrales o conteúdo da valise é uma obra de arte digna de ser exposta; para Benavides, os planos do médico são incompreensíveis, pois rompem com a sua própria noção de realidade. Além disso, ele se sente totalmente incomodado, especialmente pela intromissão de um desconhecido em sua história de vida, a do curador Donorio.

Por outro lado, para causar uma grande surpresa ao curador, Corrales o faz entrar às escuras na garagem e seguir até um ponto determinado. Ao acender as luzes, o impacto da imagem leva Donorio a concluir que está diante de uma obra de arte, na qual a “violência” está reproduzida “diante de seus olhos em seu estado mais selvagem e primitivo” (SCHWEBLIN, 2012, p. 172) e que deve ser exposta, pois é extraordinária, uma verdadeira combinação de horror e beleza. A prova de um assassinato deixa de ser um fato real, para ganhar uma nova conotação: a de arte.

Entretanto, com “angústia incontida e pranto desesperado”, Benavides reage, e confessa novamente: “– Eu a matei, e só queria escondê-la” (SCHWEBLIN, 2012, p. 173). Confissão que será repetida de forma desesperada nos diálogos seguintes com o médico e o curador. A única resposta que tem do médico é que “ninguém vai lhe tirar o que foi feito” [...]. “Logo você vai ver como chegaremos ao estrelato” (SCHWEBLIN, 2012, p. 175). Benavides deixa, então, de ser tratado como mais um dos pacientes do Dr. Corrales e passa a ser denominado por ele e pelo curador como “o artista”.

Constatamos, assim, que a narrativa de Samanta Schweblin caminha tão próxima do real que nos incomoda pela aparência de verdade e pela sensação de que cada palavra proferida pelas personagens é a mais honesta expressão

linguística daquilo que está ocorrendo. É como se o desenrolar dos acontecimentos pudesse acontecer com qualquer pessoa. Para Todorov (1975, p. 39), o fantástico seria o tempo da hesitação, o tempo de incerteza experimentado pelo leitor. Para Irène Bressière (apud CESARINI, 2006, p. 63), o fantástico não se restringe à hesitação do leitor, pode se traduzir igualmente pela hesitação do texto, ou seja, por sua arquitetura. Um dos objetivos do fantástico atual é, justamente, oferecer ao leitor narrativas que o façam experimentar uma indescritível inquietude ante a falta de sentido percebida no seu contexto real e cotidiano. E entre os mecanismos propostos por essa nova vertente do fantástico para atingir os seus objetivos destacam-se a transgressão linguística em todos os níveis do texto (nível semântico, sintático e discursivo) e a irrupção do insólito no cotidiano, que provoca, ora na personagem, ora no leitor, a incerteza na percepção do real.

Benavides, por sua vez, continua, contrariamente à sua vontade, como hospede na casa do médico, porém não muda o seu comportamento. A cada oportunidade, de forma desesperada, grita que matou a esposa. Corrales e Donorio, contudo, continuam com os preparativos para a exposição. Inúmeras são as tentativas de Benavides de se aproximar da mala, de tirar a sua mulher dali e de regressar à sua casa. Parece-lhe que a proibição de se aproximar da mala seria parte de “um tratamento sumamente rigoroso, uma estratégia para curá-lo de uma enfermidade que, seguramente venérea, o levava inclusive a delirar com estranhos assassinatos ou a duvidar do seu próprio médico?” (SCHWEBLIN, 2012, p. 178). Ou o que estava acontecendo era, de fato, real? A razão ou a desrazão do protagonista leva também o leitor a questionar sobre o caráter insólito dos fatos.

Fatos posteriores, por sua vez, revelam outras facetas do médico, do curador e do próprio paciente Benavides. O último está continuamente em uma situação de espera, sobre a qual não tem nenhum domínio, uma vez que as causas e os efeitos que governam os atos alheios escapam de suas mãos.

O médico e o curador continuam com seus preparativos para o dia da exposição da obra de Benavides. Para o curador, a presença do artista era imprescindível no dia da inauguração da instalação, pois como ele mesmo afirma: “A obra perde em sentimento se o artista falta ao ato inaugural. [...] O efeito da obra se amplifica quando o público se reconhece no artista” (SCHWEBLIN, 2012, p. 179). Ou ainda, poderíamos acrescentar, é o olhar do outro que atesta à criação o estatuto de obra de arte.

No dia da inauguração da exposição, Benavides é recebido pelo público por estrondosos aplausos. Como destaca o narrador, “o público vê nele os cândidos rasgos humildes da criação pura e sincera” (SCHWEBLIN, 2012, p. 182). Nas palavras de Donorio, “algo resta na memória coletiva” dos artistas, como “o horror, o ódio, a morte”, que “pulsam com força em seus pensamentos fustigados” (SCHWEBLIN, 2012, p. 183) e que agora nos é revelado na obra de Benavides.

Depois do discurso do curador e do médico, Benavides é levado até o palco. Mostra-se inquieto, extremamente nervoso diante dos olhares da multidão. Parece-lhe que as instâncias de normalidade e anormalidade deixaram de existir para ser parte de um universo que lhe é incompreensível. Suas únicas palavras são: “Eu a matei”. O público demora a entender a mensagem, e quando compreende o significado das palavras comenta: “o homem é um poeta”, e começa a aplaudi-lo. Diante da ansiedade coletiva, Donorio abre a cortina que escondia

a obra: “violenta, real, carnalmente viva” (SCHWEBLIN, 2012, p. 184). A euforia torna-se incontrolável. “Excitação, comoção, nada se compara aos sentimentos que surgem das emanções daquela obra” (SCHWEBLIN, 2012, p. 184). O público olha atento a cada detalhe de uma carne humana dobrada em uma mala de couro. É o grande momento de fruição da morte.

Para Benavides, essa é uma experiência inédita, incomum e insólita, pois estava acostumado à solidão e à pacata vida matrimonial. O artista deslumbrase com as reações do público e, ao mesmo tempo, parece estar impressionado com a própria obra. Depois de alguns momentos, voltando para a sua própria realidade, grita para a multidão o que lhe parece ser a única verdade possível: “Eu a matei”; “Eu a matei”, com lágrimas nos olhos. Imediatamente, Benevides é retirado do palco pela porta principal, subjugado pelos seguranças do médico.

Não são as palavras, contudo, do criador da obra que desconcertam o público, mas a sua atitude inesperada, bruscamente violenta. A atitude de um artista que há poucos minutos “parecia levar no seu interior a calma de que sempre viveu na desgraça” (SCHWEBLIN, 2012, p. 185).

Benavides, ao se deparar com eventos reveladores de sutis incongruências, perde o seu referencial de certezas. Termina, ao fim da exposição, como um ser esfacelado, pois sua verdade interna construída – tudo que pensa e acredita – é esmagada pelas circunstâncias que vivencia. Por outro lado, a tênue fronteira entre psiquiatra e paciente, entre manipuladores e manipulados, revela-nos uma realidade às avessas: a inauguração foi um êxito. Sai de cena o artista enlouquecido por completo, mas fica a sua obra.

E quem é o público que reverencia a obra? Essa é mais uma surpresa que o narrador deixa em suspense até o final do conto, o que intensifica o jogo entre manipuladores e manipulados, que pode ser apreendido desde o início da narrativa, quando Benavides é recebido pelo Dr. Corrales, em sua casa, num momento festivo.

É importante, contudo, ressaltar que a insanidade do médico parece transbordar o senso comum da normalidade, contaminando o protagonista, o curador e o público. A estratégia narrativa adotada na construção do conto propicia os eventos insólitos, na qual se entrecruzam momentos de lucidez, violência, insanidade e um conceito de arte que extrapola as convenções culturais e cuja ironia sutil do narrador propicia uma reflexão crítica sobre o próprio conceito de arte na contemporaneidade.

Como se sabe, a narrativa fantástica, desde as suas origens, sempre manteve e continua mantendo um debate constante com o real extratextual. Nas palavras de David Roas (2014, p. 89), o objetivo primordial da narrativa fantástica é “refletir sobre a realidade e seus limites, sobre nosso conhecimento em relação a ela, e sobre a validade das ferramentas que desenvolvemos para compreendê-la e representá-la”. Para Roas, essa questão é muito bem resumida nas palavras de Bioy Casares: “na borda das coisas que não compreendemos plenamente, inventamos contos fantásticos para aventar hipóteses ou para compartilhar com outros as vertigens de nossa perplexidade” (CASARES apud ROAS, 2014, p. 89).

Talvez possamos afirmar que a narrativa em questão é um reflexo do mundo em que o leitor habita. Entretanto, a irrupção de fatos insólitos nesse quadro familiar supõe uma transgressão do paradigma vigente no mundo extratextual, ou seja, uma transgressão do que se acredita ser normal ou anormal, sanidade ou insanidade, lucidez ou incompreensão. E a isso se une o efeito de inquietude,

tanto do protagonista como do leitor, ante a incapacidade de compreender a coexistência entre o possível e o impossível a partir de seus próprios códigos de realidade, concebidos a partir de um contexto sociocultural.

Como assinala Roberto Reis (1980, p. 6), “o discurso fantástico é um discurso em relação intertextual constante com esse outro discurso que é a realidade, entendida como construção cultural”. A narrativa de Samanta Schweblin dialoga continuamente com a realidade, e por se tratar de um texto crível, palpável, próximo do leitor, produz um maior efeito psicológico no momento da irrupção dos acontecimentos insólitos. A trama muito bem urdida leva o verossímil a um extremo fora do comum, mas com muita naturalidade.

Nas palavras de Campra (apud ROAS, 2014, p. 74), a função do fantástico tradicional, como o da atualidade, “ainda que por mecanismos bem diferentes”, “continua sendo a de iluminar por um instante os abismos do incognoscível que existem dentro e fora do homem, de criar assim uma incerteza em toda a realidade”. É, pois, o que nos propõe a narrativa de Samanta Schweblin, um instante de iluminação em relação ao incognoscível “que existe dentro e fora do homem”.

Em suma, Samanta Schweblin revela-se como uma nova voz da literatura argentina. E entre as inúmeras vozes que ecoam no universo da literatura latino-americana contemporânea, a voz de Samanta é uma daquelas que merecem ser ouvidas, apreciadas ou, ainda, decifradas pelos futuros leitores.

THE UNCANNY IN SAMANTA SCHWEBLIN'S NARRATIVE

Abstract: The present essay discusses the construction forms of fantastic narrative reflected in the short story “A mala pesada de Benavides”, by Argentinian writer Samanta Schweblin, in order to identify the unusual structures that emerge in its plot, examining them as ways of questioning the codes that have been developed to interpret and represent reality. For this analysis, considering that the narrative oscillates between the usual and the unusual, between the real and the improbable, will base on the assumptions of David Roas, Todorov, Bressière and Campra.

Keywords: The fantastic. The uncanny. Samanta Schweblin.

REFERÊNCIAS

CAMPRA, R. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. In: ROAS, D. (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001.

CESARINI, R. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

PALÁCIOS, A. A contista argentina Samanta Schweblin fala de “Pássaros na Boca”, que a lança no Brasil. *O Estado de S. Paulo*, on-line, 30 de março de 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,a-contista-argentina-samanta-schweblin-fala-de-passaros-na-boca-que-a-lanca-no-brasil,855611,0.htm>>. Acesso em: 12 maio 2014.

REIS, R. *O fantástico do poder e o poder do fantástico*, 1980. Disponível em: <http://ideologiesandliterature.org/docs/journals/journals_v1_n13_02.pdf>. Acesso em: 12 maio 2014.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico*. Aproximações teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SCHWEBLIN, S. *El núcleo del disturbio*. Buenos Aires: Planeta, 2002.

SCHWEBLIN, S. *Pássaros na boca*. São Paulo: Benvirá, 2012.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Recebido em maio de 2014.
Aprovado em outubro de 2014.