

SOBRE MONSTROS REAIS: UMA ANÁLISE DE *NADA DEL OTRO MUNDO*, DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

BENATTI, Andre Rezende¹
SILVA, Camila Araújo Pinto e²

RESUMO: A pesquisa realizada neste artigo tem como objetivo analisar os contos “Las aguas del olvido” e “Si tú me dices ven”, presentes no livro *Nada del otro mundo* (1997), do escritor espanhol contemporâneo Antonio Muñoz Molina. Os contos trazem duas histórias que, embora não tenham relação entre si, abordam a monstruosidade moral, a violência e a crueldade nos relacionamentos amorosos. Dessa forma, buscaremos compreender a criação e a função do monstro na literatura de medo, estabelecendo relações entre a monstruosidade moral, a banalização da crueldade e o interesse do leitor em consumir obras que retratam a natureza do caráter desumano. Por fim, entre os principais estudos que basearam nossa pesquisa encontram-se os de Júlio França (2017) e Michel Foucault (2001).

PALAVRAS-CHAVE: Monstro, Violência, Literatura Espanhola Contemporânea, *Nada del otro mundo*, Antonio Muñoz Molina.

SOBRE MONSTRUOS REALES: UN ANÁLISIS DE *NADA DEL OTRO MUNDO*, POR ANTONIO MUÑOZ MOLINA

RESUMEN: La investigación realizada en este artículo tiene como objetivo analizar los cuentos “Las aguas del olvido” y “Si tú me dices ven” encontrados en el libro *Nada del otro mundo* (1997), del escritor español contemporáneo Antonio Muñoz Molina. Los cuentos traen dos historias que no están relacionadas, pero abordan la monstruosidad moral, la violencia y la crueldad en las relaciones románticas. Así, buscaremos comprender la creación y función del monstruo en la literatura de miedo, estableciendo relaciones entre la monstruosidad moral, la banalización de la crueldad y el interés del lector en leer obras que retraten la naturaleza del carácter inhumano. Por fin, entre los principales

¹ Doutor em Letras Neolatinas: estudos literários neolatinos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Adjunto IV na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Professor Permanente dos Programas de Pós-Graduação em Letras/UEMS e Estudos de Linguagens/UFMS. Coordenador do GT Relações Literárias Interamericanas da ANPOLL.

² Mestranda em Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

estudios que basaron nuestra investigación se encuentran los de Júlio França (2017) y Michel Foucault (2001).

PALABRAS CLAVE: Monstruo, Violencia, Literatura Española Contemporánea, *Nada del otro mundo*, Antonio Muñoz Molina.

INTRODUÇÃO

A literatura de Antonio Muñoz Molina é pouco difundida no Brasil; há uma carência de traduções de suas obras, dificultando o acesso do leitor nacional à obra do escritor espanhol. Em relação à pesquisa, há, também, um número muito pequeno de pesquisadores que desenvolveram seus trabalhos acerca da obra de Muñoz Molina no Brasil, sendo, em sua maioria, pesquisas publicadas em espanhol, principalmente na Espanha, local de origem do autor, assim como na América Hispânica.

Nesse contexto, o desenvolvimento do presente artigo se justifica por si só, pois trata-se de uma análise inédita do Brasil, uma vez que não encontramos quaisquer pesquisas brasileiras sobre a obra. Para tanto, investigamos na Plataforma do Google Acadêmico, que consegue buscar por artigos e pesquisas em geral, bem como no Banco de Teses e Dissertações da Capes, pelo qual conseguimos ter acesso a trabalhos em nível de Mestrado o Doutorado, no Brasil. Encontramos, por fim, apenas artigos e pesquisas sobre outras obras do escritor, entre elas, *Sepharad* (2001) e *El jinete polaco* (1991).

Para este estudo tomamos como *corpus* de pesquisa a coletânea *Nada del otro mundo* (1997), uma vez que as narrativas da obra estão fortemente vinculadas aos conceitos de terror e horror, proporcionando, dessa forma, ao leitor, não apenas a experimentação das sensações ligadas ao medo e à repulsa, mas, também, a possibilidade de reflexões acerca do imaginário, em oposição à realidade que, no entanto, dialoga com esta. Os contos selecionados, no estudo, revelam os conflitos das relações humanas e evidenciam que a fragilidade dos relacionamentos amorosos pode transformar-se em abuso e crueldade. Por isso, considerando o caráter das questões abordadas, buscaremos estabelecer quais aspectos do real e do monstruoso estão configurados nas narrativas escolhidas e verificaremos a validade e a pertinência das construções das personagens monstruosas na literatura.

À vista disso, o artigo está dividido em quatro seções: a primeira trata de explicar brevemente a vida e as obras de Antonio Muñoz Molina; a segunda, consiste em situar o leitor acerca dos contos “Las aguas del olvido” e “Si tú me dices ven”, que são o objeto principal desta pesquisa; a terceira trata de investigar e relacionar o monstro e os processos de violência dentro da literatura de medo; e, por último, na quarta, abordamos o caráter monstruoso e a crueldade das personagens nas narrativas previamente selecionadas.

O AUTOR E A OBRA

Antonio Muñoz Molina nasceu no ano de 1956, em Úbeda, na província de Jaén, localizada na comunidade autônoma de Andaluzia, na Espanha. Aos seis anos, iniciou os estudos na escola dos Jesuítas, “Escolas Profissionais da Sagrada Família”. Entre os onze e quatorze anos, fez o que, no nosso país, equivaleria ao Ensino Fundamental, ciclo II, no colégio Salesiano de Úbeda, onde começou a ler os romances e, segundo ele, “comprender que las novelas las escribía alguien, que no eran una parte espontánea del mundo³” (MOLINA, 2019). Uns dias antes de completar dezoito anos, mudou-se para Madrid para cursar Jornalismo e, posteriormente, Geografia e História da Arte, na Universidade de Granada.

Em 1974, mudou-se para Granada e permaneceu lá por quase vinte anos. Em meados dos anos oitenta, começou a publicar artigos em um jornal local; esses compuseram seu primeiro livro, *El Robinson urbano*, em 1984, obra que tem por inspiração a cidade de Granada. O texto, por sua vez, levou-o a receber o título “Académico de Honor”, da Academia de Buenas Letras de Granada, trinta anos após sua publicação. A partir disso, Molina publicou romances, ensaios e contos que conferiram a ele prêmios eminentes: Premio Planeta (1991), Premio Nacional de la Crítica (1998), Premio Quijote de Literatura (2005), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2013). Além disso, Muñoz Molina é membro da Real Academia Española desde 1995.

O estilo de vida simples de sua família durante a infância e a falta de instrução escolar de seus pais, os quais, ainda jovens, foram privados de estudar para contribuir nas tarefas do lar, são algumas das influências do autor para que ele se tornasse – parafraseando Molina – um defensor da educação pública como fundamento da justiça social. Além disso, desde os dezesseis anos, durante a ditadura Franquista (1936-1975), o escritor se identifica como um

³ Tradução nossa: "compreender que romances os escrevia alguém, que não eram uma parte espontânea do mundo."

revolucionário frente às opressões e injustiças sociais, já que, em sua adolescência, quase todos seus amigos militavam clandestinamente no Partido Comunista.

Segundo Muñoz Molina⁴ (2019), autores como Cervantes, Jules Verne, Agatha Christie, Borges, Flaubert, e outros, também tiveram importante função em sua carreira e influenciaram sua escrita, ensinando-o “lo mismo, de muy diversas maneras: a buscar la forma más eficaz de contar la realidad visible del mundo y la invisible de la conciencia humana⁵”. Com isso, suas obras possuem narrativas de ficção e mistérios sob o pano de fundo do fantástico e do terror, mas, também, utilizando elementos e cenários da cultura e território espanhóis.

Dessa maneira, a obra escolhida como objeto de estudo do presente artigo é *Nada del otro mundo* (1997), uma coletânea de contos escritos por Muñoz Molina entre 1983 e 1993. O livro nos presenteia com textos que exploram as crises, sentimentos e sensações denominadas negativas e que, por isso, assombram a humanidade. A obra consta de doze narrativas em que narrador é constantemente distanciado de outras pessoas, carregando consigo a melancolia que auxilia na composição de um cenário soturno para as histórias. Os personagens são, em grande maioria, observadores e críticos de vidas alheias, mas que, por outro lado, estão sempre em busca de algo que ofereça sentido à sua existência. Para além de sua brilhante estilística, as narrativas nos proporcionam reflexões que transitam entre o mundo extraordinário e o cotidiano.

Para análise posterior, foram selecionados os contos “Las aguas del olvido” e “Si tú me dices ven”, conforme já apontamos, os quais, embora não tenham relação entre si, abordam a temática da monstrosidade moral que é a base desta pesquisa, uma vez que os textos retratam a capacidade humana de realizar atos violentos, entre eles, a necessidade de vingança como consequência da infidelidade em um relacionamento amoroso.

SOBRE OS CONTOS “LAS AGUAS DEL OLVIDO” E “SI TÚ ME DICES VEN”

Para que nos adentremos ao estudo analítico dos contos, primeiramente devemos situar nosso leitor sobre o que tratam as narrativas. De acordo com Massaud Moisés em *A análise literária* (2007, p.89), o ponto de partida da análise literária “poderia ser a ação, ou seja, a soma de gestos

⁴ Todas as informações biográficas sobre o autor foram retiradas da página web autobiográfica, de Antonio Muñoz Molina, que está, devidamente, referenciada ao final deste artigo.

⁵ Tradução nossa: "o mesmo, de muitas maneiras diferentes: encontrar a maneira mais eficaz de contar a realidade visível do mundo e a realidade invisível da consciência humana".

e atos que compõem o enredo, o entrecho ou a história”; assim, vemos como necessária a apresentação das narrativas selecionadas para nossa análise.

Um dos contos selecionados, “Las aguas del olvido”, é narrado por um personagem, um escritor, cujo nome não é revelado. O cenário da história é a casa das personagens Álvaro Márquez e sua esposa Ivonne, situada às margens do rio Guadalete, na província de Cádiz. Cabe ressaltar que Muñoz Molina, em suas obras, apropria-se de elementos e locais da história e cultura espanholas como é, neste caso, o rio, e os insere em seus textos. Por fim, é importante apontar que no local onde se passa a narração, sul da Espanha, a influência na língua, nos costumes e na história, por parte da comunidade árabe, é muito forte e presente, como se verá mais adiante.

Álvaro é um entusiasta das palavras e seus significados e, analisando o comportamento incomum de seu cachorro após atravessar o rio, observa que suas águas possuem algum poder – quase – sobrenatural. No decorrer da história, Márquez confia ao narrador o descontentamento que carrega em decorrência da infidelidade de Ivonne com o treinador de tênis, Charlie Gómez. Com isso, a narrativa se desenvolve pautada na vingança de Álvaro que utiliza o rio para realizar seu plano de fazer com que Gómez se esqueça de Ivonne. Em um diálogo com Ivonne, o narrador desvenda o mistério da história: “El río se llama Guadalete. Es una palabra árabe que viene del griego. Los antiguos le llamaban Leteo, el río del olvido, porque era la frontera entre el reino de los vivos y de los muertos. Quien lo cruza, pierde la memoria”⁶ (MUÑOZ MOLINA, 1997, p. 108). Por fim, após cumprir seu objetivo, Márquez também utiliza o poder do rio para findar seu sofrimento.

Já na outra narrativa, por seu turno, “Si tú me dices ven”, a história se desenvolve a partir de Guzmán, um escritor que deseja compartilhar a vida com Susana, que está prestes a separar-se do marido para recomeçar a nova vida, em um novo apartamento compartilhado por ambos. Ao mudar-se e começar a organizar o novo lar, Guzmán é tomado pela alegria e ansiedade de ter Susana a seu lado todos os dias: “[...] a Guzmán, desde que Susana había resuelto irse con él, le daba miedo abusar de la felicidad. Tres o cuatro días más y vivirían juntos, en otra ciudad, en la casa que él había elegido”⁷ (MUÑOZ MOLINA, 1997, p. 206).

⁶ Tradução nossa: “O rio se chama Guadalete. É uma palavra árabe que vem do grego. Os antigos o chamavam Leteo, o rio do esquecimento, porque era a fronteira entre o reino dos vivos e dos mortos. Quem o cruza, perde a memória”.

⁷ Tradução nossa: “[...] a Guzmán, desde que Susana havia resolvido ir com ele, lhe dava medo abusar da felicidade. Três ou quatro dias mais e viveriam juntos, em outra cidade, na casa que ele havia escolhido”.

No entanto, sua angústia tem início quando a amada não responde às suas ligações e, com isso, ele imagina que talvez ela tenha desistido da ideia de viverem juntos. Durante as noites, Guzmán percebe um tipo de presença sobrenatural pelo apartamento: respirações e passos. A partir daí, a narrativa se desenvolve acerca da melancolia e terror que preenchem a alma do personagem.

Por fim, Guzmán toma a perigosa decisão de ligar para a casa de sua amada, de um telefone público próximo a seu apartamento; no entanto, quando é atendido, uma voz masculina, a do marido de Susana, diz: “Sé quien eres [...], estaba esperando tu llamada. Susana no puede ponerse. [...] Quería irse. Preparó la maleta. Me dejó una carta sobre la mesita de noche. [...] Pero yo no la he dejado”⁸ (MUÑOZ MOLINA, 1997, p.216-217). Logo, ele confessa haver matado Susana. O escritor, finalmente, deixa o telefone, desorientado, e, ao olhar para seu apartamento, visualiza uma silhueta feminina em sua janela olhando para ele. Guzmán, então, aceita a ideia de que não verá Susana novamente e, ao retornar a seu apartamento, ainda tomado pelo medo, compreende que talvez não esteja tão só, pois, ao tentar abrir a porta percebe que já estava aberta, convidando-o a entrar.

O MONSTRO NA LITERATURA DE MEDO

De acordo com o *Miniaurélio: Dicionário da Língua Portuguesa* (2005, p. 562), o termo monstro possui acepções que giram em torno de: “Def 1. Corpo organizado que apresenta, parcial ou totalmente, conformação anômala. Def 2. Ser, mitológico ou lendário, de conformação extravagante. Def 3. Pessoa cruel ou horrenda”. Tais definições, embora genéricas, exemplificam como a língua e a literatura popular entendem o monstro em suas três possibilidades de existência: corporal, fantástica e moral. No entanto, para compreender a monstrosidade que compõe os contos de Antonio Muñoz Molina, nos ateremos à terceira definição que aborda o ideal do monstro sob a perspectiva da crueldade humana, ou seja, desvinculando-o de figuras com aspecto horrendo, as quais, outrora, foram-nos apresentadas através dos folclores e das artes. Trataremos, portanto, do monstro moral, “[...] isto é, aquele que comete atos monstruosos” (JAUDY, 2010, p.112).

O monstro - ou o aspecto monstruoso - sempre esteve presente na história da humanidade. A ideia do diferente, por vezes deformado, está representada nas diversas culturas,

⁸ Tradução nossa: ““Eu sei quem você é [...], estava esperando sua ligação. Susana não pode atender. [...] Queria ir. Preparou a mala. Deixou-me uma carta sobre a mesinha de noite. [...] Mas eu não a deixei.””

sempre em oposição ao homem dito “normal”. Na contemporaneidade, percebemos que os monstros migraram, muitas vezes, das páginas dos livros de literatura e/ou das histórias que eram transmitidas de forma oral, para o cinema e também, por fim, para a televisão. Igualmente, modificaram-se as relações desses com os seres humanos e, por vezes, a ojeriza causada nas histórias literárias ou orais, de maneira inversa, transformou-se em admiração e encanto.

Desde a infância, somos frequentemente expostos a sentimentos de terror e medo relacionados ao imaginário monstruoso. Por consequência, é natural que associemos a palavra monstro a seres como o bicho-papão, vampiros, lobisomens, zumbis e outros elementos mitológicos que, em grande parte das histórias, deixam de ser humanos e transformam-se em criaturas abomináveis, muitas vezes, por intermédio de feitiços e maldições. “[...] Os monstros pertencem a situações históricas e culturais específicas, mas que com o advento da modernidade encontraram na integração com os *media* as formas para transitarem e se perdurarem” (JAUDY, 2010, p. 09). Acompanhamos frequentemente como o cinema, a música, a pintura e a literatura nos conectam a universos fantásticos repletos de Dráculas, Franksteins e Godzillas que, ao longo dos anos, tornaram-se figuras familiares aos nossos olhos e ouvidos, não obstante ainda nos causem aversão.

Estamos, portanto, constantemente em contato com o fantasioso que é responsável pelos diversos conceitos de monstro tal como os conhecemos. Enquanto seres humanos, temos a necessidade de imaginar e criar. “Os contos populares são reflexo de um universo imaginativo de homens e mulheres comuns, e não de artistas, ao menos não em nossa acepção moderna do termo” (FRANÇA, 2017, p.43). Com isso, utilizamos a arte como instrumento para experimentarmos e proporcionarmos sensações que transitam entre o prazer e o medo. É nesse contexto que a literatura de terror ganha espaço para desenvolver-se. Não se trata apenas de estimular sentimentos, mas também de oportunizar reflexões acerca de como enxergamos o mundo e existimos nele.

Para além das histórias de medo vinculadas a experiências sobrenaturais, o terror pode ser experimentado ao nos depararmos com seres desfigurados que representam o corpo monstruoso. Segundo Jaudy (2010, p. 20), esse corpo é composto por formas que afrontam nossa convicção de normalidade humana, apresentando anomalias como excesso ou ausência de membros, estatura e uma marcante desfiguração que confronta o equilíbrio – grego e renascentista – de um corpo dito “normal”. Assim, rejeitar o monstro e o desequilíbrio que eles representam torna-se justificável à medida que este, a princípio, não nos beneficia e pode nos

causar dano. Entretanto, podemos, então, questionar por que continuamos a produzir e consumir esses monstros?

A necessidade de imaginar e inventar monstros se justifica, também, pela suposta ideia de dominação e de superioridade. Ou seja, criar seres que ameaçam e desafiam a capacidade física do ser humano, mas que podem ser derrotados pela humanidade, situa o homem em uma posição heroica, como aquele que destrói os inimigos e salva seus semelhantes. Conseqüentemente, o monstro é situado em lugares para os quais fora previamente destinado: o abismo, o tártaro, as trevas e o inferno, dentre outros destinos infaustos. “Os monstros são-lhe absolutamente necessários para continuar a crer-se homem. No entanto, o monstro não se situa fora do domínio humano: encontra-se no seu limite” (GIL, 2000, p.170). Por conseguinte, a existência da figura monstruosa, como algo que deve ser combatido, faz-se necessária para a manutenção da sensação de soberania e bem-estar humanos.

O CARÁTER MONSTRUOSO E A VIOLÊNCIA

O monstro pode representar um compilado de defeitos, vaidades e maldades presentes na natureza humana. A figura monstruosa, por conta disso, traz-nos características e ações socialmente reprováveis que, no entanto, a seu modo, fazem parte de nosso cotidiano. Em “A cultura dos monstros: sete teses” (2000), Jeffrey Jerome Cohen estreita as relações entre a imoralidade humana e o caráter monstruoso:

O monstro é a diferença feita carne; ele mora no nosso meio. Em sua função como Outro dialético ou suplemento que funciona como terceiro termo, o monstro é uma incorporação do Fora, do Além — de todos aqueles *loci* que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro. (p.32)

O caráter monstruoso, embora seja constantemente dissociado da aparência e forma humanas, reflete comportamentos humanos que não gostamos de colocar em evidência e que, portanto, decidimos ignorar. Nas histórias de Muñoz Molina, facilmente observamos a atmosfera de descontentamento, luxúria, raiva e retaliação que envolvem as narrativas e, por isso, configuram a vida dos personagens.

Em “Las aguas del olvido”, o narrador relata a desaprovação que Márquez sente ao observar Charlie Gómez: “Cuando nos saludó desde la pista de tenis, Márquez, ante otro

diccionario, había pronunciado la palabra *semental*, mirándolo con tristeza por encima de sus gafas”⁹ (MUÑOZ MOLINA, 1997, p.101). Tal reprovação e infelicidade, juntamente com a vingança premeditada, refletem características do caráter monstruoso, visto que expõem os desejos do ego que apenas os monstros são capazes de revelar sem temer quaisquer reprovações.

A denominada monstruosidade humana nasce, dessa maneira, a partir desses conceitos que tratam de distanciar aquilo que é desagradável e agressivo da figura do homem benigno e incorruptível, considerando que a perda de tais traços de humanidade nos leva à monstruosidade. “Embora certas personagens humanas não apresentem marcas físicas de anormalidade, suas ações violentas as transformam em monstros” (CABRAL, 2017, p.224). Por isso, cabe aqui nossa definição de monstro moral como sendo aquele que comete um crime ou ato brutal de violência e crueldade.

Em *Os anormais: Curso no Collège de France* (1974-1975), o filósofo francês Foucault discorre acerca de que a concepção de monstro humano se pauta na quebra da lei, sendo a combinação do “impossível com o proibido” (c.f. FOUCAULT, 2001, p.70). A ausência de moralidade se torna monstruosa, portanto, à medida que os indivíduos assumem uma função criminosa, violando leis que regem o convívio e a harmonia naturais. Entretanto, quanto mais brutal e violento é o crime ou a ação, menos aceitável esse se torna e mais monstruoso se caracteriza quem o comete, ainda que os demais não deixem de ser denominados monstros.

Situando-nos, de modo preciso, como exemplificação, em “Si tú me dices ven”, o marido de Susana se apresenta como a figura do monstro moral, isto é, aquele que viola leis e utiliza da violência como forma de manter a esposa ao seu lado. Em um diálogo telefônico com Guzmán, o assassino demonstra frieza ao revelar que Susana já não poderia atender às ligações de seu amante: “‘No está en ninguna parte’ – la voz era ahora tan helada como la de un contestador automático –, ‘está muerta, desde anoche. La he matado yo. Está conmigo’”¹⁰ (MUÑOZ MOLINA, 1997, p.217). Com isso, nos é relevado, novamente, o caráter da monstruosidade moral, onde não há demonstração de culpa ou arrependimento, apenas indícios de criminalidade e a vã tentativa de justificar a atitude hedionda.

Para Foucault (2001, p.101), “todo criminoso poderia muito bem ser, afinal de contas, um monstro, do mesmo modo que outrora o monstro tinha uma boa probabilidade de ser

⁹ Tradução nossa: “Quando nos cumprimentou da quadra de tênis, Marquéz, diante de outro dicionário, havia pronunciado a palavra *semental*, olhando-o com tristeza por cima dos óculos”.

¹⁰ Tradução nossa: “‘Não está nenhuma parte’ – a voz era agora tão gelada como a de uma secretária eletrônica –, ‘está morta, desde a noite passada. Eu a matei. Está comigo’”.

criminoso”. Como consequência, um dos principais pilares da existência do monstro moral é o indício de criminalidade, uma vez que transpassam as fronteiras das leis e os princípios socialmente éticos, estabelecidos para – tentar – controlar desejos agressivos que ameaçam a ordem de nossa estrutura político-cultural.

A partir disso, especificamente no caso do conto “Si tú me dices ven”, concluimos, novamente, que a personagem do marido de Susana se enquadra no conceito de monstro moral, considerando a criminalidade do ato cometido, ou seja, o assassinato de sua esposa. Embora não haja na narrativa descrição detalhada de como o crime se deu, é possível situar o assassino como um monstro brutal, apenas por ter dado fim à vida de Susana, causando demasiado sofrimento às partes envolvidas.

Apesar das inúmeras tentativas de ignorar e reprimir a natureza cruel que existe em cada monstro humano, fazemos desses, historicamente, material que instiga nossa curiosidade pelo proibido. A banalização da crueldade e o interesse em observar indivíduos perversos, retratando-os na literatura e demais artes, por exemplo, provêm da nossa necessidade de compreender a liberdade que o monstro representa. Cohen explica:

Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interdita podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. (2000, p.48)

A figura do monstro se populariza à medida que os sujeitos projetam seus desejos e expectativas frustrados em uma entidade capaz de ultrapassar limites e desafiar valores, representando, assim, autonomia e ousadia em suas próprias decisões. Dessa maneira, essa atração e repulsa tornam o monstro moral tão difundido e atraente. Não importa o que façamos, o monstruoso sempre retorna, seja através das artes ou das mídias e da vida real, uma vez que estamos constantemente alimentando situações cruéis com a justificativa de entretenimento.

A presença da crueldade e violência nas narrativas do monstro moral se justificam, também, como um reflexo da natureza humana que é incapaz de dissociar-se da banalização do sofrimento real.

Substituímos o horror de encarar a vida real pelos pesadelos da vida ficcional, de qualquer possibilidade de ação que esta possa nos dar sem que nos

comprometamos por mais que algumas horas, durante a exibição do filme ou a leitura do livro. Toda violência e crueldade tem uma aceitação fácil se é gratuita, descompromissada, quando não mais faz refletir, e sim é mero espetáculo atrativo de público. [...] A crueldade e a perversão estão dentro do ser humano, e se rebelam diante de um mundo de aparências, lutam por uma representação de um mundo real, no qual nem tudo é brilho e beleza, ou onde a beleza, no mínimo, não está de mãos dadas com a bondade (BENATTI, 2017, p.9)

Novamente, toda história pautada sob a ótica da monstruosidade, embora possibilite reflexões acerca de como enxergamos o mundo por intermédio do monstro, faz-se atrativa por ser flexível, permitindo também que o indivíduo não precise, obrigatoriamente, preocupar-se ou refletir sobre os efeitos da situação narrada no texto. Com isso, assumimos a função de espectadores de uma obra, na qual as possibilidades são infinitas, ou seja, podemos transitar entre os papéis das personagens, das cruéis às inocentes, percorrendo os caminhos que vão do prazer ao medo sem a responsabilidade de solucionar um problema real ou agir conforme a necessidade de aceitação social. “A crueldade é uma constante na vida e natureza humana” (BENATTI, 2017, p.06), e é por nossa natureza que somos atraídos, fascinados e curiosos pelo monstro moral.

Isso posto, analisaremos os contos “Las aguas del olvido” e “Si tú me dices ven”, apropriando-nos dos conceitos de monstruosidade e violência já apresentados. Buscaremos compreender o trabalho de Antonio Muñoz Molina, visando estabelecer relações entre a literatura de terror e o monstro real e moral.

OS MONSTROS DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Em ambas as narrativas, Muñoz Molina desenvolve suas personagens baseando-se em conflitos reais, recorrentes em relacionamentos amorosos como, no caso, a infidelidade matrimonial. Com isso, observamos que o caráter monstruoso das personagens se revela à medida que o sentimento de insatisfação, decorrente da traição sofrida, transforma-se em necessidade de vingança masculina.

Os dois contos, de modo heteronormativo, patriarcal e sexista, apresentam as consequências do adultério sob a ótica do homem que padece com a traição que lhe fora

causada. As personagens apresentam-se inicialmente como vítimas, no entanto, têm suas trajetórias desenvolvidas através da monstruosidade para manter uma fronteira que, cultural e moralmente, não deve ser atravessada por mulheres, contribuindo para “estabelecer vínculos estritamente homossociais – os laços entre homens que fazem com que a sociedade patriarcal continue sendo funcional” (COHEN, 2000, p. 43). Além disso, as ações monstruosas encontradas nos textos diferem-se pelo nível da crueldade executada e pela maneira como as relações amorosas são constituídas.

Em “Las aguas del olvido”, Márquez pune diretamente o amante de sua esposa, utilizando o rio do esquecimento para que haja uma perda de identidade e, com isso, fazendo-o abandonar Ivonne. Como o autor desenvolve a história descrevendo a imbecilidade de Charlie Gómez, ao final, tal atitude, apesar de causar sofrimento à mulher que fora esquecida, é justificada pela ideia de que, ainda assim, houve a preservação da vida e a inexistência de violência física, tornando a ação justificável.

Logo no início do conto, observamos o nascimento do monstro através da inclinação a premeditar o sofrimento do outro, quando o narrador observa que Márquez brincava com o cachorro próximo ao rio e relata que “en el entonces, no advertí premeditación, sino una de esas decisiones baldías que dicta el tedio”¹¹ (MUÑOZ MOLINA, 1997, p. 99). Percebemos que a ação final de Márquez havia sido planejada desde o princípio e que ele tinha ciência da tristeza que causaria à Ivonne; contudo, sentiu a necessidade de puni-la premeditadamente e demonstrou não sentir remorso pelas consequências que tal ação traria, ainda que viesse desvinculada de violência física. Entretanto, é importante destacar que, a certo modo, fazer esquecer é uma forma de anular a individualidade de uma pessoa, fato que – por fazer sofrer – ocasiona aflição e, por isso, pode ser enquadrado nos conceitos de monstruosidade já apresentados. Há diversos tipos de violência, para além da física; a simbólica, nesse caso.

Por sua vez, em “Si tú me dices ven”, a punição aplicada frente à infidelidade se revela mais brutal e desumana por tratar-se de um assassinato. Em um trecho ao final do conto, quando os dois homens se falam ao telefone, é importante destacar que Guzmán descreve a voz do marido de Susana como “[...] una especie de serenidad inhumana tensada por la fatiga y el odio”¹² (MUÑOZ MOLINA, 1997, p. 216).

¹¹ Tradução nossa: “na época, não percebi premeditação, senão uma daquelas decisões vagas ditadas pelo tédio”.

¹² Tradução nossa: “uma espécie de serenidade desumana tensa pelo cansaço e o ódio”.

Com isso, cabe ressaltar que a desumanidade é uma característica anunciadora da monstrosidade a qual, nesse caso, tem início no impulso do assassinato e na demonstração de frieza frente ao acontecimento. Assim, o sentimento de posse do marido de Susana, consequência direta e histórica da sociedade patriarcal onde as mulheres são tidas como objetos de domínio masculino, fê-lo sentir-se no direito de acabar com a vida dela. Nesse caso, abandonando a perspectiva romântica do casal injustiçado no contexto da narrativa, Susana foi privada não somente de iniciar outro relacionamento, mas de viver sua própria história em uma futura posição de liberdade assegurada. Muñoz Molina constrói a narrativa com detalhes do amor que Guzmán sentia por Suzana, tornando ainda mais inadmissível o trágico desfecho que os amantes tiveram. Desse modo, a justificativa para tamanha atrocidade, outrora pautada em uma contestável justiça, já não é aceita pelo leitor, ainda que, em algum momento, a vítima haja sido causadora de sofrimento ao autor do crime. Considerando a natureza das monstrosidades cometidas, o escritor se apropria dos conceitos – subjetivos – de moralidade para abordar a violência sob duas perspectivas: normalização e aceitação; rejeição e ojeriza. A primeira diz respeito à aplicação da penalização perversa como manutenção da sensação de justiça; já a segunda trata do uso da crueldade como método injustificável, ou seja, perpetua-se o entendimento de que os monstros morais e suas brutalidades são admirados e/ou temidos, segundo o contexto no qual as ações ocorrem, e não apenas pelo ato criminoso.

As compreensões antagônicas de justiça e crueldade dependem diretamente da forma como o leitor realiza a interpretação do conto. Para nos auxiliar no entendimento dessas ambíguas interpretações, Cohen afirma que “todo monstro constitui, dessa forma, uma narrativa dupla, duas histórias vivas: uma que descreve como o monstro pode ser e outra – seu testemunho – que detalha a que uso cultural o monstro serve” (2000, p. 42). Sobre a dualidade das narrativas, é permitida a livre interpretação ao leitor, ou seja, quando há empatia pelos cônjuges traídos das narrativas e que outrora foram apresentados como vítimas, podemos entender que a história é conduzida a um final justo com esses que, anteriormente, foram ou se sentiram abandonados por suas parceiras. De outro lado, se descontadas e criticadas as ideias misóginas, patriarcais e sexistas presentes nos textos e se entendermos as personagens que optaram por outros amantes e outras relações, enxergaremos a desumanidade dos desfechos. Observa-se, no entanto, que, nos dois contos apresentados, os monstros servem à política do patriarcado onde predomina um falso moralismo que opta pela violência e vingança em uma tentativa de curar a masculinidade ferida, prejudicando a mulher em suas escolhas.

Dessa forma, observamos novamente que Muñoz Molina apenas apresenta as personagens e desenvolve os contos, permitindo que o leitor identifique e julgue os monstros, segundo valores morais intrínsecos do indivíduo. Isso posto, e entendendo que a monstrosidade é um conceito abstrato que pode ser utilizado para compreender as múltiplas faces do caráter humano, o escritor criou monstros e oportunizou estabelecer novas relações entre a normalização da desumanidade e o surgimento dos monstros morais na literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo teve por objetivo analisar os contos “Las aguas del olvido” e “Si tú me dices ven” constantes de *Nada del otro mundo*, 1997, de Antonio Muñoz Molina, visando estabelecer relações entre o real e o monstruoso dentro da literatura de horror. Apresentamos, brevemente, os diversos conceitos de monstro que protagonizam as obras literárias há séculos, e, a partir deles, levantamos, assim, questionamentos e hipóteses acerca da necessidade de imaginar e retratar criaturas que nos causam repulsa, medo, porém, também, por vezes, atração.

Por conseguinte, buscamos comparar o consumo das literaturas de horror/terror com os recorrentes processos de banalização/normalização da violência fora da esfera ficcional, e, também, quando possível, estabelecemos relações entre a crueldade humana e a monstrosidade moral. Ademais, ressaltamos que os monstros morais tanto nos encantam quanto nos enojam, em igual medida, conforme a natureza das atrocidades ou ações cometidas.

Tratamos, igualmente, de refletir sobre o papel do leitor na interpretação de uma obra, uma vez que ele é capaz de absorver e julgar o texto, segundo suas vivências e identificação com os personagens apresentados. Por isso, acreditamos, seja essencial compreender que Muñoz Molina oportunizou, nos contos escolhidos para esta pesquisa, que o monstro somente pudesse ser rejeitado ou aclamado, sob a ótica de quem o observa.

Por fim, ao analisar as narrativas, podemos concluir que, por explorar e tratar de questões inerentes à existência humana, o título que dá nome à obra faz jus a seu significado e tradução, isto é, nos mostra que os monstros são reais e habitam entre nós, pois nada é de outro mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENATTI, A. R. Crueldade, perversidade e violência: uma "visão" do narrador no conto "A lei" de André Sant'anna. *Literatura e Autoritarismo* (29), 2017, p. 5-14.
- BERTIN, J. C. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade e humanidade, *Outra travessia* – semestral, 2016, p. 37-57.
- CABRAL, L. “Medo e Monstruosidades”. In: FRANÇA, J. *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 201-224.
- COHEN, J. “A cultura dos monstros: sete teses”. In: _____. *Pedagogia dos monstros - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras* (T. T. Silva, Trad). Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 22-60.
- FERREIRA, A. B. H. *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2005.
- FOUCALT, M. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Trad. Eduardo Brandão. – São Paulo; Martins Fontes. 2001 (Coleção tópicos).
- FRANÇA, J. “Medo e Literatura”. In: _____. *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 36-52.
- GIL, J. “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro”. In: COHEN, J. *Pedagogia dos monstros - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras* (T. T. Silva, Trad.), Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 165-184.
- JAUDY, F. J. *Faces da Monstruosidade*, 2010. 122 f. Dissertação de Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea na Área de Concentração Interdisciplinar, Linha de Pesquisa Epistemias Contemporâneas. Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Universidade Federal de Mato Grosso.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MUÑOZ MOLINA, A. *Nada del otro mundo*. 3. ed. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S.A, 1997.
- MUÑOZ MOLINA, A. (s.d.). *Autorretrato*. Disponível em <<http://antoniomuñozmolina.es/biografia/>>. Acesso em: 02/12/20.