

ENTRE O REAL E O IRREAL: OS CONTORNOS DO FANTÁSTICO NO CONTO “AS FORMIGAS” DE LYGIA FAGUNDES TELLES^{19*}

BETWEEN REAL AND UNREAL: THE TRACES OF THE FANTASTIC IN THE SHORT STORY "THE ANTS" BY LYGIA FAGUNDES TELLES

Antônia Marly Moura da Silva²⁰
Monica Valéria Moraes Marinho²¹

RESUMO: Este trabalho focaliza o espaço como aspecto significativo para o estabelecimento da atmosfera fantástica no conto “As formigas” da obra *Mistérios* (1998) de Lygia Fagundes Telles. Na análise da narrativa eleita, defendemos a hipótese de que o espaço ficcional e o ambiente são elementos que antecipam para o leitor traços do enredo, além de contribuírem decisivamente para a configuração das personagens, sobretudo, no que se refere à irrupção do fantástico. No relato, em uma pensão sinistra, duas estudantes acompanham a misteriosa reconstituição de um esqueleto de anão, supostamente realizada por formigas, durante a noite. Na construção da história narrada, verificam-se procedimentos temáticos e formais catalisadores da atmosfera fantástica, como a valorização marcante da noite, do mundo obscuro e um possível retorno dos mortos, tal como ressalta Ceserani (2006) ao referir-se ao fantástico. Nessa perspectiva, faremos um estudo do conto lygiano tendo como referências norteadoras as definições acerca do fantástico formuladas pelo estudioso referido, bem como as proposições de Todorov (1975), Garcia (2007) e Roas (2014), somadas ao que Freud (1919) postula a respeito do estranho. No que se refere à categoria espaço, além de referências clássicas da Teoria da Literatura, recorre-se às concepções de Bachelard (1989) e Foucault (2009) para compreender o imbricado jogo entre o real e o irreal, entre o simbólico e o poético. Por fim, busca-se compreender a ficção de Lygia Fagundes Telles tendo como foco o fantástico, engenhosamente expresso no conto em estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles. Fantástico. Conto.

ABSTRACT: This paper focuses on the space as a significant aspect for the establishment of the fantastic atmosphere in the tale "The ants" of the work *Mysteries* (1998) by Lygia Fagundes Telles. In the analysis of the chosen narrative, we defend the hypothesis that the fictional space and the setting are elements that anticipate traces of the plot to the reader, besides contributing decisively to the configuration of the characters, especially, concerning the irruption of the fantastic. In the story, two students witness the mysterious reconstitution of a dwarf skeleton in a sinister hostel, supposedly implemented by ants, at night. In the

¹⁹ □ Texto apresentado no II Simpósio Nacional de Literatura, Linguística e Ensino (SINALLE), realizado pela Faculdade de Letras e Artes (FALA), na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERJ) em novembro de 2016.

²⁰ Doutora em Letras/Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, Pós-doutora pela Universidade de Coimbra – PT, docente do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, professora permanente do Mestrado em Letras PPCL da referida Universidade. e-mail: marlymouras@uol.com.br

²¹ Graduada em Letras/Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte; Mestranda em Ciências da Linguagem, pela referida Universidade. e-mail: monicavalmarinho@hotmail.com

construction of the tale, there are thematic and formal procedures that stimulate the fantastic atmosphere, like the remarkable appreciation of the night, the obscure world and a possible return of the dead, such as Ceserani (2006) points out when regarding the fantastic. In this perspective, this study will take into consideration the definitions about the fantastic formulated by the mentioned scholar as guiding references, as well as the propositions of Todorov (1975), Garcia (2007) and Roas (2014). The work of Freud (1919) which postulates about the stranger is also part of our theoretical framework. Regarding the space category, in addition to classical references from Theory of Literature, Bachelard (1989) and Foucault (2009) conceptions are used to understand the arranged game between real and unreal, between symbolic and poetic. Finally, we try to understand Lygia Fagundes Telles' fiction focusing on the fantastic, ingeniously expressed on the tale.

KEYWORDS: Lygia Fagundes Telles. Fantastic. Tale.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa PIBIC/CNPq, exercício 2014-2015, intitulada “A arquitetura insólita do espaço ficcional: um estudo do conto de Lygia Fagundes Telles”, desenvolvida na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Refere-se ao trabalho identificado como “Espectros noturnos e espaços estranhos: o extraordinário em contos de Lygia Fagundes Telles”. O recorte focaliza o espaço como aspecto dinamizador do sentimento do fantástico no conto “As formigas” da obra *Mistérios* (1981) da referida escritora.

É oportuno repetir que, dentre vários expoentes da literatura moderna no Brasil que privilegiaram a presença do insólito em seus textos, Lygia Fagundes Telles se destaca pela sua prosa intimista e seu discurso fantástico. Nesta perspectiva, é com interesse nesse universo ficcional, sobretudo atentos à confluência entre a realidade e outras esferas intangíveis, que desenvolvemos, neste texto, uma leitura do conto selecionado, com o propósito de reconhecer o modo de configuração do entrecruzamento real/irreal expresso em seu discurso fabular. No estudo empreendido, partimos da hipótese de que a prosa lygiana mergulha no terreno do desconhecido, pois, em um misto de poesia e imaginação, suas narrativas valorizam uma atmosfera de medo e de mistério de tal modo que é praticamente impossível querer separar instâncias como real e irreal, familiar e estranho, natural e sobrenatural.

Em face da relevância e das funções que possui a categoria espaço para a construção da narrativa de ficção, esse estudo visa analisar o conto “As formigas”, destacando o espaço como elemento desencadeador da irrupção do insólito, além de tentar reconhecer alguns dos traços significativos do fantástico lygiano.

O conto “As formigas” narra a história de duas estudantes, hóspedes de uma pensão, que vivenciam a inquietante experiência de encontrar um esqueleto de anão no referido espaço. Na trama, estranhas formigas agem, na calada da noite, na montagem do esqueleto. O enredo gira em torno desse evento, elemento instigador da transgressão da realidade. Na narrativa, observa-se uma expressiva valorização de elementos como espaços soturnos, a presença da noite e o retorno dos mortos, configurando-se assim em um cenário propício à confluência de mundos próprios do fantástico. Em face disso, é importante dizer que o ponto de partida para uma reflexão sobre o discurso romanesco, aqui eleito, passa necessariamente pela fusão natural e sobrenatural, ordinário e extraordinário, familiar e estranho, categorias indissociáveis da noção de fantástico.

Com esse fim, elencamos como aporte teórico acerca do fantástico as proposições de Todorov (1979), Garcia (2007) e Roas (2014), bem como o que Freud (1919) postula a respeito do estranho. No que se refere à categoria espaço, além de outras referências clássicas da Teoria da Literatura, recorre-se às concepções de Foucault (2009) e Bachelard (1989). É oportuno lembrar que a ficção lygiana é destacada pela crítica por seu forte empenho em traços da realidade/irrealidade. Lembramos o trabalho de Vera Maria T. Silva (2001) que fez um levantamento criterioso de aspectos da metamorfose em contos da autora. Outro trabalho digno de menção é o de Berenice Sicas Lamas (2004) que situa o duplo em sete contos, à luz do imaginário de Gilbert Duran. Silva (2001) e Lamas (2002).

2 ACERCA DO FANTÁSTICO

Recuperar proposições teóricas fundadoras sobre a literatura fantástica, requer antes uma noção basilar do conceito de insólito. Isso porque a irrupção de eventos dessa natureza se constitui como marca essencial e distintiva de modos literários como o fantástico. Na perspectiva de Garcia (2007, p. 19):

Os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, as expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade.

Sendo assim, o insólito compreende tudo aquilo que supõe uma transgressão da normalidade. Normalidade essa que, em nossa cultura, acentuou-se desde o Iluminismo, seguindo os postulados da ciência e da filosofia e, sobretudo, a partir das regularidades da lógica cotidiana. Assim, entendemos que o insólito é atributo privilegiado em narrativas fantásticas, bem como em outros relatos marcados pela transgressão da realidade, como o estranho e o maravilhoso, dentre outros.

Pertinentes também para compreensão da literatura fantástica são as concepções freudianas sobre o estranho. Segundo Freud (1996), o estranho é algo familiar e há muito tempo guardado na mente que se desdobra em algo desconhecido porque se encontra recalcado, escondido no inconsciente e, por isso, quando vem à tona, é inquietante, assustador, sinistro, esquisito e incômodo. Sob a ótica freudiana, há duas categorias de experiência estranha: o estranho proveniente de crenças superadas e o estranho oriundo de complexos infantis reprimidos. Pois, como afirma o próprio Freud (1996, p. 260):

[...] o animismo, a magia e a bruxaria, a onipotência dos pensamentos, a atitude do homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em algo estranho.

O efeito de estranhamento, segundo o referido psicanalista, ocorre “quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza” (FREUD, 1996, p. 261). Assim, quando esses resíduos do inconsciente vêm à tona, preferencialmente em pressentimentos e suposições que parecem se confirmar na realidade material, antigas crenças ascendem e o emparelhamento do arcaico e do presente ocasiona o efeito estranho.

Na perspectiva de Todorov (2012), as narrativas fantásticas são caracterizadas pela presença de um elemento aparentemente sobrenatural. Tal elemento provoca uma ruptura das leis aceitas como naturais no mundo real que conhecemos. Para tanto, é fundamental que não ocorra qualquer explicação para a transgressão da realidade. O fantástico todoroviano se sustenta, portanto, na inexplicabilidade de um acontecimento insólito. Em outros termos, para que o efeito do fantástico se configure é essencial a manutenção de uma hesitação insolúvel diante de uma quebra da normalidade. Assim postula Todorov (2012, p. 47-48):

O fantástico [...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum. [...] Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.

Todorov (2012) afirma que, além da hesitação do leitor entre uma explicação racional e uma sobrenatural, a manifestação do fantástico está condicionada ainda a outros dois requisitos que devem ser preenchidos: a hesitação pode ou não ser compartilhada pela personagem do texto e o leitor deve recusar uma leitura tanto alegórica quanto poética.

Parte do conceito de fantástico enquanto violação do real vigente ou quebra da ordem cotidiana, observado na concepção todoroviana do gênero, também é encontrado na ótica de Cortázar (1993, p. 148), pois, segundo esse autor, seus contos fantásticos “se opõem a esse falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como dadas por assentado o otimismo filosófico e científico do século XVIII”. Tomando sua própria contística como exemplo, Cortázar propõe que o fantástico é originado na realidade e não fora dela. Dessa forma, ele acaba por levantar questionamentos mesmo sobre a concepção que se tem do real, sugerindo que esse é mais abrangente do que supõe um “realismo demasiado ingênuo”.

Calvino (2004, p. 13) faz uma distinção entre duas vertentes do fantástico, o visionário – em que “a imaginação romântica cria em torno de si um espaço

povoado de aparições visionárias” – e o cotidiano – em que “o sobrenatural permanece invisível, é mais ‘sentido’ do que ‘visto’, participando de uma dimensão interior, como estado de ânimo ou conjectura”. Do final do século XIX até então, segundo Calvino (2004, p. 14), há uma “interiorização do sobrenatural”. Isso porque as emblemáticas figurações de fenômenos ou seres sobrenaturais, característicos do fantástico visionário no início do século XIX, como fantasmas, lobisomens e vampiros, dão lugar a representações da interioridade humana com os seus conflitos psíquicos no fantástico cotidiano, que compreende o limiar do século XX até nosso tempo.

Estudioso contemporâneo do fantástico, Roas (2014) afirma que o fantástico é um gênero marcado pelo efeito intranquilizador, que se caracteriza na substituição do familiar pelo estranho quando nos defrontamos com algo impossível de explicar a partir de nossos códigos de realidade. Roas (2014) declara que o realismo é uma necessidade estrutural de todo texto fantástico, pois “afirmar a ‘verdade’ do mundo representado é [...] um recurso fundamental para conseguir convencer o leitor da ‘verdade’ do fenômeno fantástico” (ROAS, 2014, p. 164). Essa necessidade de verossimilhança é fundamental para que o inaceitável passe como real, que se imponha como factível e, dessa forma, o objetivo do fantástico, que consiste em subverter a percepção que o leitor tem do mundo real, seja alcançado.

3 SOBRE O ESPAÇO NO DISCURSO FICCIONAL

A importância do espaço nas ações humanas remonta à criação do mundo. Tal como observamos à luz de Eliade (2001), os espaços apresentam rupturas que os distinguem, de modo qualitativo, uns em relação aos outros. Com a hierofania – a manifestação do sagrado – têm-se os espaços sagrados, considerados fortes e significativos. Para o homem religioso, é a não-homogeneidade do espaço que confere a essa categoria a qualidade de real, de realmente existir, pois todo o resto é extensão informe, é o caos. Essa experiência religiosa da não-homogeneidade do espaço é observada já na criação do mundo, pois é a partir das rupturas espaciais que o cosmo é constituído, cria-se uma referência, um “ponto fixo”, um “eixo central”, assim, funda-se o mundo. Em oposição aos espaços sagrados, há os espaços não-sagrados – ou profanos, que, conseqüentemente, não possuem

estrutura e consistência, em síntese, não apresentam forma definida. Eliade (2001) esclarece que a experiência do espaço que interessa para sua investigação é a vivenciada pelo homem não-religioso, que se recusa a sacralizar o mundo. O estudioso chama atenção para o fato de que, independente do grau de recusa à sacralidade do mundo, não existe uma existência profana pura, pois aquele que opta pela existência mais dessacralizada não consegue abolir por completo o comportamento religioso. De modo que, em suas vivências em espaços profanos ainda podem intervir valores que lembram a não-homogeneidade inerente à experiência religiosa do espaço. Eliade (2001, p. 28, grifo do autor) aponta exemplos dessas experiências denominadas por ele de comportamento “cripto-religioso” do homem profano:

Existem, por exemplo, locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros: a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude. Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não-religioso, uma qualidade excepcional, “única”: são os “lugares sagrados” do seu universo privado, como se neles um ser não-religioso tivesse tido a revelação de uma *outra* realidade, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana.

Em uma linha semelhante, Foucault (2009) esclarece que, desde a Idade Média, o espaço era um conjunto hierarquizado de lugares: sagrados e profanos, protegidos e sem defesa, urbanos e rurais, supracelestes, celestes e terrestres. E, provavelmente, não se atingiu uma dessacralização prática do espaço, sendo a vida ainda governada por um determinado número de oposições intocáveis, como o espaço privado e o espaço público, o espaço da família e o espaço social, o espaço cultural e o espaço útil, o espaço de lazer e o espaço de trabalho. Todos esses espaços são movidos por uma sacralização, mesmo que secreta. Ainda conforme concebe esse autor, não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, ao contrário, vivemos em um espaço heterogêneo pleno de qualidades. A partir desses posicionamentos, Foucault (2009) propõe noções como utopia e heteropia. As utopias são espaços sem lugar real, são essencialmente irreais porque são a sociedade aperfeiçoada, são idealizados, acolhedores. Enquanto as heteropias, embora localizáveis, são lugares fora de todos os outros, contrapõem-se ao que a sociedade idealiza, desassossegam o senso comum.

Bachelard (1989), por sua vez, postula que através do espaço se pode chegar a uma fenomenologia da imaginação, o que implica em conhecer a imagem em sua origem. Em decorrência disso, esse teórico toma o espaço “como um *instrumento de análise* para a alma humana” (BACHELARD, 1989, p. 197, grifo do autor). Para tanto, o teórico desenvolve um estudo sobre as imagens desencadeadas a partir dos diferentes espaços, a saber, a casa, o porão, o sótão, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha e o canto. Ao tratar da casa, o estudioso esclarece que, “examinada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo.” (BACHELARD, 1989, p. 196). O autor afirma que a casa é o nosso universo primordial, “um verdadeiro cosmos [...], é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (1989, p. 200-201). Isso porque a casa abriga o devaneio, protege o sonhador, permitindo-lhe sonhar em paz. É oportuno dizer, à luz de Bachelard (1989), que mesmo a habitação mais simples, vista intimamente, é bela e, sendo assim, os escritores evocam com frequência essa imagem da poética do espaço. Em resumo, ao tratar das imagens que a casa evoca, o que Bachelard (1989) pretende é dar luz à compreensão dos sentimentos que envolvem aqueles que nela habitam, pois de acordo com o estudioso, casas e quartos são “diagramas” da psicologia e, assim sendo, podem ser lidos, o que orienta escritores e poetas “na análise da intimidade”. (BACHELARD, 1989, p. 222).

No que se refere ao caso particular do espaço romanesco, Lins (1976) em seu notável estudo sobre a ficção de Lima Barreto, ressalta que a natureza compacta e inextricável da narrativa não permite que seus elementos sejam dissociados, a exemplo das categorias espaço e tempo que são entidades unas em que uma reflete a outra. Relação análoga ocorre entre espaço e personagem, em que se vislumbra uma influência recíproca entre os mesmos, pois, de acordo com Lins (1976, p. 72), o espaço compreende “tudo aquilo que, intencionalmente disposto, [...] tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem”. Em outros termos, o espaço tem sua influência na composição dos seres ficcionais e é, em contrapartida, por esses configurado. Observa-se, assim, que o papel do espaço na ficção vai muito além de um simples quadro onde se desenrola a trama, podendo o cenário se constituir em um dos mais importantes elementos de uma história, pois

de acordo com Lins (1976, p. 102) “[...] o ambiente, mesmo quando não ligado à personagem por uma relação de causa e efeito, pode contribuir de vários modos para o relevo dos eventos narrados, isto é: situa e também enriquece”.

Nessa perspectiva, com base nas noções de fantástico e de espaço, a seguir faremos uma leitura crítica do conto “As formigas”, atentando para o modo de configuração do fantástico na narrativa lygiana.

4 ÀS FORMIGAS

A narrativa “As formigas”, publicada primeiramente no livro *Seminário dos Ratos* de Lygia Fagundes Telles em 1977, integra a coletânea *Mistérios*, cuja primeira edição é de 1981. Originariamente publicada na Alemanha sob o título de *Contos fantásticos, Mistérios*, constituída de dezenove contos, é considerada pela crítica literária a obra que consagra Lygia como escritora da literatura fantástica, pois reúne histórias inquietantes que rompem com a lógica cotidiana das coisas e suscitam questionamentos sobre os limites do que se conhece como real.

Trata-se de um conto narrado em primeira pessoa em que a narradora, uma estudante de Direito, juntamente com sua prima, que estuda Medicina - ambas não nomeadas na trama – protagonizam uma história sinistra, marcada pelo efeito de estranhamento e, porque não dizer, de sentimento do fantástico. A trama se desenrola no decorrer de três noites e dois dias em uma pensão instalada em um velho sobrado, configurado como soturno, aterrorizante e sinistro, termo referido textualmente pelo narrador desde as primeiras linhas do conto: “Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. [...] – É sinistro!” (TELLES, 1998, p.31).

Nesse trecho inicial que narra a chegada das estudantes à pensão, observa-se a escuridão da noite, turno predominante na história. Convém ressaltar que no conto as ações diurnas praticamente inexistem. As poucas cenas durante o dia na narrativa ocorrem muito rapidamente e essas só corroboram, num jogo de oposição entre dia e noite, lógico e ilógico, que o extraordinário se aloja no turno noturno. Além da presença marcante da noite, desde o início, a ênfase também é dada à atmosfera estranhado espaço ficcional, tanto na descrição da narradora como na

reação de perplexidade dela e da prima diante da fachada do lugar, pois, logo na chegada, ainda do lado de fora, cria-se nos seres de papel um sentimento de prenúncio, a sugestão de que algo terrível irá acontecer ali.

Logo na recepção, o delineamento de um espaço decadente, sem vida e nada acolhedor se confirma. As estudantes, após subirem uma escada velhíssima que cheira a creolina, são recebidas com indiferença pela proprietária do sobrado, uma senhora velha que, na descrição da narradora, é o protótipo de uma bruxa. A mulher é desleixada, do ponto de vista da personagem, é “balofa” (TELLES, 1998, p. 31), usa peruca negra, veste um pijama desbotado, tem unhas em forma de garras, pintadas com esmalte vermelho escuro descascado, deixando aparecer as pontas encardidas, e, apesar de uma tosse encatarrada, fuma charuto e solta a fumaça sem a menor polidez. Além disso, as jovens são recebidas em um ambiente marcado pela passagem do tempo, uma saleta escura, com móveis velhos, sofá furado, almofadas que parecem feitas com restos de vestidos antigos.

O modo de configuração dos elementos da narrativa nos remete a Lins (1976), uma vez que esse autor postula que a narrativa possui uma natureza compacta inextricável que não permite a dissociação de seus elementos, que espaço e tempo, por exemplo, são entidades unas que se refletem mutuamente. Relação semelhante se observa entre espaço e personagem, em que uma categoria influencia a outra reciprocamente. Pois o espaço compreende “tudo aquilo que, intencionalmente disposto, [...] tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem” (LINS, 1976, p. 72). A dona da pensão parece ser uma extensão ou um produto do sobrado, ao passo que as características desse espaço são análogas às de sua proprietária ou um produto de sua personalidade.

Na cena que segue, a dona da pensão leva as inquilinas até o quarto em que ficarão instaladas. O aposento fica no sótão e para chegar lá as mulheres sobem uma estreita escada em formato de caracol. Esse detalhe da ambientação, a menção à escada, sugere vários aspectos do simbolismo do lugar, realçando o acontecimento insólito que será protagonizado no sótão. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), a figura da escada está relacionada à permuta de níveis, como a passagem entre o céu e a terra e a ascensão espiritual. Quanto ao formato, também conforme esses autores (2009, p. 186), o caracol - alegoria misteriosa, remissiva às

dobras do espírito humano, do insondável, do infinito - é símbolo de “morte e renascimento, tema do eterno retorno”.

No sótão, o cenário do evento extraordinário se instala, pois as estudantes mais uma vez se deparam com um espaço escuro, triste e inquietante, visto que o sobrado é um cômodo de tamanho diminuto e nada aconchegante. “O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas.” (TELLES, 1998, p. 32). Enquanto subiam a escada, sabendo que uma das moças é estudante de medicina, a velha informa que o inquilino anterior também era acadêmico desse curso e que esquecera um caixotinho com ossos no local. Com a curiosidade aguçada pela notícia, ao entrar no sótão, a prima da narradora vai logo ao encontro do caixote e passa a examinar os ossos como se estivesse fascinada com os mesmos. “- Mas que ossos tão miudinhos! Eram de criança?” (TELLES, 1998, p. 32), pergunta a estudante de medicina e a dona do sobrado diz que eram de um anão. Maravilhada com a raridade, o tamanho, a brancura e o estado dos ossos, limpíssimos, a moça continua a examiná-los, após trocar a lâmpada por uma mais forte, enquanto a narradora desfaz a mala e instala suas coisas. Em seguida, a estudante de medicina guarda o esqueleto do anão cuidadosamente, diz que é raríssimo e que irá começar a montá-lo no fim de semana. Sobre a representação do sótão e sua relação com o evento insólito protagonizado em “As formigas”, é pertinente o que tece Bachelard acerca desse tipo de espaço, pois para ele, o sótão é “um lugar de grandes terrores” e, sobretudo, à noite simboliza medos profundos (BACHELARD *apud* LAMAS, 2002, p. 180).

No decorrer da história narrada, após a ceia ligeira de um sanduíche de sardinha acompanhado de bolachas ali no quarto mesmo, a narradora reclama de um cheiro ardido e sua prima diz que é bolor, que a casa toda tinha aquele cheiro. Somado o estranho odor bolorento a toda a descrição já observada do exterior ao interior do sinistro sobrado, que abriga uma figura feminina de aspectos terríveis e ainda os restos mortais de um anão em um sótão, estão delineados, portanto, cenários e atmosferas medonhos onde irromperá o insólito. Sobre tal realidade, é oportuno lembrar a declaração de Todorov (2012, p. 126) acerca da natureza desses procedimentos – tempo e espaço – na irrupção do fantástico. Segundo esse autor, “o tempo e o espaço do mundo sobrenatural [...] não são o tempo e o espaço

da vida cotidiana.” Isso porque no fantástico as dimensões física e espiritual se penetram mutuamente. E as categorias tempo e espaço são conseqüentemente modificadas, podendo ser designadas fronteiras entre o tangível e o intangível, pois, tal como destaca Todorov (2012, p. 129), “toda aparição de um elemento sobrenatural é acompanhada pela introdução paralela de um elemento pertencente ao domínio do olhar.” Essas assertivas corroboram que as configurações do espaço nesse conto preparam o terreno para a irrupção do extraordinário e contribuem para o engendramento do modo fantástico. Na passagem seguinte, a narradora já começa contando o sonho que tivera logo após a ceia.

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido ao meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho. (TELLES, 1998, p. 33)

A estudante de medicina observa uma trilha com milhares de formigas que atravessam o quarto e entram no caixotinho em que são guardados os ossos do anão. A travessia das formigas causa estranhamento nas moças, principalmente porque, como frisa a personagem, detentora de certos conhecimentos da área médica, os ossos estavam limpíssimos, sem nenhum resíduo que pudesse atrair formigas. Na esperança de afugentar tais bichos, a prima da narradora respinga álcool por todo o caixote de forma abundante, ao mesmo tempo em que, numa atitude de violência, começa a pisotear a trilha de insetos. Depois disso, vem o sentimento de estranheza, pois, segundo a personagem, houve alteração no modo de disposição dos ossos dentro do caixotinho, ou seja, os ossos já não estavam na caixa como ela deixou. Daí, a narradora pergunta à colega de quarto se ela mexeu ali, e essa responde negando veementemente: “– Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão.” (TELLES, 1998, p. 34).

As sucessivas cenas de estranhamento e indagação sobre os fatos supostamente inexplicáveis, decorridos entre o sonho e o despertar, o dia e a noite, realçam a natureza fantástica do relato, o mistério referido textualmente pelo narrador: “– Aí é que está o mistério. [Estão] todas se trançando lá dentro” (1998, p. 36). Atônita, a estudante de medicina diz que há algo mais grave, que os ossos

estão se organizando, que alguém que entende do assunto está montando o esqueleto.

No desfecho da trama, ocorrido na terceira noite da ação narrativa, a estudante de medicina constata que as formigas voltaram e que a montagem do esqueleto está quase no fim. A atmosfera de intenso pavor é decisiva para a tomada de decisão: abandonar o local de madrugada. No cenário, o movimento das formigas e o cheiro acentuam o medo e o evento insólito. Assim, entremeado pelo sonho e pela realidade, o fantástico se aloja no relato.

Não por acaso, ao tratar dos procedimentos narrativos e retóricos do modo fantástico, Ceserani (2006, p. 73) lista entre esses recursos a “passagem de limite e de fronteira”. Sob a ótica do referido autor, esses elementos ligam dimensões familiares, cotidianas, corriqueiras a outras extraordinárias, inexplicáveis e, por conseguinte, perturbadoras. Ceserani (2006, p. 73) ressalta, ainda, que esses procedimentos denotam passagem de limite “da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo ou da loucura”. Além da passagem de limite e de fronteiras, destacam-se também as prerrogativas concedidas a sistemas temáticos que, de acordo com Ceserani (2006), são recorrentes no fantástico, como a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo, a vida dos mortos e o tema do duplo, atualizado nas dicotomias vida/morte e real/irreal. Observa-se também o foco narrativo em primeira pessoa que, ainda segundo Ceserani (2006), é um dos procedimentos narrativos e retóricos mais utilizados nos textos fantásticos.

Sob tal perspectiva, na leitura empreendida do conto, constatamos que as configurações do espaço foram decisivas na criação de uma atmosfera instigadora de um sentimento que se constitui como um dos limiares que marcam as fronteiras entre o real e o irreal, a saber, o medo. Dessa forma, pode-se dizer que o espaço em “As formigas” é heterotópico, tal como propõe Foucault (2009), pois trata de topografias inquietantes, desestabilizadoras; ao contrário das utopias, não são acolhedores nem idealizados.

5 CONCLUSÃO

A ficção lygiana mergulha no terreno do desconhecido, valorizando uma atmosfera de medo e de mistério ao ponto de ser praticamente impossível separar o

real do irreal, o familiar do estranho e o natural do sobrenatural. No conto “As formigas”, a autora faz uso, com maestria, de procedimentos narrativos e retóricos, e sistemas temáticos inerentes ao fantástico, primando, sobretudo, pela confluência de mundos, pela convivência do real conhecido e de realidades outras, obscuras, marcadas por uma acentuada valorização do extraordinário.

A análise do conto permite dizer, por fim, que no relato os temas da noite e da presença de um espectro noturno são engenhosamente tecidos, sendo tais elementos organicamente imbricados. Na história narrada, personagens e espaço se influenciam mutuamente e preparam o enredo para o fantástico haja vista o clima de terror e mistério expressos na estrutura da narrativa.

Na abertura para o imaginário, o conto valoriza o viés simbólico, traço significativo na escrita de Telles. Com a destreza que lhe é peculiar, em “As formigas”, Lygia compõe uma ambientação inquietante, em que as fronteiras entre o real e o irreal são diluídas e, dessa forma, a escritora engendra atmosferas propícias aos sentimentos caros ao efeito fantástico, como a ambigüidade e a hesitação dos seres ficcionais diante de realidades extraordinárias.

Assim, com engenhosa técnica, a narrativa lygiana provoca questionamentos acerca dos parâmetros que regem a ideia que se tem da realidade e convida o leitor a experimentar outras formas de ver o mundo.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad.: Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1989;
- CALVINO, I. Introdução. In: *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Trad.: Maurício Santana Dias et al. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 3-9.
- CESERANI, R. *O fantástico*. Trad.: de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad.: Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronopio*. Trad.: Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre

Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ELIADE, M. O Espaço Sagrado e a sacralização do mundo. In: *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 25-61.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad.: Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 411 - 422;

FREUD, S. O estranho. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. V. XVII. Trad.: Jayme Salomão et al. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 237-269.

GARCIA, F. O insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In.: _____. (org). *A banalização do insólito: questões de gênero literário e mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007, p. 11-22.

LAMAS, B. S. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. 2002. 296 f. Tese (Doutorado em Letras)–Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1848/000310382.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 30 out. 2009.

LINS, O. Espaço romanesco. In: *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. (Ensaio, 20), p. 66-110.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad.: Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, V. M. T. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2.ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001.

TELLES, L. F. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad.: Maria Clara Correa Castelo. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.