

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECNIA
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

**O MEDO NOS PERSONAGENS CONTEMPORÂNEOS: RELAÇÕES ENTRE VIDA
E FICÇÃO**

PONTES E LACERDA – MT

2013

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECNIA
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

NANDARA MACIEL LEITE TINEREL

**O MEDO NOS PERSONAGENS CONTEMPORÂNEOS: RELAÇÕES ENTRE VIDA
E FICÇÃO**

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Letras,
apresentada ao Departamento de Letras (DL) da
Universidade do Estado de Mato Grosso- *Campus*
Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial
para obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado

PONTES E LACERDA – MT

2013

TCC foi apresentado perante a seguinte banca examinadora:

Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado
(Orientadora)

Prof^a Ms. Ediliane Gonçalves

Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Junior

A Nildo Fernandes Leite (*in memoriam*), meu avô,
companheiro de tardes inesquecíveis e grande incentivador.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus pela oportunidade de tornar mais esse sonho realidade e por nunca me abandonar.

À minha família, principalmente, a minha mãe Iracema Maria Maciel Leite, primeira a acreditar em mim, pelo amor incondicional e por estar ao meu lado sempre que precisei. Meu maior e melhor exemplo de vida,

À minha avó Cleide Maria Maciel e aos meus tios Carlos Alberto Maciel Leite e Vânia Luzia Maciel de Souza pelas palavras de carinho e apoio,

À Mirtes da Silva Aquino, pelo carinho, companheirismo e por sempre estar ao meu lado dividindo e compartilhando momentos importantes dentro e fora da Academia,

Aos meus amigos Carla Figueiredo, Josiane Albino, Dalila Soares, Thallita Guimarães, Francisco Mazuy, Alex da Silva e Maria Rosalina pela amizade, carinho e por sempre torcerem por mim,

Aos amigos de Faculdade Adriana Cardoso, Almir Gomes, Rejane Fiorin, Kelli Cristina, Sabrina Oliveira, Dâmaris de Oliveira, Wellington Galossi, Giselle Lemes e Fabíola Lacerda que nestes últimos anos dividiram comigo momentos de luta e de glória. Por terem amenizado as dores, enfrentado as batalhas e as pedras no meio do caminho dessa jornada acadêmica, até aqui fomos vencedores. Obrigada,

À minha orientadora Prof^{fa} Dr^a Madalena Aparecida Machado, por contribuir com a minha formação acadêmica. Pelas conversas, incentivo, paciência e comprometimento com este trabalho. Por me mostrar com tanta paixão a relevância da literatura na formação de seres incompletos como nós,

À UNEMAT pela concessão de bolsas que me ajudaram a chegar até aqui. Obrigada também, ao meu colega Vagner Braz, que por muito tempo dividiu comigo as experiências de bolsista.

Aos componentes da banca: Prof^a Ms. Ediliane Gonçalves e Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Júnior pelas discussões nos grupos de estudos e em sala de aula. Vocês fazem parte dessa conquista. Minha gratidão,

Aos demais professores desta Instituição, em especial ao Epaminondas de Matos Magalhães pela amizade, a José Pereira S. Neto, Tereza Pazos, Marinei Almeida e Ricardo Marques pelas discussões em sala, pois contribuíram de forma significativa para que eu chegasse até aqui. Enfim, pelas aulas, pela dedicação, por me mostrarem a relevância do espaço acadêmico e das discussões fomentadas colaborando assim na constituição da minha vida profissional a partir daqui,

Enfim, aos amigos, colegas, funcionários da Instituição e a todos aqueles que colaboraram direta ou indiretamente para que este trabalho se realizasse. Por acreditarem que um dia seria capaz, muito obrigada!

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou- eu não aceito.
Não aguento ser apenas um sujeito que
abre portas, que puxa válvulas, que olha o
relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá
fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai.
Mas eu preciso ser outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.
(Manoel de Barros)

RESUMO

Este trabalho monográfico propõe uma discussão sobre o tema do *medo*, na leitura crítica dos contos contemporâneos de Rubem Fonseca, “Começo”, Lygia Fagundes Telles, “As formigas” e “A quinta história” de Clarice Lispector. O foco da pesquisa é interpretar como se dá a construção do conto enquanto forma narrativa, a relação possível de se estabelecer entre os personagens e o medo em torno das narrativas, suas implicações, bem como, discutir a relevância entre leitor e obra.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea, medo, leitor, real, ficção

ABSTRACT

In this monographic work we propose a discussion about the theme of fear through contemporary short stories by Rubem Fonseca, “Começo”, Lygia Fagundes Telles, “As formigas” and Clarice Lispector, “A quinta história”. Having as our focus to discuss how is given the construction of the short story, the relationship among contemporary characters and the fear in the narratives, its implications as well as discuss the relevance among reader and work.

KEYWORDS: Contemporary literature, fear, reader, real, fictional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I CAPÍTULO - Contar o medo	12
II Capítulo – Enfrentando O Medo Se Si: Narrativas De Baratas E Formigas	25
II.I – O leitor participante da narrativa	38
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

INTRODUÇÃO

Este trabalho originou-se primeiramente da inquietação no decorrer dos estudos literários na Academia. Desde as primeiras disciplinas da área, percebemos que trabalhar com o literário é perceber o mundo, as possibilidades, o declínio do ser, o devir, o homem em si, especialmente quando se trata da literatura contemporânea, na qual o insignificante, o nada, os pormenores são, normalmente, causa/efeito de discussões acerca da existência humana. Nossa inquietude parte, então, da relação entre obra e leitor, dessa relação íntima entre ambos, dos sentidos que são ou deveriam ser inferidos pelo leitor.

Assim, quando fomos apresentados à obra, **A paixão segundo G.H.** de Clarice Lispector, enquanto leitora, levamos um choque, pois as imagens surgem em nossa mente a tal ponto de “ver” a personagem comer a massa branca da barata, inseto que lhe causa nojo, temor, e sentir junto com a personagem a mesma sensação de repúdio. Sentimos igualmente o estômago embrulhar ao mesmo tempo em que a tomada de consciência e “libertação” dessa personagem é concretizada. Ainda percebemos que “a desumanização é tão dolorosa como perder tudo” (LISPECTOR, 2009, p. 74) e que é preciso, para nos transformar. Desse modo, fomos despertados pelo tema do medo. Como este influencia e aparece em algumas narrativas, além do modo, como se configura a seus leitores e como isso pode lhes fazer mais maduros e experientes.

O recorte é baseado nos contos “Começo” de Rubem Fonseca, **Pequenas criaturas** (2002), “As formigas”, **Seminário dos ratos** (1998) de Lygia Fagundes Telles e “A quinta história”, **Felicidade Clandestina** (1998) de Clarice Lispector. O trabalho divide-se em dois capítulos e um sub-capítulo. O primeiro, “Contar o medo”, destaca características do conto, além de tecer, brevemente, algumas considerações sobre o tema (medo) com o apoio de Zigmunt Bauman (2008). Na sequência, o capítulo “Narrativas de baratas e formigas”, aborda questões referentes ao medo, a relação com os insetos, o papel do escritor como mediador entre a literatura e o homem, como seu trabalho pode e proporciona maior significação ao texto, além da relação que o tema proporciona entre real e ficcional. Também procuramos saber como o medo está ligado ao homem e sua existência desde os tempos mais antigos. Por fim, um sub-capítulo, “O leitor participante da narrativa”, no qual vemos que a literatura contemporânea exige um leitor mais atento, perspicaz, aberto às possibilidades do texto.

No decorrer do trabalho, o embasamento teórico que norteia as discussões sobre o medo: Zygmunt Bauman (2008), Nádia Battella Gotilb (1987), Luzia de Maria Rodrigues Reis (1992), Sérgio Givone (2009), Tzvetan Todorov (2010), Antonio Candido (1995), Flávio R. Kothe (1987), H. P. Lovecraft (2007), entre outros, apontam à característica de uma sociedade em constante processo de transformação, às relações eminentes entre real e ficção, o papel reflexivo da literatura que possibilitam, quando vistos em conjunto, um maior entendimento sobre o homem e o mundo. E o modo como um está arraigado ao outro.

I CAPÍTULO – CONTAR O MEDO

Minhocas arejam a terra, poetas, a linguagem.

(Manoel de Barros)

E o homem contará sempre, por ser o conto a forma natural,
normal e insubstituível de contar.

(Nádia Batella Gotlib)

Contar equivale a viver, na medida em que por meio das palavras, contamos e recontamos o que é real ou não. Assim o gênero *conto* se “define” não só por sua brevidade narrativa, mas principalmente, por externar aquilo que é próprio do ser humano – a vida. A vida com suas mazelas, com seus “insignificantes”, com seus prazeres, alegrias, tensões, paixões. A vida com suas regras, políticas, limites. Limites estes próprios de, *ser*, humano. E, talvez, sejam esses limites que nos fazem diariamente, (re)pensar a vida, transcrevê-la no papel. Seja qual for o escritor, sempre haverá um resquício de vida ou morte pronto a despencar por um abismo existencial que só fará sentido se perpassar por um de nós, ou, a todos nós. Assim como para Sheherazade, da obra **As Mil e uma noites** em que, narrar equivale a viver. Portanto, “(...) o *conto*, enquanto *vida*, acaba também *encantando*... E Sheherazade, contando estórias, vai adiando a morte e prolongando a vida” (GOTLIB, p. 07, 1987, grifos da autora). É o que afirma também Tzvetan Todorov em “Os homens-narrativas”, se por um lado, como afirma Gotlib, temos o “contar” como referência à vida, por outro, conforme Todorov, temos a “ausência do contar” que se refere à morte. “A narrativa equivale à vida; a ausência de narrativa equivale à morte” (TODOROV, p. 106), significa morte, justamente, por não ser capaz de contar nada, de relatar coisa alguma é como um livro em branco que não nos proporciona nada, nem conhecimento, nem encantamento/desencantamento. Assim, são fontes de saber, de criticidade, por isso estão ligados à vida.

Há infinitas possibilidades de definir o gênero conto, cada qual num ponto de vista distinto, ou nem tanto. Segundo Luzia de Maria Rodrigues Reis, **O que é o conto** (1992), o conto...

Em princípio (...) se caracteriza por ser uma narrativa curta, um texto em prosa que dá o seu recado em reduzido número de páginas e linhas. Mas não seria um simplicionismo defini-lo apenas pelo tamanho? Não é bem isto. Ocorre, porém, que a forma conto apresenta como sua maior qualidade o fator concisão. Concisão e brevidade. Assim o dado quantitativo é mera decorrência do aspecto qualitativo do texto (REIS, 1992, p. 23).

Nesse sentido, temos contos que demonstram claramente o fator “concisão” e “brevidade”, como de Clarice Lispector, “É para lá que eu vou” da obra **Onde estivestes de noite** (1999), curto, entretanto intenso. Intenso na medida em que retira o leitor de um lugar comum e o leva a outro. Ademais, porque exige atenção, concentração requer um leitor perspicaz pronto para inferir sentido à leitura. É justamente a qualidade do texto que faz sentido, seja ele curto ou não, como o conto “Feliz ano novo” de Rubem Fonseca que, mesmo por sua extensão exige do leitor certo cuidado e atenção. Uma vez que essas leituras se propõem normalmente, mesmo que de modo indireto, a contar o mundo ou parte dele. Cada qual em sua especificidade.

O conto em séculos passados, era apenas definido como tradição oral da realidade de um povo, passado de geração em geração. Já na era moderna passa a arraigar sentidos outros, como o da concisão e brevidade, e ainda, passa a não ter um tempo cronológico marcado. Assim como a maioria das narrativas contemporâneas, além de perder “suas funções religiosas (...) liberto dos laços do convencionalismo religioso, movido agora por outros fatores sociais, ele irrompe no espaço livre da criação artística e começa a levar uma vida rica de conteúdo” (PROPP, p. 444, 2002). Desse modo, os contos contemporâneos passam a narrar situações comuns a todos os seres humanos. Normalmente “sucintos” (no que concerne ao lado quantitativo), os contos abordam questões referentes aos mais diversos temas: amor, ódio, descoberta, segurança, tranquilidade, aniversários, perdas, mortes e também sobre o medo. Tema este que será abordado neste estudo desde a leitura crítica dos contos “Começo”, **Pequenas Criaturas** (2002), de Rubem Fonseca, “As formigas” presente no livro, **Seminário dos Ratos** (1998), de Lygia Fagundes Telles e “A quinta história” do livro, **Felicidade Clandestina** (1998), de Clarice Lispector.

Em princípio pretendemos respostas para as seguintes questões: o que de fato é o medo? Quais as implicações deste no mundo moderno no qual vivemos? O *medo* é relativo, assim como todas as outras sensações sentidas? Porque este sentimento causa tanta aflição na era moderna em que vivemos? Como a Literatura se apropria desta questão? Tomemos, então, como ponto base para entendermos as questões referentes ao *medo*, o livro **Medo Líquido**

(2008) de Zygmunt Bauman. Neste, Bauman nos alerta que existem três tipos de medo, a saber:

(...) são de natureza mais geral, ameaçando a durabilidade da ordem social e confiabilidade nela, da qual depende a segurança do sustento (renda, emprego) ou mesmo da sobrevivência no caso de invalidez ou velhice. Depois vêm os perigos que ameaçam o lugar da pessoa no mundo – a posição na hierarquia social, a identidade (de classe, de gênero, étnica, religiosa) e, de modo mais geral, a imunidade à degradação e à exclusão sociais. (...) O que mais amedronta é a ubiquidade dos medos; eles podem vazar de qualquer canto ou fresta de nossos lares e de nosso planeta. Das ruas escuras ou das telas luminosas dos televisores. De nossos quartos e de nossas cozinhas. De nossos locais de trabalho e do metrô que tomamos e de algo com que nossos corpos entraram em contato. Do que chamamos “natureza” (pronta, como dificilmente antes em nossa memória, a devastar nossos lares e empregos e ameaçando destruir nossos corpos com a súbita abundância de atrocidades terroristas, crimes violentos, agressões sexuais, comida envenenada, água ou ar poluídos) (BAUMAN, 2008, p. 10-11).

Percebemos assim, que o medo está intimamente ligado ao próprio ser humano, as suas ações, e de tudo que o cerca. Na era pós-moderna na qual vivemos, o *medo* acentua-se ainda mais pelas fragilidades dos laços que se formam, pela rapidez das relações pessoais e interpessoais, pelas mudanças bruscas do contexto social, político, climático, nas desigualdades raciais, de gênero, socioeconômica, enfim, nos mais diversos ambientes.

O medo está sempre ligado à ação do homem (seja de si mesmo, ou dos outros à sua volta), ou da natureza. Neste século, por exemplo, em nome de uma suposta “segurança”, o *medo* acaba por isolar os seres humanos, que por sua vez, isolam-se em si mesmos. Em nome da “liberdade”, vemos homens, mulheres, idosos, jovens e até mesmo crianças, numa busca desenfreada por segurança. Segurança esta, que pelo visto, jamais existirá. Isto porque o homem está ligado a um espaço de convívio e que dia a dia sofre mudanças. E são essas mudanças que algumas vezes causam certo conflito, insegurança e, por conseguinte, *medo*. Percebemos daí, que essa relação íntima liga o homem ao mundo e o leva muitas vezes a transferir todos os medos, males, tragédias, violência, sentidos, sentimentos e etc., para si mesmo, a tal ponto de não mais se identificar como humano no mundo, se tornando alguém/algo estranho, inferior. Homem e mundo se confundem na medida em que estão intimamente ligados e dessa união surge uma busca demasiada ou desenfreada por si mesmo, procurando encontrar-se enquanto parte fundamental do/no mundo.

Os desconfortos causados pelos absurdos da natureza poderiam ser finalmente enfrentados de modo tão eficaz quanto as calamidades provocadas pela maldade e a devassidão humanas (...) *O mais horripilante dos medos adicionados é o de ser incapaz de evitar a condição de estar com medo ou de escapar dela.* Agora sem o otimismo inicial, temos medo de que as catástrofes que atormentaram nossos ancestrais não apenas tendam a se repetir, mas também sejam inescapáveis. (BAUMAN, 2008, p. 113, 124, grifos do autor).

Diante do pensamento de Bauman ao considerarmos a narrativa de Rubem Fonseca, “Começo”, nos deparamos com o personagem principal do conto tentando de todos os modos tornar-se um escritor. Mas este só consegue realizar seu intento, quando enfrenta seu medo por baratas e esse enfrentamento se dá quando o personagem esmaga a barata com as próprias mãos, criando, dessa maneira, suas próprias experiências. São estas experiências que o tornam capaz de escrever seu livro. Já no conto “As formigas” de Lygia Fagundes Telles, existe, por sua vez, o não enfrentamento do medo nos personagens protagonistas da narrativa. Isto acontece quando elas, ao vivenciarem um clima de tensão e medo e, ao perceberem que o esqueleto do anão estava sendo montado pelas formigas, fogem desesperadamente da pensão. No conto de Lispector, “A quinta história”, temos narrações diversas para um único fato: como matar baratas. Entretanto, o que de fato nos chama atenção nesta narrativa, não é o fato de matar as baratas, mas sim, o processo no qual se encontra o narrador, uma vez que ao petrificar as baratas, é o próprio interior de si mesmo que estava desse modo - petrificado. Ao fazê-lo, a reflexão de si mesmo, do mundo, do amor, resultam no enfrentamento do medo partindo-se de cada narração, de cada história.

Vemos, portanto, nestes contos, três situações distintas que se referem ao *medo*: a busca de si mesmo, do enfrentamento e do não enfrentamento (do medo, da vida), além de, observarmos nestas narrativas, o papel fundamental da literatura enquanto formadora e, enquanto representação da vida, do homem e do mundo.

Teoricamente temos em Bauman, que “(...) a compreensão nasce da capacidade de manejo. O que não somos capazes de administrar nos é “desconhecido”, o “desconhecido” é assustador. *Medo é o outro nome que damos à nossa indefensabilidade* (2008, p. 125, grifos do autor). Desse modo, percebemos com base na atitude dos personagens dos contos em estudo, que esse “desconhecido” causa medo, temor, insegurança, por conseguinte, percebemos ainda que é justamente por meio dessas situações de medo que todos os personagens buscam encontrar-se. São nessas situações de terror, proporcionadas por “coisas”

tão simples como baratas e formigas, insignificantes aos olhos humanos, acostumados com as tribulações do dia a dia, da correria do trabalho, do estresse com a rotina... enfim, é por meio desses seres tão imperceptíveis, que há uma tomada de consciência possibilitadora de uma reflexão do mundo e, principalmente, de si mesmo. É a essa *indefensabilidade* do humano, que transfigurada em medo, produz nos personagens dos contos, o enfrentamento daquilo que é insuportável em suas vidas, como a relação com as *baratas* (em “Começo” e “A quinta história) e/ou, também no caso de “As formigas”, no qual, não há um enfrentamento do medo sentido pelos personagens protagonistas do conto, uma vez que, ambos acabam fugindo.

Contudo, como pensar a relação aterrorizadora causada pelo *medo* vivido pelos personagens e, além disso, vivido por todos os seres humanos? Existe mesmo um plano de segurança e confortabilidade em que nós, seres humanos, estaremos protegidos dos medos deste mundo moderno, no qual vivemos? A sensação/sentimento de medo é mais abrangente do que imaginamos, uma vez que, não depende única e exclusivamente de si mesmo. O que nos fica aparente é a sensação causada *a priori*. Pois a *indefensabilidade* sentida nos retira de uma situação pacata, confortável e, quem sabe, até alienada na qual nos encontramos. Sérgio Givone no artigo, “Dizer as emoções: a constituição da interioridade no romance moderno” da obra, **A cultura no romance** (2009), organizada por Franco Moretti, discute algumas questões referente ao romance. Givone inicia sua discussão sobre o romance moderno citando dois grandes personagens: Dom Quixote e Wilhelm Meister. Dois personagens completamente envolvidos por um mundo que não é o seu. Seduzidos pela arte, livros, literatura. É, como afirma Givone a respeito da concepção quixotesca:

A alma: ou a perdemos, ou a salvamos. Perdemos a alma deixando que o mundo a seduza e a capture com seus enganos, suas ilusões, suas quimeras. Salvamos a alma redespertando nela a memória daquilo a que está destinada. Como indica essa coisa divina que é a própria razão. (GIVONE, 2009, p. 460)

Partindo dos contos destacados na leitura crítica que empreendemos, com relação ao *medo*, esse modo de se “perder” e “salvar” acontece no sentido em que ao se “perderem”, encontram um caminho distinto que pode lhes causar algo novo, cheio de sentidos outros, que acarretam na sua “salvação”. Salvar a alma implica tornar o insignificante da vida o motivo propulsor a novas realidades de vida, ser, estar, às novas realidades de leituras do próprio mundo, ou

daqueles apresentados pela literatura. Assim, neste “modo de o conto ser” destaca-se não só o que é fictício mas, e principalmente, o que estes podem nos causar.

Retomando ainda as considerações sobre o “conto” de Nádya Batella Gotlib em, **Teoria do conto** (1987), o qual nos apresenta importantes assertivas que nos fazem pensar sobre esse “modo de o conto ser”, que nos fazem refletir também sobre os questionamentos acima. Vejamos:

Mas aí surgem diferenciações: embora sujeito às determinações gerais da narrativa, ele teria características específicas de *gênero*, tal como existem características específicas de romance? de teatro? de cinema? De novela de *um tipo determinado de narrativa*? E ainda mais: o que faz com que os contos continuem sendo contos, apesar das mudanças que, naturalmente, foram experimentando, no curso da história? Em que aspectos permaneceriam eles fiéis às suas origens? (...) De fato toda narrativa apresenta: 1. Uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar; 2. De interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação” (GOTLIB, 1987, p. 8 – 12, grifos do autor)

E ainda: “Afim, que princípio é este que rege esta *variedade* de contos que não favorece mais uma classificação segundo determinados padrões? Seria por causa da própria multiplicidade de experiências que rege estes “tempos modernos?” (Idem, *ibidem*. p. 28, grifos da autora). Vemos, contudo, mesmo com esses “tempos modernos” que o conto não perdeu de todo seu caráter de “narrativas de histórias”. Isso, justamente, por esses fatores sociais, políticos, humanos que o cercam, que *nos* cercam. Os contos destacados neste estudo são exemplos disso. No conto de Rubem Fonseca, vemos um ser insignificante, sem perspectivas, à margem da sociedade, totalmente ignorado, que comete um crime (matando a velha que mora no andar de baixo do seu apartamento), exatamente porque ninguém desconfiará de um “gordo manso e inofensivo” (FONSECA, 2002, p. 283). Desse modo, a narrativa não se afasta em nada da realidade de alguns seres humanos, abastados, seja socialmente ou não. Há sempre alguém a se identificar com os contos, principalmente, por descrever de modo exímio a realidade de muitos de nós. Pois toma o cotidiano, as pessoas como base para o seu desenvolvimento. É como nos é apresentado no próprio conto de Fonseca: “O escritor não pode livrar-se da sua vida” (idem, *ibidem*, p. 284), enfim, é assim, que nesses “tempos modernos” os contos se apresentam a nós. Como “histórias” de uma

sociedade em transformação, como homens inacabados... e estando tão ligado a nós é possível pensar o mundo de um novo jeito. Jeito de ser literário. Busca do conhecimento de si mesmo e do mundo, de realidades outras, novas culturas... é propiciar por meio dos contos (e também em outros gêneros narrativos) um caminho de possibilidades que tanto pode se aproximar quanto distanciar o eu de algo esperado. E seja como for, o importante é: essas narrativas, “forçam” seu leitor a trilhar outros passos. Passos estes que só a literatura é capaz de proporcionar. É deixar de lado o pensamento que vai ao encontro das “historinhas água com açúcar”, é irromper com esses sentidos, com a literatura de massa e a mesmice dos atos e dos seres.

Gotlib afirma que:

O conto realiza-se justo nesta sua capacidade de *abertura* para uma realidade que está para além dele, para além da simples estória que conta. É o que afirma Julio Cortazar, em “Alguns Aspectos do conto”: *o bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana* (p. 155). (GOTLIB, 1987, p. 49, grifos da autora)

O conto é aquele que nos leva além das linhas que lemos, além da realidade que vivemos. “O melhor está nas entrelinhas” já dizia Clarice. É transformar um personagem insignificante e gordo que ao encontrar uma barata que lhe causa medo e nojo, fazê-lo superar este medo e assim, transformá-lo em um escritor. É fazer de duas estudantes apavoradas pela situação em que vivem terror e medo em uma pensão asquerosa, nos fazer refletir que mesmo não enfrentando esse medo, o medo deste local e das formigas que ali se encontram, ainda existe uma possibilidade, uma “abertura do pequeno para o grande”, pois, na verdade, estes personagens nos representam. Exilados em medo, angústia, busca de liberdade, segurança, em busca de enfrentar os dragões diários que os/nos impedem de ser heróis. É ainda, fazer do mesmo fato – matar baratas – um motivo de reencontro de si mesmo... é, como afirma o próprio personagem: “o vício de viver que rebentaria meu molde interno” (LISPECTOR, 1998, p. 149), ou ainda, transcender. Deixar a mesmice de todos os dias de lado e tomar consciência de seus atos. E a cada nova história um recomeço, um novo modo de se dizer a vida.

Bastante relevante também é essa “nova” estrutura do conto contemporâneo, que não pertence e não destaca uma única classe (social), mas engloba todas. Desde o burguês ao

homem do campo, o homem moderno ao antigo, do mais simples ao mais exuberante. Gotlib afirma que este momento especial do conto está ligado ao modo pelo qual este é representado, o modo como se apresenta a seus leitores e os modos como este pode (e deve) ser capaz de gerar risos, tragicidade, espanto, agonia, espírito de aventura, paixões... Assim, vemos que:

É necessário que algo aconteça no conto – nele precisa haver ação. Nesta linha, o conto é o que traduz uma mudança, de caráter moral, de atitudes ou de destino das personagens, e que provoca uma realização do leitor, através destas mudanças: é a teoria de Theodore A. Stround. Para outros, deve acontecer algo num tempo passado, que é, desta forma, dominado pelo narrador – é o que pensa Mário A. Lancelotti. Mas, para outros, o que o conto mostra é justamente a ausência de mudança, e de crise. E se a crise existe, por vezes é notada pelo leitor, não pela personagem. Às vezes não existe mesmo crise nenhuma. Neste caso, as personagens não mudam. E no conto nada acontece, isto é, o que acontece é este nada acontecer. A monotonia do relato e a mesmice do cotidiano substituem, então, o que seria a dinâmica do processo de evolução de uma mudança. (GOTLIB, 1987, p. 50).

E continua: “o conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função desta *intenção*: a conquista do *efeito único*, ou impressão total. Tudo provém de minucioso cálculo” (GOTLIB, 1987, p. 34, grifos da autora). Pois bem, um minucioso cálculo com as palavras, com os sentidos que acarretará no leitor as impressões do conto, do que ele se propõe a discutir, mesmo que seja um *nada*. Um “nada” capaz de mudar, renovar, provocar conhecimento, criticidade. Assim, essa afirmação de Gotlib esbarra no que afirma Ítalo Calvino, a respeito da “visibilidade” na obra **Seis Propostas para o próximo milênio** (1990). Obra esta pensada e organizada para um ciclo de conferências para serem apresentadas na Universidade de Harvard, no Estado de Massachussets, no período de 1985 a 1986. Vejamos:

Seja como for, todas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfas obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto. (CALVINO, 1990, p. 114)

Desse “cálculo” minucioso do escritor, de um contista, com as palavras que garantirão a permanência desse leitor em torno das obras literárias. Como em um jogo, escritor, leitor e obra permanecem ligados. O contista, bem como sua obra, deve provocar no leitor uma inquietação, um estranhamento, algo em torno desse leitor que o possibilite retomar (e/ou iniciar novas) leituras. A narrativa deve estremecer todas as convicções e certezas de seus leitores. Segundo Gotlib, “a audácia do contista é sempre sua condição necessária: “o artista que não se atreve a perturbar com giros ininteligíveis o seu leitor, deve mudar de ofício”.” (1987, p.76). A convicção da autora sobre este tema pode ainda ser ampliada quando recorremos às palavras de Umberto Eco, em **Seis passeios pelos bosques da ficção** (1994):

Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 1994, p. 9)

Portanto, essa relação entre autor, obra e leitor, proporciona a este último o anseio por novas leituras, descobrir/redescobrir novos mundos e, ainda segundo Eco, adentrar pelos bosques da ficção, escolher um caminho. Este caminho é aquele que trilhado pelo leitor o tornará experiente, um leitor-modelo ideal. Caminham assim os contos contemporâneos. Pedindo, chamando a atenção do leitor para inferir sentidos à leitura, acima de tudo, questionar, duvidar, aceitar ou não o que lhes é proposto... além de, refletir o contexto social no qual estão inseridos. A respeito disso Reis afirma:

(...) o tipo de participação que um conto ou poema modernos exigem é de outra natureza. É uma participação que envolve o próprio universo cultural do leitor, suas vivências, sua visão de mundo, seus valores, etc. Tudo isso vai fazer com que o texto tenha diferentes leituras, não só de leitor, mas também de época para época. (REIS, 1992, p. 93)

Toda narrativa “é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” segundo Eco. Consequentemente, o leitor passa a ser parte fundamental neste processo de leitura, porque sem o mesmo, nenhuma narrativa teria sentido. Afinal, as narrativas de um modo ou outro representam aquilo que fomos, aquilo que somos e, principalmente, aquilo que almejamos ser/ter. Os contos representam/apresentam particularidades do cotidiano humano, que em algumas vezes não podem ser e/ou não querem ser ditas.

A prática literária, hoje mais do que nunca, revela-se excelente exercício de reflexão sobre a situação do Homem no mundo, sobre a situação do intelectual-escriptor na sociedade, sobre a situação do operário frente ao sistema capitalista, sobre a situação do Brasil no plano mundial, ou, como dizem os versos do também contista Carlos Drummond de Andrade, reflexão sobre “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”. (REIS, 1992, p. 73)

O que torna, em alguns casos, as narrativas complexas. Justamente por forçar o leitor a adentrar nesse processo de reflexão. As temáticas são as mais diversas e cada vez mais nos são familiares, próximas, “reais”. É assim que dispõe Reis a respeito de alguns contistas:

O modo violento de narrar, escolhido por Rubem Fonseca; a elaboração crítica da tragédia doméstica, em Dalton Trevisan; a exploração dos submundos, presente em João Antônio; a configuração alegórica de um universo despoetizado, nos textos de Victor Giudece e Moacyr Scliar; o inventário crítico da sociedade de consumo, em Roberto Drummond; a descrição do baixo mundo noturno feita por Ignácio Loyola; a marginalização dos personagens de Edilberto Coutinho ou a documentação do mundo proletário filtra na atmosfera dos bares de subúrbio pelos contos de Jefferson Ribeiro de Andrade; o patético drama de sobrevivência nas zonas rurais de periferia rompendo das páginas de Dionísio da Silva ou de Domingos Pellegrini Jr. – para só ficar em alguns – representam, todos eles, expressões distintas e diversas de uma denúncia social (...). (REIS, 1992, p. 75).

São estas circunstâncias que os contos contemporâneos nos apresentam. Um pouco de “tudo” e “nada” em todos. Se apresentam principalmente e, deixam de lado sua “identidade” de “estorinha água-com-açúcar” e passam a discutir o próprio mundo. Alertando-nos com

relação ao tipo de ser humano que estamos nos tornando, nos deixando levar pelo senso comum, de braços cruzados ao “destino” que nos cerca de pobres coitados. Em “A criação do texto literário”, do livro **Flores da escrivainha** (1990), Leyla Perrone-Moisés discute como o próprio título nos indica, a criação do texto literário. Logo no início Perrone-Moisés nos apresenta alguns possíveis títulos para o “fazer literário”, sendo: criação, invenção, produção, representação e expressão, decidindo-se, por conseguinte, por “criação” uma vez que esta contém um caráter divino, absoluto. Como se o texto fosse algo além do próprio ser, comparada com a criação divina do mundo. E, o mais importante, em relação ao modo literário de ser que acaba por nos envolver:

E esse é o modo de ser histórico da literatura contemporânea, mais para o negro do que para o cor-de-rosa. Ora, nessas obras negativas lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta. Acentuar o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é. (PERRONE-MOISÉS, 1998, P. 104).

Dessa maneira, a literatura contemporânea rompe como já mencionado, com a mesmice da vida. Com a comodidade dos seres humanos. Com a facilidade das situações, ela toca exatamente no que “fere” e no que está sendo esquecido por nós leitores no dia a dia. Absorve do mundo o que há de mais deplorável, insignificante... é o feio, o pobre, o desempregado, um inseto nojento, baratas, formigas, ratos. É o sombrio da alma, do ser humano, do mundo. Esse lado “negro” que nos tira (vezes até forçosamente), do lugar pacato aonde nos encontramos e nos faz irromper com as expectativas. Nos convida a deixar de sermos aquele leitor criticado em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**: apressado, que aguarda todos os sentidos, explicações, conclusões (se é que é possível) da obra literária. Se o leitor não estiver pronto, do mesmo modo que o autor a surpreender, o trabalho de ambos será em vão. Principalmente o do primeiro que continuará alienado, preso às amarras do poder, da política, das instituições de prestígio. É obter, literalmente, passado, presente e futuro nas mãos.

(...) o certo é que o Homem procura sempre (e, ao que tudo indica, continuará procurando) dar expressão à necessidade íntima de contar ou de contar-se. Mudam-se as maneiras do contar, alteram-se as funções de

contar, inventam-se novas formas de contar, mas persiste, irrevogável, o fascínio de CONTAR. (REIS, 1992, p. 95-96).

Tal necessidade ainda é esclarecida segundo Gotlib:

Se as noites em que se contavam os contos se desdobraram em mil e uma, tentando, assim, adiar a morte, parece que as tentativas de se buscar um elemento comum aos contos para além do *simples contar estórias*, que o liga a sua tradição antiga, tendem também a se desdobrar, tal qual sua antiga tradição, em quase tantas quantas são os contos que se contam. O que faz também, de cada conto, um caso... teórico. (1987, p.83, grifos da autora).

Por extensão, acima de toda e qualquer explicação teórica, o que nos fica latente é esse modo de ser literário que o *conto* carrega em si. É representar os sujeitos e “os mundos” nos quais vivem. Talvez de algum modo até fragmentado, mas ainda assim, sem excluir ou ocultar o que nos é próprio – a vida. Capaz de nos levar do “céu” ao “inferno”, das “lágrimas” às “gargalhadas”, de um estado confortável a um incômodo qualquer.

Conforme Bauman, então, vemos que o mundo-líquido-moderno vive em constante conflito, os seres humanos são inconstantes, frágeis, estão sempre em conflito consigo mesmo. Nessa era líquido-moderna vemos espelhada nos contos recortados neste estudo, o sentimento de medo em todos os âmbitos sociais, políticos, culturais, pessoais que ultrapassam a barreira do tempo, das classes, dos gêneros. Nos mais diversos âmbitos e situações vemos a contaminação pelo medo. A vida se constitui enquanto batalha e, esta pode ser a batalha com os poderes políticos, por exemplo, ou ainda uma batalha consigo mesmo. Nos contos de Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, a luta contra o “dragão do medo” está arraigada ao mundo em volta dos personagens e também ao que eles próprios têm/são como seres humanos.

Percebemos assim que o medo se destaca não só na contemporaneidade, tão pouco exclusivo de determinado tempo, época, autor, leitor, o medo está intimamente ligado ao humano e ao mundo. Em **A Rosa do Povo** (2000) de Carlos Drummond de Andrade, obra publicada em 1945 e escrita durante a II Guerra Mundial, reúne poemas que enaltece uma época de terror, luta, ditadura. Assim destacamos nessa obra o poema *O medo* dedicado a Antonio Candido, vejamos um trecho:

Em verdade temos medo.

Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino, incompleto.
E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos panos de medo.
De medo, vermelhos rio»
vadeamos. (...)
(DRUMMOND, 2000, p. 24)

Neste poema compreendemos que o medo está unido essencialmente ao homem. As suas relações com o mundo, com a sociedade. Se, conforme, a obra de Drummond, vemos o medo estampado numa população que temia a guerra e suas implicações tais como: a morte, a perda da família, de casas, comércios, do próprio bem-estar, sossego, na era moderna, este medo está relacionado também a outros fatores conforme Bauman. Está enraizado também nos processos de mudança do tempo, por exemplo: os terremotos, os vulcões, as avalanches, tempestades, furacões, são neste século, o mal que atormentam o ser humano. “No mundo líquido-moderno, os perigos e os medos são também de tipo líquido – ou seriam gasosos? Eles flutuam, exsudam, vazam, evaporam... Ainda não se inventaram paredes de detê-los, embora muitos tentem constituí-las” (BAUMAN, 2008, p. 128). Vemos ainda, que essas alterações do tempo podem ser notadas nas narrativas ficcionais, no modo com os personagens agem, refletem sobre si e o mundo.

Consequentemente, buscamos compreender como se realiza essa relação entre o medo e os personagens selecionados para este estudo. Será que há mesmo o enfrentamento do medo em suas ações? Ou apenas uma superação momentânea capaz de fazê-los refletirem sobre si, sobre as situações e os modos como estão vivendo? De que modo essa relação está ligada a era moderna, ao homem, ao real? Sobre tais questões e outras de igual teor que nos debruçaremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO II – ENFRENTANDO O MEDO SE SI: NARRATIVAS DE BARATAS E FORMIGAS

O medo, com sua física,
tanto produz: carcereiros,
edifícios, escritores,
este poema; outras vidas.

(Carlos Drummond de Andrade)

Lutz Müller em **Herói: todos nascemos para ser heróis** (1997), ressalta a importância de todo ser humano, homem ou mulher, adulto ou criança, em um caminho de “superação”, no qual todos podem ser Heróis. No decorrer da obra aborda questões referentes ao humano, aos “heróis”, aos dragões que, conseqüentemente, refletem no *medo*. Assim Müller nos revela que:

O drama da pessoa heróica, que tem coragem para vencer todas as adversidades e medos, apesar dos perigos, para penetrar em esferas até então desconhecidas e ganhar novos conhecimentos, fascinou os homens de todas as culturas e de todas as épocas como nenhum outro tema. Quer nos antigos mitos, sagas e contos de fadas, quer na literatura e nos filmes atuais, na religião, nas artes plásticas, na história, na política, na ciência; o ser humano que se arrisca no novo, no desconhecido e no extraordinário é sempre o interesse principal. Evidentemente, ele representa as grandes esperanças e os profundos anseios da humanidade. (1997, p. 8)

Assim, esse modelo do herói humano, representa-se por meio das narrativas de Rubem Fonseca, “Começo”, Lygia Fagundes Telles, “As formigas” e “A quinta história” de Clarice Lispector. Três contextos diversos que implicam em uma relação de busca e reflexão de si mesmo. Personagens e situações distintas que representam a todos nós, seres humanos incompletos e, finitos. Isso na medida em que estamos abertos a novas possibilidades de ser e existir quando, como afirma Müller, estamos dispostos a nos arriscar em busca do novo e do desconhecido. Podemos, então, considerar um resquício de heroísmo nos personagens dos contos mencionados?

Partimos assim do conto de Rubem Fonseca e seu personagem “gordo e insignificante”. Personagem protagonista-narrador, não nomeado, característica também das narrativas pós-modernas, uma vez que, este pode representar (e representa) qualquer ser humano. Vemos que durante a narrativa o personagem objetiva uma única coisa: escrever um livro e se tornar, de fato, um escritor, “Quero escrever um livro. Não penso em outra coisa”. (FONSECA, 2002, p.275). Tenta por diversas vezes, mas, algumas delas em vão. Ao ler a entrevista de um escritor famoso que dizia “ao escrever, livre-se da sua vidinha” (Idem. Ibidem. p.277), o personagem que na primeira tentativa de escrever seu livro, falha, por narrar a história de um gordo, insignificante e sem grandes feitos, acaba por desistir, pois na verdade o personagem o representava: “então meu personagem vai deixar de ser gordo, ele é gordo porque eu sou gordo, vou livrar-me da minha vidinha”. (Idem. Ibidem. p.277). O que nos chama atenção neste momento é o fato do personagem tentar (quando digo “tentar” é que mais ao final do conto este percebe a impossibilidade desse ato), deixar de lado sua vidinha, algo impossível, já que a literatura trata justamente dos fatos da vida humana, são muitas vezes com base nas experiências vividas que o escritor conseguirá expor para seus leitores aquilo que o real não consegue. Extraíndo do real aquilo que é negado pelos demais, aquilo que falta, que é insignificante. Livrar-se da sua vidinha? Livrar-se da sua vidinha, se torna impossível, pois isto significa que ao livrar-se dela estamos nos deixando envolver pelo senso comum ou como afirma Perrone-Moisés, ser movido pelo “cor-de-rosa”. A literatura nos envolve num mundo contrário a esse, em que pessoas aceitam tudo e de qualquer maneira, isso sim é: “livrar-se da sua vidinha”.

O papel que exerce a literatura é importante justamente por provocar nos leitores uma espécie de sentimento, no sentido em que este, faz abrir suas mentes para um leque de possibilidades, nas quais, a própria vida é capaz de causar, sentindo seu lado “negro” e a problemática de sua existência. “(...) a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós” (PERRONE-MÓISES, 1998, p.104). Desde as experiências mal sucedidas do personagem ao escrever seu livro e das tentativas em vão, até a última em que este finalmente consegue. Consegue escrever seu livro e isto só se realiza quando o personagem para de imaginar e começa a vivenciar suas próprias experiências. Seu medo por baratas, por exemplo, no final, se torna o caminho para o desejo de se tornar um escritor:

Odeio baratas e antes as matava pisando nelas, mas hoje vou matá-las com a minha mão, isso me dará uma satisfação especial, eu me vingo assim do nojo

e do medo que me causam. (...) achato-a com um golpe forte, sinto a barata estalando e enchendo de gosma fedorenta a palma da minha mão, que esfrego vitorioso no chão da cozinha. (Idem. Ibidem. p.283).

Isso porque o medo por elas (as baratas) foi enfrentado. E esse enfrentamento do personagem o torna capaz de finalmente escrever seu livro. A “falta” de encarar seus medos o prendia e o fazia realmente um “gordo manso e inofensivo” (p. 283). Ao sentir o lado “negro” de sua existência (o medo) e dessa maneira enfrentá-lo matando não só as baratas, que temia, mas também a causa das baratas o perturbarem – a personagem, velha “suja e petulante” (p.283), que morava no apartamento do andar de baixo, o personagem principal de Fonseca finalmente encontra o verdadeiro caminho que o tornará um escritor:

(...) a crueldade da sua imaginação está de certa forma conectada com seus impulsos criativos. Matar a velha, não a crueldade, como disse o poeta, mas a força do meu ato e não apenas da minha imaginação foi a impulsão que fará de mim um verdadeiro escritor. (Idem. Ibidem. p. 284).

Em contrapartida ao conto de Rubem Fonseca, “Começo”, o conto de Lygia Fagundes Telles aponta para o não enfrentamento do medo nos personagens de “As formigas”. A narrativa se passa em uma pensão velha e assustadora, três personagens fazem parte desta narrativa: a dona da pensão e as duas primas. Uma estudante de direito que é quem narra os acontecimentos e a outra, uma estudante de medicina. “A terrível narrativa de “As formigas” (...), (p. 759)”, conforme Nejar (2011), desencadeia em seus personagens o temor de uma velha pensão e dos acontecimentos misteriosos que lá ocorrem. Ao chegarem à pensão e adentrarem o quarto no qual vão ficar, se deparam com um pequeno caixote de madeira, coberto por um plástico que um inquilino antigo havia deixado, a estudante de medicina fica impressionada, pois dentro do caixote havia o esqueleto de um anão. “Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada. (...) Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão.” (TELLES, 1998, p. 8). As descrições da pensão e sua dona também contribuem para formar um cenário de temor. Além das características da velha lembrarem os de uma bruxa: que causam medo, temor, assombram os personagens, vejamos:

(...) a saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho. (...) A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. (TELLES, 1998, p. 07).

O personagem de Fonseca era considerado um ser insignificante e sem realizações, como já mencionado, ao contrário dos personagens protagonistas de Telles, que possuíam certo grau de conhecimento, pois ambas estavam no ensino superior, possuíam também uma vida social e amigos: “voltei tarde essa noite, um colega tinha se casado e teve festa” (Idem. Ibidem. p.13). Enquanto aquele descobria com base em suas experiências, um modo novo que dava sentido à sua vida, enfrentado o temor de baratas, em Telles, porém, os seres ficcionais vão desconstruindo suas características ao perceberem que o esqueleto do anão está sendo montado pelas formigas. O temor aumenta e elas acabam fugindo da pensão.

Durante a narrativa de Lygia Fagundes Telles nos deparamos, enquanto leitores, com situações de mistério e medo, vividos pelos personagens, bem como, uma série de dualidades entre ambas, como, por exemplo, a característica dos personagens: primeiro, a estudante de medicina, fascinada pelo esqueleto do anão, enquanto sua prima arruma um urso de pelúcia sobre a cama; segundo: enquanto a primeira pisa incessantemente sobre as formigas, a outra sente pena e “vê” uma das formigas com a mão sobre a cabeça, como se pedisse para não ser esmagada... “calçou os sapatos e,... foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha das formigas. (...) já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada. Deixei-a sumir numa fresta do assoalho.” (Idem. Ibidem. p. 10). Essas dualidades podem ser percebidas também na descrição da dona da pensão: “(...) de peruca mais negra que a asa da graúna” (p.7), que nos remete ao personagem de José de Alencar – Iracema, a virgem dos lábios de mel. Enquanto esta última é apresentada por sua beleza e graciosidade, aquela tem características completamente opostas. Carlos Nejar em “Lygia Fagundes Telles, ou a disciplina do amor” (2011) ao descrever as narrativas de Lygia, afirma que:

Seus textos são feitos de momentos que hipnotizam os leitores para dentro deles, em que os acasos não são acasos, porém popa de realidade que deles emerge. Suas personagens femininas são sólidas, impositivas, em regra, e os masculinos se desvanecem, flutuantes e sem caráter. (...) É que Lygia, criando, distingue-se mais pela intensidade dos sentimentos, das sensações

que lhe perpassam os contos do que pela percepção deles, no que é inconsciente. (NEJAR, 2011, p.760).

Esses momentos de hipnose, causados pelas narrativas de Lygia, em especial, no conto “As formigas”, perpassam a escuridão da noite, onde tudo acontece: a chegada à pensão, o cheiro forte e estranho dentro do quarto, o aparecimento e desaparecimento das formigas, os ossos do anão se movendo no caixote de madeira, os sonhos da narradora e a fuga da pensão causada pelo medo em ver o anão completamente pronto. A intensidade pode ser percebida no decorrer da narrativa, do início ao fim. Uma narrativa que mostra a degradação do ser humano, a penumbra que os acompanha, do começo desde a descrição da pensão e sua dona até o fim quando “no céu, as últimas estrelas já empalideciam” (TELLES, 1998, p.14). Uma narrativa que nos remete, não só ao tema do não enfrentamento do medo, mas também ao tema da morte que a cada momento se intensifica com a montagem do anão e os mistérios noturnos que o cercam, como a presença das formigas e ao mesmo tempo mostra a fragilidade humana/inocência, demonstrada pela narradora que sempre está com seu “urso de pelúcia”.

Os personagens de Fonseca e Telles possuem características completamente opostas. O primeiro, percorre o caminho pelo “baixo” e a partir das experiências vividas este se torna um verdadeiro escritor, sendo “elevado” ao final, com a realização daquilo que almejava. Já no segundo, os personagens passam por experiências que não são capazes de enfrentar. Estão no “alto” e “caem”¹. Lutz Müller sobre isso destaca:

O herói nos fascina tanto porque pura e simplesmente ele personifica o desejo e a figura ideal do ser humano. (...) Reencontramo-nos nos seus medos e sofrimentos, nos seus combates, vitórias e derrotas, na sua luta pela sobrevivência. (...) A tarefa mais difícil, porém, ligada ao medo humano mais profundo e que representa, portanto, o seu “dragão maior e mais problemático”, ainda está para ser enfrentada: o confronto com o mundo subterrâneo da morte. (1997, p. 8-98).

Além destas narrativas destacadas até o momento, temos o conto de Clarice Lispector, “A quinta história”. Esta narrativa apresenta uma personagem-narradora-protagonista e uma segunda personagem que só é mencionada (a senhora que dá a receita de como matar baratas). Nesta narrativa temos a descrição de cinco histórias, nas quais, nenhuma

¹ Ver: KOTHE, Flávio R. “Gêneros maiores e menores”. In: **O herói**. São Paulo: editora Ática, 1987

mente a outra, conforme a própria personagem: “farei então pelo menos três histórias, verdadeiras, porque nenhuma mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem” (LISPECTOR, 1998, p. 147). Porém, é necessário enfatizar que, conforme visto acima, a narradora descreve três histórias, sendo: “Como matar baratas”, “O assassinato” e as “Estátuas”. A quarta história e para nós a mais importante, por que não dizer, não recebe título algum, mas destaca-se nesta pesquisa, justamente, por apresentar a tomada de consciência da personagem para seus atos (matar baratas). E, na sequência, o título da “Quinta história”: “Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia”, título inclusive muito sugestivo e que nos deixa brechas com relação à história anterior, para pensar exatamente nessa tomada de consciência da personagem e dessa “transcendência”.

A quarta história inicia-se, diferentemente das demais, no sentido de não dar título à narrativa, mas sim, inicia-se com uma afirmação: “A quarta narrativa inaugura nova era no lar.” (Idem, ibidem, p. 149). É o anúncio de uma nova fase. Fase esta que implica num novo modo de agir. Nas três primeiras narrativas o que vemos é a personagem descrever sua queixa por baratas à senhora e o modo como o extermínio de baratas acontecia. Voltemos, porém, nas narrativas da segunda e terceira história: “O assassinato” e as “Estátuas”. Na primeira, destacamos a palavra “nosso” que aparece duas vezes e, em seguida, a exposição da personagem com relação às baratas:

Em *nosso* nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía a casa tão tranquila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. *Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam*. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto *a gente, cansada, sonha*. (...) *Como baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza*. (LISPECTOR, 1998, p. 147-148, grifos nosso)

Assim, quem é esse “nosso” apresentado na narrativa? Que medo é esse sentido pela personagem do conto? A personagem se compara mesmo com as baratas que a atormentam? São alguns dos questionamentos que norteiam essa narrativa. Narrativa complexa, traço marcante de Clarice Lispector que poderia também ser interpretada como uma metaficção, na qual, o conto destaca esse labor com as palavras, o processo de escrita, além de, mostrar cinco

versões de um mesmo fato. Contudo, este conto se nos apresenta como um diálogo com os dois demais mencionados anteriormente, uma vez que tem como destaque o “medo” e suas causas: “as baratas/as formigas”. Mas como toda narrativa clariceana há por trás disso tudo algo ainda maior. Se voltarmos à citação acima, perceberemos, o momento em que a personagem se compara ao inseto. Mariângela Alonso e Guacira Marcondes Machado Leite em “Um labirinto de baratas ou A quinta história, de Clarice Lispector” citando (Kahn, 2005, p. 28) afirmam que: “[...] os limites eu/outro, malfeitor/vítima já não são claros”. Ambas continuam: “o que propicia ao conto de Lispector uma espécie de movimentação comutável entre eu x barata, na medida em que o texto recobre tanto a existência humana quanto a animal” (ALONSO E LEITE, 2011, p. 88). Assim sendo, vemos a transfiguração do ser humano no inseto e vice-versa. Ambos se tornam apenas um no sentido em que são-estão e/ou permanecem como seres insignificantes no mundo que os envolve. Nenhum supera o outro. No decorrer destas narrativas, mais ao final, temos novamente a palavra “nosso” sendo retomada. E novamente nos questionamos: Que “nosso” é esse?

Na terceira história, “Estátuas”, mais uma vez a narradora prepara a mistura mortal para as baratas e, em seguida faz referência à cidade de Pompéia: “Na boca de umas um pouco da comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia” (LISPECTOR, 1998, p. 148). Ao fazer essa referência à Pompéia, retomamos a tragédia ocorrida na Itália, 79 d. C., onde a cidade foi devastada pela erupção de um vulcão. Toda a cidade e os corpos das vítimas ficaram, de certo modo, protegidos pela cinza espessa do vulcão e quando foram encontrados seus corpos estavam “moldados”, ou seja, foram encontrados do mesmo modo em que estavam na hora da tragédia. Mas, o que a tragédia de Pompéia tem a ver com a narrativa de Clarice Lispector? Diretamente, nada! Porém, esta referência está ligada ao modo como a personagem narradora se encontra: “Petrificada”. E petrificada não por uma tragédia como em Pompéia, mas sim, petrificada pelo tempo, pelas experiências, pelo próprio viver, cotidiano que esmaga as pessoas e as fazem, de um modo ou outro, alienadas dentro dos sistemas, dos afazeres do dia a dia. O molde interno que petrifica, segundo a narradora e que, ao mesmo tempo está ligada ao corte das palavras “eu te...”, vejamos:

(...) assim como a palavra é cortada da boca: eu te... Elas que, usando o nome de amor em vão, na noite de verão cantavam. Enquanto aquela ali, a de antenas marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais coisas com a graça gratuita do em vão: “é que olhei demais para dentro de mim! é que

olhei demais para dentro de...” – de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. (LISPECTOR, 1998, p. 149)

Desse modo, Carlos Nejar em: “Clarice Lispector - Névoa úmida, paixão do silêncio”, sublinha o modo de ser clariceano que, ao contrário de Guimarães Rosa, parte do exterior do ser humano ao interior, enquanto o primeiro é do interior ao exterior. Ressalta o silêncio transformador nas narrativas de Clarice:

(...) os contos de Clarice não precisam de tempo, perdem-se no tempo do silêncio e, como a luz para o tempo, também o silêncio. E começa o silêncio no amor e o amor no silêncio. O que para os outros é um meio, em Clarice é um fim. Refugiando-se os seus protagonistas nesse silêncio, ora melancolia, ora enfermidade, ora devaneio, sempre em epifania, para onde não podem ser molestados. (NEJAR, 2011, p. 699)

Finalmente, “A quarta narrativa inaugura nova era no lar”. Se levarmos em consideração a terceira narrativa – “Estátuas”, perceberemos que, na quarta narrativa que não recebe título e, talvez seja a mais importante no desenrolar dos fatos, a personagem narradora muda seu posicionamento com relação às baratas. Assim como o personagem de Fonseca que resolve dar fim a causa da existência das baratas, se questiona e, é esse questionamento que a liberta do molde interno destacado na história anterior (Estátuas), observemos: “(...) Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito?” (LISPECTOR, 1998, p. 149). Posteriormente continua:

(...) E estremeci também ao aviso do gesso que seca: *o vício de viver que rebentaria meu molde interno. Áspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem adeus, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi.* E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: “Esta casa foi dedetizada”. (Idem, ibidem, p. 149, grifos nosso).

Dessa forma, a personagem de Clarice se destaca no que diz respeito ao “medo excitado e ao mal secreto” que a envolve. A barata nessa narrativa está mais ligada à essência desse personagem do que propriamente ao inseto asqueroso e nojento. É assim que a personagem se

vê. Carregar a “placa: casa dedetizada”, significa escolher o caminho pelo qual percorrer: o do medo (ligado à vida, ao viver), que sufoca, restringe, petrifica ou o caminho que a libertará. O caminho que a levará ao “nosso”: eu e alma e/ou personagem, leitor, ser humano. O que nos permite retomar também as afirmações de Nejar sobre Clarice, um movimento que vai além do olhar, que vem de fora para dentro, exterior e interior. E no silêncio das palavras, dos gestos, da “palavra cortada do amor em vão”, contar o mundo. Esse silêncio pode ainda ser visto na última história do conto: “Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia”, porque, não temos a continuidade dessa narrativa, temos apenas um título. Título este que, como mencionado anteriormente, sugere a transcendência dessa personagem.

Os contos aqui selecionados nos remetem ao tema do medo e suas implicações. Entre baratas e formigas, personagens insignificantes e outros nem tanto. Vemos que todos os personagens percorrem caminhos diferentes, porém, se entrecruzam na medida em que marcam um processo de busca, de “começo” como enfatiza o próprio título do conto de Rubem Fonseca. Assim também, como o título da última história do conto de Clarice Lispector – “Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia” - que como em reticências nos dissesse que ainda existe um caminho a trilhar e, continuaria muito mais, se “mil e uma noites lhe dessem”. E porque não fazer tal afirmação com relação às personagens de Lygia? Ao fugirem representam o ser humano no mais alto de sua fraqueza, porém, fraqueza que não significa se assim podemos dizer, inferioridade. Além disso: destaca esse “ser humano” limitado, amedrontado, sufocado, que precisa de maturidade para perceber que apenas ele próprio é capaz de mudar a si mesmo. Que necessita de experiência para lidar com as adversidades do mundo. Que viver “colado ao urso de pelúcia” e/ou viver o mundo “cor-de-rosa” discutido por Perrone-Móises, não os transformará/tornará capazes de viver, longe das alienações, do mundo mimético. Lutz Müller (1997, p. 12) afirma que o amadurecimento e mudança, implicam na relação do ser humano consigo mesmo e o mundo:

(...) significa com frequência o processo de individuação, através do qual penetramos em nossas próprias profundezas anímicas desconhecidas, vivendo a experiência da morte de valores e posicionamento antigos e estéreis, e retornando, depois de um processo de reordenação, com uma atitude mais saudável em relação a nós e à vida.

“Começo” e “A quinta história” se assemelham em sua estrutura narrativa, na qual, ambos os personagens destacam vários textos dentro da própria narrativa. No primeiro a vontade de se tornar um escritor, enquanto no segundo, um mesmo fato ganha diversas versões, além da morte que ambos provocam contra as baratas. Ambos matam as baratas com as próprias mãos, enfrentando desse modo o medo existente. Percebemos ainda que à maturidade e mudança destacada por Müller se fazem presente nos dois contos. Isso porque até chegar à história que de fato o tornar um escritor, o personagem de Fonseca passa por diversas situações, vai adquirindo essa maturidade. O que acontece também com a personagem de Clarice, no qual, ao descrever o mesmo acontecimento, a cada narrativa, o processo de maturidade vai acontecendo a ponto de ao final vermos, mesmo que implícito, o transcender desse personagem para um mundo novo, um novo olhar sobre a vida e sobre si mesmo.

Podemos, então, com base em Kothe, compreender que existem personagens/heróis do tipo alto, baixo, pícaro, épico além dos personagens do plano esférico ou plano. Apreendemos ainda que, nesta obra, Kothe faz uma distinção entre os personagens de características baixa (sendo elevados) e os de característica alta (sendo rebaixados). Com relação aos personagens planos e esféricos vemos que são aqueles que não se modificam no decorrer da narrativa ou aqueles que surpreendem pela complexidade dos seus atos, respectivamente. Ao retomarmos os personagens em estudo, essas características se acentuam na medida em que notamos seus atos. Daquele gordo, insignificante, àquele petrificado pelo cotidiano, ambos caracterizados pelo “baixo” e “esférico”, uma vez que, começam a narrativa de um jeito, ao final há uma mudança neles. Enquanto isso na narrativa, “As formigas” as personagens de caráter elevado ao vivenciar o clima de tensão e medo passam pelo “baixo” e “plano”, pois desde o início as personagens já apresentam características de medo e ao final isso só se concretiza com a fuga da pensão. Assim levando em consideração a afirmação de Kothe sobre as características do herói vemos que:

(...) Todo grande personagem é uma união de contrários: ele é o alto cuja grandeza está na baixeza, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandiosa apesar dos pesares. Quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza. A sua desgraça não é mera choradeira, mas duro aprendizado da “condição humana”, transcendendo a doutrinação que lhes é inerente. (KOTHE, 1987, p. 13)

Essa relação de contrários dos personagens representa o ser humano em todos os sentidos da vida e, se é necessário maturidade e mudança, consequentemente, isso virá carregado das “desgraças” que são capazes de transformá-los. Ninguém passa pela vida sem sofrimento, tragédias, medo, sem “amputações”. É preciso podar-se para renascer/crescer, essa é a condição humana nos seus contrários e avessos.

Victor Hugo em **Do grotesco e do sublime** (2010) apresenta a relação entre esses dois modos de ser da literatura, da narrativa moderna do drama. Nesse paralelo Hugo afirma que é sob o reflexo entre grotesco e sublime que nasce a genialidade moderna. Inclui também uma relação entre a literatura moderna e clássica, na qual, a primeira compreende o grotesco como parte fundamental na sua composição, enquanto a segunda, compreende o grotesco ligado ao insignificante, investindo assim apenas no que lhe é belo: “(...) o grotesco é (...) a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte” enquanto “o sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo...” (HUGO, 2010, p. 33). Se tomarmos como base a relação entre “grotesco” e “sublime” de Victor Hugo, chegaremos, como já mencionado anteriormente, a relação destacada por Perrone-Móises entre o “negro” e o “cor-de-rosa”. O “grotesco” do primeiro está para o “negro” deste último, pois ambos exigem um posicionamento do leitor, uma mudança, algo que nos retire do lugar comum em que nos encontramos.

Assim as relações de “medo” podem ser identificadas/ligadas a união do grotesco e do negro na literatura contemporânea. Isso porque absorve da condição humana o que lhes é mais tenso, pavoroso, sombrio, melancólico. É a partir deles que vemos os cortes, os rompimentos, que nossas expectativas, enquanto seres humanos, leitores, são quebradas, porém, são quebradas no intuito de nos modificar de algum modo. Uma vez que grotesco/negro abrem novas perspectivas de se pensar o mundo, o homem, sua condição, o levando, quem sabe, ao sublime, ao belo. Abarcam em si as mazelas do mundo, do homem à margem, do nada, do insignificante. É o próprio real “criado” por meio da literatura. Ainda citando Hugo, vemos que, assim como o ser humano é constituído de três fases, assim também é a literatura (primitivo, antigo e moderno). Sendo que, os tempos primitivos estão ligados ao lírico, enquanto os tempos antigos ao épico e, por conseguinte, os tempos modernos ligados ao drama, pois pinta a vida, representa a verdade enquanto os demais estão unidos à ingenuidade e simplicidade, respectivamente. Ao nos apresentar o caráter dramático da modernidade,

Hugo, relaciona a Shakespeare, considerado grande representante do drama moderno, capaz de unir grotesco e sublime, tragédia e comédia, o bufo e o terrível.

Seria consequente acrescentar aqui que tudo, na natureza e na vida, passa por estas três fases, do lírico, do épico e do dramático, porque tudo nasce, age e morre. Se não fosse ridículo misturar as fanáticas aproximações da imaginação com as severas deduções do raciocínio, um poeta poderia dizer que o nascer do sol, por exemplo, é um hino; seu meio-dia, uma brilhante epopéia; seu declínio, um sombrio drama em que lutam o dia e a noite, a vida e a morte. (HUGO, 2010, p. 42-43)

É nesse pensamento de declínio que vemos nas narrativas ficcionais, no conto em especial, essa luta representada pelos personagens entre o dia e a noite, vida e morte. Luta esta que representa/apresenta o ser humano que sempre em busca, também se mantém esperançoso. Bauman (p. 209) em relação a isso, afirma que é tarefa dos vivos manter viva a esperança, ou então, ressuscitá-la em meio às rápidas transformações do mundo. Uma vez que este é responsável pela luta diária travada pelo homem, afim de que esse mundo se torne “mais hospitaleiro para a humanidade”. O que de certa forma, nos faz retomar ao não enfretamento do medo pelas personagens do conto de Telles. É justamente aí que percebemos esse processo de busca do homem, de autoconhecimento, dessa falta de maturidade para enfrentar as avarezas da vida.

Logo, vimos nos contos selecionados em estudo essa relação entre o enfrentamento e o não enfrentamento do medo nos personagens contemporâneos. Porém, podemos ainda fazer inferências a outro texto ficcional bastante pertinente quando se trata em discutir a relação do medo e seu enfrentamento. Em **A paixão segundo G.H** (2009) de Clarice Lispector, que muito se assemelha aos contos selecionados para este estudo – “A quinta história” e “Começo”, a personagem principal deste romance - G.H - após despedir a empregada resolve faxinar o quarto de serviço, quando se depara com uma barata no armário. Situação banal para muitos, porém, muda o modo como G.H se posiciona no mundo. Ao enfrentar a barata, do qual sente horror, nojo e repúdio, resolve comer a massa branca de dentro dela. Ao fazer isso, G.H, assim como o personagem do conto “A quinta história”, rompe com a mesmice do dia a dia, com a rotina que a envolvia e, como esta também se compara à barata, destacando de um modo ou outro a pequenez humana, a insignificância, inferioridade.

Neste romance, percebemos ainda mais latente, o que afirma Nejar a respeito da exterioridade de Clarice Lispector. Extremamente psicológico, o posicionamento de G.H frente à barata, ao modo como enfrenta o medo comendo a massa branca, nos mostra o

posicionamento do homem frente ao mundo: do modo como seres insignificantes tais como *baratas e formigas* podem trazer à tona o medo. Medo esse, refletido nas ações dos personagens e, conseqüentemente, do ser humano. Até onde podemos enfrentar os limites de ser humano? E é por meio da literatura que essas questões se acentuam, conforme Perrone-Móises:

A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta. (...) Acentuar o que está mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é. (PERRONE-MÓISES, 1990, p. 103-104).

O medo é a reprodução desse mundo faltante, de um mundo em constante mudança, no qual segundo Bauman, os medos não desaparecem e as parcerias não se fortalecem. No entanto, é desse mundo faltante/ negro/ grotesco, dos medos, da inconstância do homem que a reflexão de si mesmo pode ser feita. É necessário “amputações”, como já mencionado, para que o mundo/homem mimético seja transformado.

II.I – O LEITOR PARTICIPANTE DA NARRATIVA

Em meus textos, quero chocar o leitor,
não deixar que ele repouse na bengala dos lugares-comuns,
das expressões acostumadas e domesticadas.
Quero obrigá-lo a sentir uma novidade nas palavras.
(Guimarães Rosa)

Chocar o leitor, retirá-lo dos “lugares-comuns”, do mundo mimético, do cotidiano, provocar no leitor novas oportunidades de ver/sentir/refletir/ o mundo por meio das palavras, eis o que pontua Guimarães Rosa acima. Assim também pode-se dizer da literatura que proporciona infinitas possibilidades de pensar o mundo à nossa volta. Pensar literatura é pensar o mundo em si, o homem e também seus leitores. Leitores estes, fundamentais na relação literatura/mundo, uma vez que, ambos se completam.

Vimos nos capítulos anteriores como se constitui o *conto*, vimos ainda, desde os contos recortados, o enfrentamento e não enfrentamento do medo por meio de personagens contemporâneos, a relação do *medo* e do mundo, do homem. Com base nisso, percebemos que a importância da literatura decorre também de seus leitores, do modo como assimilam o real plasmado pela literatura, da significação dada ao texto literário e, conseqüentemente, como estes compreendem o mundo à sua volta, o modo como as obras literárias implicam na formação social, cultural, política, psicológica, enfim, na formação pessoal de cada leitor.

Em “A literatura literária na escola” (2002), de Marisa Lajolo, vemos que: “ou o texto dá sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum.” (LAJOLO, p. 15). Assim, tomando como base os contos destacados nesta pesquisa e a relação estabelecida entre baratas e formigas, a existência do *medo* e seu enfrentamento, vemos que as narrativas ficcionais são de suma importância quando ligadas também a seus leitores, pois, é deles que o mundo ficcional apresentado nos livros fará sentido no mundo real.

Se de um lado “tememos o que não podemos controlar” conforme Bauman, de outro, H.P Lovecraft em **O horror sobrenatural em literatura** (2007) afirma que “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. (LOVECRAFT, p. 13). A relação entre o medo incontrolável e desconhecido está ligada a humanidade desde os tempos primitivos. Se neste estudo temos o *medo* representado com a presença de insetos, como baratas e formigas, ou ainda como já mencionado, nestes tempos modernos nos quais vivemos o medo relacionado ao tempo e suas mudanças climáticas, por exemplo, porém, o que nos interessa saber é exclusivamente como

essa relação de medo se dá, não nos importa saber qual o motivo do medo (baratas, formigas, tempo etc.,) todavia, as consequências e implicações desse sentimento. É o sentimento em si e a relação entre ele e os personagens que nos fascina. Seus desdobramentos...

Se em nosso recorte vemos os personagens se metamorfoseando, transcendendo, tomando consciência de si mesmos, do mundo e dos atos recorrentes de suas existências, depois de um momento de tensão, pavor e medo, enfrentando não só o medo, mas também, os males que seguem, ou, mesmo não enfrentando, isso provoca de certo modo uma experiência que acarretará na maturidade do ser. Vemos, conseqüentemente, que todos esses fatores implicam numa relação íntima com seus leitores. É possível, ver desde os personagens, a verossimilhança com o mundo rotineiro em que muitas vezes nos encontramos, o modo como fatigados, enfrentamos os desafios da vida e/ou algumas vezes fugimos deles.

A relação entre obra e leitor é interessante também, no momento em que a primeira consegue exprimir o que se propõe, provocar no leitor o mesmo nojo sentido pelos personagens dos contos, por exemplo. Prendê-los à narrativa de modo que o leitor sinta prazer na leitura e, também, faça do texto literário uma nova possibilidade de discutir o mundo. Em a “Estética do medo” (2007), de Oscar Cesarotto, encontrado na obra de H. P Lovecraft **O horror do sobrenatural**, lemos que:

O escritor leva o leitor ao pavor. (...) a identificação com os personagens proporciona vivências por delegação, sensações e calafrios, e o suspense pode ser tensão ou tesão, o corpo em suspensão, um doloroso prazer. Isto explica a adesão a este tipo de leitura, permeada pelo gozo. (CESAROTTO, 2007, p. 11)

É no trabalho árduo do escritor que essas sensações, vivências, calafrios, prendem o leitor à obra. É, como afirma Gotlib (1987, p. 76, grifos da autora), citando Quiroga a respeito das três qualidades do contista: “*sentir com intensidade, atrair a atenção e comunicar com energia os sentimentos.*”. Essas qualidades podem ser lidas tanto no conto de Clarice Lispector, Rubem Fonseca quanto no de Lygia Fagundes Telles, que na literatura, há o envolvimento dos leitores no seu modo histórico de ser. Na narrativa de Telles, percebemos ainda, que o não enfrentamento do medo dos personagens é ocasionado pelo constante temor vivido por eles: os ambientes noturnos que os envolvem, os ossos do anão sendo reconstituídos por formigas, a fuga ao final da narrativa em meio às situações sinistras e

misteriosas causadas, talvez, por elementos que nos remetem, ao tema da morte. O que nos leva a pensar que o não enfrentamento do medo pelos personagens de Telles é ocasionado em decorrência de situações ligadas ao sombrio, à morte, ao constante processo de transformação que os cercam, ao que causa horror, como representado no conto.

Flávio R. Kothe em sua obra **O herói** (1987), afirma:

Um grande personagem nunca é patrimônio exclusivo de uma nação. Assim que ele alcança um nível artístico, passa a fazer parte do *progresso de toda a humanidade*, e tanto mais Estados procuram aproveitar-se disso. Nenhuma filosofia, música, literatura ou ciência é, em si, importante por ser alemã, inglesa, francesa, brasileira ou norte-americana, mas porque é, em alto grau, Filosofia, Música, Literatura ou Ciência. (KOTHE, 1987, p. 55-56). (grifos nosso).

Justamente porque é a relação literária que importa, que fascina, são os personagens representando a todos nós, seres humanos faltantes. Assim, toda narrativa destaca um modo peculiar do homem. Seja por meio do medo, como neste trabalho, seja ainda por sua incompletude, subjetividade, pelos amores, encantos/desencantos consigo mesmo, com o outro... E ao nos referir ao leitor como parte importante dessa relação entre ficção e realidade, Reis afirma que “toda narrativa do século XX exige uma nova postura do leitor: exige que ele saia da prazerosa atitude de quem espera a fruição fácil de uma estorinha “água-com-açúcar”, descruze os braços e participe atentamente do jogo” (1992, p. 82). Um caminho que não possibilita caminhar sozinho, uma vez que os textos narrativos só existem por conta do homem, da sua representação, porque *contar equivale a viver*, e é contando que há a possibilidade de busca, de descoberta, tanto do personagem enquanto parte da ficção quanto do leitor enquanto representação do real. A literatura contemporânea exige um leitor mais atento, perspicaz, desconfiado, pronto a emergir em novos mundos, espaços, tempos. Pronto para preencher as lacunas do texto.

Se fizermos um percurso ao longo dos anos da literatura, especificamente brasileira, veremos que independente do momento histórico em que esta está localizada, sempre contará sobre o homem. Na obra de José de Alencar, **Iracema**, por exemplo, vemos a constituição de um povo, a influência do homem branco, a miscigenação do povo brasileiro; em **Macunaíma** o herói sem nenhum caráter, representa esse mesmo povo brasileiro, sem caráter no sentido de sem identidade, de homens em construção; em outras como **Vidas Secas** e/ou **São Bernardo**, ficam claros os mandos/desmandos do sistema, da exploração, do capitalismo, o poder dos mais fortes e poderosos. Ou ainda, como na obra de Carlos Drummond de Andrade, citada

logo no início, **A rosa do Povo**: exemplo fiel de uma era marcada pela violência, pela guerra, pelo *medo* implícito no decorrer dos versos. Um medo não do poeta, mas de uma geração representada por ele e pela escrita, pela *literatura*. Outras questões que podemos relacionar com essas obras são em relação ao comprometimento dos escritores que por meio da literatura/arte representam e discutem seu tempo.

Desse modo, percebemos a importância da literatura e também das artes, de modo geral, na constituição e transformação de uma sociedade. Por meio delas podemos, hoje, discutir questões do passado que de uma forma ou outra ainda nos são tão visíveis. Existem ainda muitos outros exemplos que como estes são capazes de discutir seus tempos, constituição/construção do homem, do país, etc. A respeito do papel da literatura Antonio Candido em “O direito à literatura” da obra **Vários Escritos** (1988) afirma que:

Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver (...) Entendo aqui por *humanização*... o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p. 244-249)

É seu papel humanizador. E esse processo corresponde ao leitor também. Quais sentidos inferidos no leitor ao se deparar com as *baratas* e *formigas* dos contos em estudo? Como essa relação entre obra x leitor pode influenciar os seres humanos? Talvez, seja como afirma o próprio Candido, “não corrompe nem edifica”, mas nos chama como leitores a tomar um novo posicionamento diante das situações enfrentadas. Quando perguntamos a alguém, um aluno, por exemplo, se este gosta de literatura, a primeira resposta na grande maioria será, “não”. Se continuarmos os questionamentos a fim de saber o porquê, novamente, a resposta de imediato será: “porque é chato” ou algo em torno disso. Consequentemente, se este leitor não estiver preparado, for até mesmo estimulado, certamente recairá sobre o senso comum, e os textos literários não lhe farão sentido algum.

Voltemos, pois, aos contos selecionados para as nossas discussões, sobre a representatividade das *baratas* e *formigas* que ocasionam o medo nos personagens. No artigo

intitulado "Vampiros e outras assombrações: imagens do medo na poesia de Torquato Neto" (2012) de Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, o que dialoga também com o que Lutz Müller afirma sobre o enfrentamento do dragão, vejamos:

Uma imagem sintetizadora do Diurno seria do guerreiro matando o dragão personificando a força do homem diante da ilogicidade do destino, que lhe reserva a mortalidade. O herói encarna a ascensão do homem rumo a luz celeste do dia, é imagem de vida em plenitude, enquanto o monstro grande expressão das trevas do abismo, um arquétipo radical da morte como negação de tudo que é humano. (...) o esquema de formigamento congrega os movimentos inquietos, indisciplinados e multiformes, podendo ser associado às noções de agitação, fervilhamento, enfim de todo uma "multiplicidade que se agita" (Idem, p. 74) Os vermes, as larvas, a multidão de ratos, aranhas, gafanhotos, formigas e outros animais miúdos são símbolos especialmente paradigmáticos deste esquema animado. Durand demonstra, por meio da análise de imagens míticas e literárias, que a mente humana associa sua agitação ilógica e indisciplinada ao caos. (RIBEIRO, 2012, p. 145-146)

Conforme vemos acima, na representação desses seres tão insignificantes, baratas, formigas, ratos etc., o próprio ser humano em conflito consigo mesmo, há as perturbações causadas pelo medo, pela falta, pelo sombrio, pelo caos que é próprio do existir. É como vimos em alguns trechos do conto de Clarice quando o personagem se compara à barata, ou ainda, como o personagem de Fonseca que vence seu medo esmagando com a própria mão o inseto. Deixando à mostra essa luta com o dragão, com a própria vida. Então, se o leitor como já mencionamos, não estiver atento realmente à literatura não lhe fará sentido algum, muito menos será prazerosa e transformadora.

O curta-metragem "Os Fantásticos Livros Voadores do Senhor Lessmore", vencedor do Oscar de melhor curta-metragem de animação em 2012, dirigido por William Joyce e Brandon Oldenburg, demonstra claramente, a relação entre leitor e obra. No curta, o Sr. Lessmore é um homem que de repente vê todas as coisas à sua volta desmoronarem, ficando um caos, completamente bagunçado e ele, perde a cor ficando preto e branco. O livro que este estava lendo no momento em que tudo isso acontece perde todas as letras e o Sr. Lessmore começa a andar até que se depara com uma moça voando com alguns livros. O mesmo fica impressionado e ao mesmo tempo triste/decepcionado porque o livro que obtém em mãos não o faz voar. Após este momento Lessmore se depara com uma biblioteca e ao adentrar fica completamente colorido. Passa por situações que o amadurecem e o tornam um verdadeiro leitor, na medida em que, suas experiências com as obras, os textos, vai crescendo. Capaz de

vivenciar sentimentos, emoções, tensão, medo, alegria. Tenta “salvar” um livro esquecido na estante e só percebe que isso será possível se ele o ler. E lê. E salva. Salva ao livro e a ele mesmo.

É assim que a relação leitor x obra se apresenta a nós, como Lessmore, devemos dar sentido ao texto, deixarmos nos transformar por ele. A cada leitura nos tornarmos mais experientes, críticos, enxergando além das páginas dos livros a constituição de todos nós, de um povo, de um país, ou ainda, ser capazes de criar e conhecer outros mundos, universos, povos. A literatura seja ela da era épica, romântica, moderna ou não, pertencente ao iluminismo, cubismo, trovadorismo ou qualquer outro “ismo” sempre contará sobre o homem e o mundo. Seja na poesia, no teatro, nos romances, nas crônicas ou nos contos. Seu caráter é formador. E ser “formado” por ela exige de nós – leitores- um olhar aguçado e cuidadoso.

Caio Meira no prefácio da obra de Tzvetan Todorov intitulado, **A literatura em Perigo** (2010), salienta que:

Para que o leitor não morra como leitor, a arte poética e ficcional deve ser apresentada em primeiro lugar em seu estranho poder imprevisto, encantador, emocionante, de forma a criar raízes profundas o suficiente para que nenhum corte analítico ou metodológico venha a podar sua presença criadora, para que nenhuma de suas partes essenciais seja amputada antes que ela aprenda a se mover e nos acompanhe pelos sentidos que damos à vida à medida que vivemos. Se o texto literário não puder nos mostrar outros mundos e outras vidas, se a ficção ou a poesia não tiverem mais o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então teremos de concordar com Todorov e dizer que, de fato, a literatura está em perigo. (MEIRA, in: TODOROV, 2010, p.12)

Compreender o que discute Todorov é entender, essencialmente, o papel da literatura. Descobrir as múltiplas possibilidades existentes no mundo, que por meio dela é discutido. Além do olhar perspicaz do leitor, o estímulo de outrem deve ser acompanhado do próprio texto literário. E assim, descobrir homem e mundo em constante devir. Literatura que se apresenta como forma questionadora daquilo que o real não apresenta, acentua o que gera conflito, apresenta aqueles que estão à margem da sociedade. Explorar ao extremo aquilo que nos gera conflito, dor, horror, *medo*...

CONCLUSÃO

Neste trabalho pudemos apresentar considerações importantes a respeito do *medo* apresentado em três contos. Narrativas curtas que apresentam um pouco do homem e do mundo em torno deles. Acompanhamos reflexões acerca dessa modalidade narrativa – conto – apresentando posicionamentos diversos de teóricos e/ou críticos que se debruçam neste tema. O que nos possibilitou entender a maior característica desse gênero, em outros termos, seu modo próprio de narrar o homem, isto equivale a manter viva a proposta do que seja o existir, porque “contar equivale a viver”...

Assim, vemos que este “viver” implica diversas situações: contrárias e a favor do homem. Uma delas é a presença do medo. Então, por meio dos personagens de Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, acompanhamos o processo de busca do homem, a representação do medo em seres tão “insignificantes”, tais como *baratas* e *formigas*. Vimos nas ações dos seres ficcionais, o processo de enfrentamento e não enfrentamento do medo, refletindo o crescimento, a maturidade, as experiências dos personagens, estes que representam a todos nós.

Nesse intento, a Literatura se apresenta a nós como mediadora de conhecimento, de transformação, reflexão, além de estar ligada ao homem, ao mundo, suas experiências, explorando aquilo que o real não consegue, acentuando a falha, o negro, grotesco da condição humana.

Propõe ainda, um jogo de sentidos em que obra/leitor/escritor devem estar prontos a inferir. Um dependente do outro... O da obra literária em si, como forma narrativa e ficcional que trabalha o real; do leitor, pronto a inferir sentidos à obra conforme suas experiências, aberto às novas possibilidades de ver o que não é muitas vezes visível/vivível; e, finalmente do escritor, que num cálculo minucioso com as palavras, apresenta o mundo ou parte dele. Apresenta “tudo” e “nada”, ao mesmo tempo em que força seu leitor a participar da narrativa e, se este não consegue exercer o papel de leitor modelo, acaba num espaço muito próximo ao senso comum.

Seja discutindo o medo, como neste trabalho, ou outro tema, compreendemos que a literatura abarca sempre o homem, a sociedade, as transformações tecnológicas, climáticas, políticas, as mazelas sociais, passado, presente e por que não dizer, futuro. Ela aponta e sempre apontará para “o que falta no mundo e em nós”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Mariângela.; LEITE, Guacira Marcondes Machado. “Um labirinto de baratas ou *A quinta história*, de Clarice Lispector”. In: **Revista Alêre** – Programa de Pós-Graduação em Estudo literários – PPGEL – Ano 04, Nº. 04, 2011 – ISSN 2176-1841

BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o próximo Milênio: lições americanas**. Tradução Ivo Barbosa. – São Paulo: Companhia das Letras, 1990

CANDIDO, Antonio. “O Direito à literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo-SP: Livraria Duas Cidades, 3 ed., 1995

COELHO, Marcelo. “Um sorriso medonho”. In: NOVAES, Adauto. (org.) **A crise da razão**. – São Paulo: Companhia das letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996

CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993

_____. “Do sentimento do fantástico”. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993

ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994

FONSECA, Rubem. “Começo”. In: **Pequenas criaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

GIVONE, Sérgio. “Dizer as emoções – a constituição da interioridade no romance moderno”. In: MORETTI, Franco. (org.). **A cultura no romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 1987

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução do prefácio de Cromwell; tradução e notas de Célia Berretini, 3. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2010

KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Editora Ática, 1987

LAJOLO, Marisa. “A leitura literária na escola” e “Os leitores, esses temíveis desconhecidos”, in: **No mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2002

LISPECTOR, Clarice. “A quinta história” In: **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009

LOVECRAFT, H.P. “A estética do medo”; “O início do conto de horror”. In: **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução Celso M. Paciornik. – São Paulo: Iluminuras, 2007

MÜLLER, Lutz. **O herói: todos nascemos para ser Heróis**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997

NEJAR, Carlos. “Lygia Fagundes Telles, ou a disciplina do amor”. In: **História da literatura brasileira: Da carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Ed. Leya, 2011

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 2002

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: **Flores na escrivania**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

PROPP, Vladimir. “O conto como um todo”. In: **As raízes históricas do conto maravilhoso**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. - 2ª Ed. – São Paulo: Martins, 2002

REIS, Luzia de Maria Rodrigues. **O que é o conto**. São Paulo: Editora Brasiliense, 4º ed., 1992

RIBEIRO, Elzimar Fernandes Nunes. “Vampiros e outras assombrações: imagens do medo na poesia de Torquato Neto”. In: **Revista Fronteira Z**, Nº. 09, dezembro de 2012

TELLES, Lygia Fagundes. "As formigas". In: **Seminário dos ratos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. - 3ª Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010

ZILBERMAN, Regina e SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Literatura e pedagogia: ponto e contraponto**. São Paulo: Global, 2008