



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

NARRATIVAS DE BARATAS E FORMIGAS: UMA RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E REAL

Nandara Maciel Leite Tinerel (UNEMAT/PPGEL)

RESUMO: Este trabalho tem como recorte os 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 e 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. 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 características 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.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea. Medo. Ficção. Real

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. (MÜLLER, 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. 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. Extraindo 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”. 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. (...) Reencontramos 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 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)

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 estremei 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 nossos).

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 Nejar¹ 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.

¹ Cf. NEJAR, Carlos. “Clarice Lispector - Névoa úmida, paixão do silêncio”. In: História da literatura brasileira: Da carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Ed. Leya, 2011

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 tornará 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.

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.

Logo, vimos nos contos selecionados em estudo a relação entre o enfrentamento e o não enfrentamento do medo nos personagens contemporâneos. 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. São necessárias “amputações”, como já mencionado, para que o mundo/homem mimético seja transformado.

Referências

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

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

GOTLIB, Nádía 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

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

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

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

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