

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS



O fantástico em dois contos de Caio Fernando Abreu

CASSIA WUNSCH

**Porto Alegre
2009**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

O Fantástico em dois contos de Caio Fernando Abreu

Monografia apresentada como requisito parcial
para a conclusão do curso Licenciatura em Letras
Português/Literatura Portuguesa.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

CASSIA WUNSCH

Porto Alegre

2009

FOLHA DE APROVAÇÃO

O fantástico em dois contos de Caio Fernando Abreu

-Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do curso
Licenciatura em Letras Português/Literatura Portuguesa-

Porto Alegre, 09 de dezembro de 2009.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Mara Lúcia Barbosa da Silva
Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Profa. Marcia Cristina Roque Corrêa Marques
Doutoranda de Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
- PPGLET/UFRGS

Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva
Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
Orientadora

Dedico este trabalho primeiramente aos meus pais e ao meu irmão, pessoas que sempre estão ao meu lado e são, para mim, presentes de Deus; aos meus familiares, por todo o apoio e amor; aos amigos verdadeiros, por enriquecerem minha vida com seus sorrisos; ao meu namorado, pelo apoio e carinho; aos meus professores, que me oportunizaram um conhecimento sólido e transformador e principalmente a Deus, por ser meu porto seguro em todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva pelo apoio, carinho, atenção e auxílio, não só no seu papel de orientadora, mas pela compreensão e dedicação como pessoa, por ser um exemplo de profissional e de ser humano e por tratar seus alunos com um carinho que nos faz sentir privilegiados,

Aos professores do Instituto de Letras, em especial Antônio Marcos Vieira Sanseverino, Luís Augusto Fischer, Jane Tutikian, Arcanjo Pedro Briggman e Claudiberto Fagundes os quais, sempre de uma forma especial, nos transmitiram a importância de buscar um conhecimento verdadeiro e significativo, e que a educação deve ser transformadora e não um meio de massificar,

Aos que sempre estiveram e estão ao meu lado, enriquecendo minha vida com suas presenças e permitindo que eu possa aprender um pouco com cada um deles.

A Deus, pela proteção.

“É difícil aprisionar os que têm asas.”

Caio Fernando Abreu

RESUMO

Caio Fernando Abreu, escritor gaúcho, escreveu uma obra plural, com enorme riqueza de interpretações. Suas personagens trazem consigo uma carga de emoção, além do intimismo, marca das personagens de Caio, que leva o leitor a refletir sobre o que lê. Assim acontece no livro *O ovo apunhalado*, livro no qual Caio expressa os desejos e aflições da sociedade da década de 70, através de suas personagens e suas histórias de vida, de um modo que permite ao leitor ingressar no universo criado pelo escritor. No presente trabalho, temos por objetivo apresentar uma das interpretações da obra tão rica em possibilidades do autor: indicar, nos contos *Gravata* e *Retratos*, respectivamente, contidos no livro *O ovo apunhalado*, momentos em que a hesitação neles acontece, permitindo classificá-los como textos característicos do gênero fantástico, com base na teoria do escritor russo Tzvetan Todorov sobre a Literatura Fantástica.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, *O ovo apunhalado*, Literatura Fantástica, hesitação.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
1 Sobre a Literatura Fantástica.....	11
2 Considerações sobre <i>O ovo apunhalado</i>	16
2.1 Presença do elemento fantástico nos contos <i>Gravata e Retratos</i>	18
3 Análises dos contos <i>Gravata e Retratos</i> segundo teoria de Tzvetan Todorov.....	26
Conclusão.....	37
Referências.....	38

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica, desde que iniciei a graduação, passou a ser alvo do meu interesse, pois em nenhum outro contanto com a literatura, anteriormente, pude sentir o mesmo entusiasmo para ler, o mesmo interesse e o mesmo prazer. O sentimento de envolvimento com a leitura através do mundo que o fantástico propicia, as sensações, o mistério, a procura por respostas, tudo isso me fascinou e resulta, agora, neste trabalho.

A escolha dos contos de Caio Fernando Abreu para que neles analisássemos a presença do fantástico partiu do trabalho como bolsista voluntária. Ao analisar o livro *O ovo apunhalado*, tomei conhecimento do mundo fantástico que nele há e parti em busca de informações sobre isto. Tinha conhecimento do fantástico contido no livro, porém precisava de um ponto de partida para a pesquisa. Ao ler a tese de doutorado de Ana Maria Cardoso, intitulada *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entrelugar de cartas e contos*, encontrei o que procurava: a autora fala sobre a influência de Caio nos anos 70, época na qual escreveu o livro. Esta influência, segundo ela, vinha da literatura latino-americana, que, através do realismo fantástico, encontrou uma maneira de fugir da censura presente naqueles anos. Partindo deste ponto, iniciei a pesquisa para apresentar o trabalho *Presença do elemento fantástico no conto Retratos*, no Salão de Iniciação Científica da Uniritter, em Novembro de 2008. Para isto, sob a orientação da Prof. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva, tomei como base teórica para a pesquisa destinada à apresentação, o livro *Introdução à Literatura Fantástica*, do escritor russo Tzvetan Todorov, o qual norteia as análises dos contos aqui presentes. Apontamos no SIC Ritter somente os pontos onde a hesitação aparecia no conto.

A partir desta apresentação, a curiosidade por encontrar em contos do livro *O ovo apunhalado* uma regra que permitisse classificá-los como fantásticos, segundo teoria de Todorov, aumentou. E é no presente trabalho que está o fruto desta curiosidade. No primeiro capítulo, traçamos um breve panorama sobre a literatura fantástica, sobre seu nascimento e as características do gênero, com base nos conceitos de Selma Calasans Rodrigues, Tzvetan Todorov, Patrícia Willemin e Cleone de Abreu Ribeiro.

A conclusão do primeiro capítulo aponta para o que será tratado no capítulo seguinte: o convite que Caio faz para que os leitores participem ativamente no rumo das narrativas do livro *O ovo apunhalado*, a partir das análises que Ana Maria Cardoso faz sobre o assunto. Na seção secundária do segundo capítulo, mostramos os pontos em que a hesitação está presente nos dois contos analisados neste trabalho, *Gravata* e *Retratos*, respectivamente. Baseamo-nos na idéia de Tzvetan Todorov de que a hesitação do leitor é a primeira circunstância para que haja o fantástico, sendo que esta hesitação pode ser também experimentada pelas personagens do texto.

A conclusão do segundo capítulo informa aquilo que buscamos no terceiro e último capítulo: as análises, com base na teoria de Tzvetan Todorov sobre o gênero fantástico, dos contos *Gravata* e *Retratos*, nesta ordem, com o objetivo de neles apontar pontos que permitissem classificá-los como característicos da Literatura Fantástica.

1 SOBRE A LITERATURA FANTÁSTICA

Tzvetan Todorov, abrindo o primeiro capítulo do livro *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), fala sobre o propósito da obra, afirmando que “a expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário (...)” (TODOROV, 1975, p. 7). O propósito do autor é descobrir uma única regra que possa ser aplicada para uma variedade de textos, assim permitindo classificá-los de “obras fantásticas”, quando for o caso. Analisar e classificar um texto como fantástico não é uma tarefa fácil, pois é necessário olhar para cada parte do texto, para suas características e seus **efeitos**.

Como todo gênero literário, o fantástico tem sua origem, seu nascimento. A maioria dos estudiosos acerca do tema considera o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX.

O fantástico, no sentido estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes faz do pensamento teológico e de toda a metafísica. (...) Pensar o mundo sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas, essa é a grande proposta do século XVIII. (RODRIGUES, 1988b, p. 27)

Dessa forma, a autora coloca que, na literatura fantástica dos séculos XVIII e XIX, “o sobrenatural é de natureza humana, nunca teológica” (RODRIGUES, 1988b, p. 28). Os temas giram em torno do homem: o sonho, o duplo, o magnetismo e o hipnotismo usados para explicar experiências, saltos no tempo, desordens mentais, perversões, a figura do diabo laicizada girando, muitas vezes, em torno do “pacto diabólico”.

O diabo aparece como tema no livro que grande parte dos autores considera como um dos inauguradores do fantástico, *Le Diable Amoureux*, de Jacques Cazotte, publicado por volta de 1772. Nessa narrativa, o Diabo aparece, primeiramente, numa figura apavorante e faz, posteriormente, a Álvaro, protagonista da narrativa, a pergunta que dá rumo à história: “*Che vuoi?*”, que significa “*Que queres?*”. A narrativa mostra a relação do Diabo com o homem, por meio uma espécie de “pacto”. Os acontecimentos são postos em dúvida por Álvaro, que se pergunta estar vivendo a realidade ou apenas um sonho.

Patrícia Willemin (1985) fala sobre a época do nascimento do fantástico, que “corresponde a um enfraquecimento do espírito religioso, devido precisamente aos progressos do conhecimento.” (WILLEMIN, 1985, p. 38). A autora diz que o fantástico nasce na época em que os contos de fadas já estavam estabelecidos e, destes, o fantástico “tomará emprestado o quadro sobrenatural, mas também (e sobretudo) a relação constante com os valores morais e o princípio de retorno à ordem”. (WILLEMIN, 1985, p. 38). Isso quer dizer que, nos textos fantásticos da época, a moral e a ética deverão predominar, nem que seja somente no desfecho da narrativa.

Situamos o nascimento do fantástico e a época na qual surgiu. Cabe agora falar sobre as características do gênero, o que faz de um texto, fantástico. Jorge Luís Borges, fazendo uso de uma observação do escritor e crítico literário Samuel Taylor Coleridge, formula ludicamente, segundo Rodrigues (1988a), um conceito de fantástico: “Se um homem atravessasse o Paraíso em um sonho, e lhe dessem uma flor como prova de que havia estado lá, e se ao despertar encontrasse essa flor em sua mão então o quê?” (BORGES apud RODRIGUES, 1988a, p. 89). Utilizamos este exemplo para marcar aquilo que caracteriza o fantástico: a presença da hesitação. O homem, num suposto sonho, vai ao Paraíso e ganha uma flor como prova de que esteve lá. Até esse ponto, nenhum problema. O esperado é que, ao acordar, o homem perceba que foi somente um sonho, como qualquer outro. Porém, o homem tem em sua mão a prova de que no Paraíso esteve. Como explicar? Esse instante no qual a dúvida em relação a um acontecimento, em relação a sua explicação, toma conta dos pensamentos, é chamado **hesitação**.

Tzvetan Todorov (1975) afirma que, já no século XIX, era possível encontrar formulações a respeito do fantástico, da hesitação. Aponta, na obra do russo Vladimir Soloviov, a primeira definição para o fantástico.

No verdadeiro fantástico, fica sempre preservada a possibilidade exterior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo esta explicação é completamente privada de probabilidade interna. (SOLOVIOV apud TODOROV, 1975, p. 31)

Isso quer dizer que algum acontecimento, algum fenômeno, terá duas possibilidades de explicação, uma através do conhecimento das leis da natureza e outra que só é possível se aceitarmos novas leis. Ao transitarmos entre uma

possibilidade e outra, estamos hesitando, o que cria o efeito fantástico no texto. (TODOROV, 1975, p. 31).

Rodrigues (1988b, p. 8) trata, também, de como podemos perceber o efeito fantástico no texto, com uma colocação que muito lembra a de Soloviov: “A causalidade que une as sentenças da narrativa não pode ser submetida à prova de verdade (...)”. Soloviov fala de uma explicação privada de probabilidade interna, Rodrigues de uma causalidade que não pode ser submetida à verdade, uma causalidade “mágica”: duas definições semelhantes sobre o gênero.

E por que hesitamos, por que as personagens dos textos, provavelmente, irão hesitar? Porque o fantástico se apresenta entre dois mundos, entre duas possibilidades, uma conhecida por nós, leitores, e outra que está fora do nosso alcance. Conforme Todorov (1975, p. 31), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Aceitar o sobrenatural significa aceitar outra possibilidade de realidade, que se abre através do conhecimento da narrativa fantástica, criada pela imaginação do autor. O fantástico assim é criado, a partir da imaginação do escritor. Nas palavras de Rodrigues (1988b, p. 9), “o termo fantástico (...) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso”. O leitor entra, então, nesse universo, e passa a conhecer outras possibilidades dentro do universo fantástico.

A partir desta análise, afirmamos que o gênero fantástico conta com a participação ativa do leitor. Este tem de perceber que algo na narrativa foge daquilo que é de seu entendimento de mundo real, tomando isto como um fenômeno, como algo surpreendente no texto. Para Todorov (1975, p. 37), “o fantástico implica (...) uma integração do leitor no mundo das personagens; defini-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados”. O leitor, assim, deve experimentar a sensação de que algo foge às suas convicções de realidade e perceber que haverá duas possibilidades de se explicar os acontecimentos. Desta maneira, citando diretamente Todorov (1975, p. 31), “a *hesitação do leitor* é pois a primeira condição do fantástico”. O leitor experimentará a hesitação, a dúvida, a qual pode ser experimentada também pelas personagens dentro do texto. Desta forma, o texto fantástico é caracterizado pela forma como consegue atingir o leitor, causando neste o sentimento de medo, de estranhamento, de indecisão, convidando-o a fazer parte da narrativa já que, sem ele, o fantástico não seria possível.

A experiência da hesitação é uma das poucas que convidam o leitor a participar tão ativamente da construção do entendimento de uma narração. O fantástico permite ao autor criar um mundo à parte, permite que o impossível torne-se possível dentro de um universo particular e possibilita o convite ao leitor, para que entre neste universo. Cleone de Abreu Ribeiro (1983) comenta o “clima fantástico”, o qual caracteriza as narrativas fantásticas:

O *clima fantástico* caracteriza aquele tipo de narrativa que faz ‘pairar no ar’ pensamentos que dificilmente se explicam ou pedem explicação ou mesmo perguntas que mal se formulam e que não exigem respostas. (RIBEIRO, 1983, p. 75)

Este é o “clima” que o texto fantástico propicia: a dúvida fica no ar, a procura de respostas parece não ter fim e encontrar uma resposta não é o objetivo da leitura. O ar de mistério é o grande trunfo do fantástico, sensação esta que acompanha o leitor até mesmo depois da leitura. Este clima, criado pelo autor, é o que prende o leitor ao texto e o que garante o interesse pelo que lê.

Mas o mundo criado pelo escritor, normalmente, é baseado em fatos cotidianos, em situações comuns a todos nós, a acontecimentos dentro da sociedade em que vive. Todorov fala sobre a *função social* do fantástico, citando Peter Penzoldt. Segundo Penzoldt (apud TODOROV, 1975, p. 167), “para muitos autores, o sobrenatural não era senão um pretexto para escrever coisas que não teriam nunca ousado mencionar em termos realistas”. A imaginação ganha espaço e significância, possibilitando aos escritores tratarem de temas escolhidos e que, talvez, ao tratá-los, pudessem receber algum tipo de censura, temas como o homossexualismo, o incesto, a anti-religião. Claro que muitos livros e textos, mesmo classificados como fantásticos e, assim, ficcionais, sofreram censura. Porém, é muito mais fácil tratar de temas ditos tabus se propusermos que, na vida real, são improváveis de acontecer. A própria sociedade recriminou a abordagem de certos temas.

A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que se exerce dentro do próprio indivíduo, constituindo-se para ele em proibição de abordar certos temas tabus. Mais do que um simples pretexto, o fantástico é um meio de combate contra uma e outra censura (...). (TODOROV, 1975, p.167)

Sobre os contos fantásticos analisados no presente trabalho, *Gravata e Retratos*, do livro *O ovo apunhalado* (2007), de Caio Fernando Abreu, podemos dizer que também cumprem uma “função social”. Aliás, a característica deste livro, publicado pela primeira vez em 1975, é a reflexão do autor sobre a sociedade da época, uma análise sobre o que acontecia na década de 70. Alvo de censura, o livro teve alguns trechos cortados, além de três contos, e foi republicado em 1984. O livro passou até mesmo pelo olhar crítico de Caio que, ao republicar a obra, anunciou que os contos eram repetitivos, paranóicos e até pudicos demais. Na republicação, os trechos cortados foram incluídos, contudo os contos cortados não, pois, segundo o autor, isso foi feito para que o livro não se tornasse mais repetitivo do que já era.

Ao longo deste trabalho, veremos como o fantástico se apresenta nos contos analisados e se poderemos, enfim, classificá-los como característicos deste tipo de literatura. Isto é o principal para nossa análise. Através da presença do fantástico, Caio faz um convite ao leitor, para que participe das narrativas e possa sentir o efeito proposto pelo gênero nos textos.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O OVO APUNHALADO

Caio Fernando Abreu, ao abrir a republicação de *O ovo apunhalado* (2007), faz uma colocação sobre o conteúdo dos contos que fazem parte deste livro, o que o leitor pode esperar desta leitura, pois o livro, “(...) talvez sirva ainda como depoimento sobre o que se passava no fundo dos pobres corações e mentes daquele tempo. Amargo, às vezes violento, embora cheio de fé.” (ABREU, 1984, p. 10). Este é um dos trechos que completam *O Ovo Revisitado*, introdução que Caio dá ao livro republicado. Com esse trecho, fica marcada uma possível forma de o autor falar sobre a *função social* da obra.

Ana Maria Cardoso, em sua tese de doutorado, *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu* (2007), comenta a característica marcante na obra de Caio em sua primeira fase:

O insólito é uma marca relevante na primeira fase de Caio Fernando Abreu. Isto se deve, em parte, à influência da literatura latino-americana, que encontra no realismo fantástico um modo particular de ludibriar a censura imposta pelos regimes ditatoriais da época; para o escritor, Julio Cortázar, escritor argentino, é a principal referência, conforme se observa nas epígrafes de *O ovo apunhalado* ou mesmo em suas cartas. (CARDOSO, 2007, p. 131)

Sem dúvida, o fantástico e a imaginação estão um a favor do outro. Criar histórias através do uso da imaginação e torná-las possíveis através do universo fantástico manifesta a liberdade de criar, liberdade essa que Caio experimentou em *O ovo apunhalado*.

Eles estão jogando o jogo deles. Eles estão jogando de não jogar um jogo. Se eu lhes mostrar que os vejo tal qual eles estão. Quebrarei as regras de seu jogo e receberei sua punição. O que eu devo, pois, é jogar o jogo deles. O jogo de não ver o jogo que eles jogam. (LAING apud ABREU, 2007, p. 18)

O trecho acima, cuja autoria é do psiquiatra R. D. Laing, não abre o livro por acaso. Ana Maria Cardoso (2007) afirma que, pelo fato de Caio ter introduzido o livro com esta epígrafe, há a indicação de perspectivas deslocadas, imprevistas,

não-usuais por parte do autor. “Não ver o jogo que eles jogam” indica, para Cardoso, que se deve transitar por um caminho próprio, particular.

(...) Caio Fernando Abreu passa a exigir um leitor atuante no sentido de que ele também contribua para a composição da história, espécie de cúmplice de uma jornada que se dirige ao desconhecido. O escritor, por sua vez, sempre atento aos modos inusitados de composição e uso da palavra, percorre caminhos avessos ao do cânone literário. (CARDOSO, 2007, p. 131)

O fantástico é um dos gêneros que conta com a participação ativa do leitor. Nos contos que analisaremos nesse trabalho, nós, leitores, poderemos hesitar junto das personagens, experimentarmos as mesmas sensações, os mesmos medos e dúvidas, poderemos nos identificar com elas. Somos, dessa forma, os “leitores atuantes” exigidos por Caio para a leitura dos seus contos, poderemos participar dos mistérios, tentando desvendá-los e dando nossa contribuição para o entendimento da narrativa.

A terceira das três propriedades da Unidade Estrutural do Texto Fantástico, situada dentro da teoria de Tzvetan Todorov, no livro *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), refere-se ao tipo de narrador do texto fantástico. Segundo Todorov (1975, p. 92), “a primeira pessoa ‘que conta’ é a que permite mais facilmente a identificação do leitor com a personagem (...).” Esse narrador, por sua vez, com o intuito de facilitar a identificação do leitor com a personagem será, nas palavras de Todorov, um “homem médio”, um homem com o qual possivelmente todo leitor ou quase todo irá se identificar. As características desse “homem” resumem-se a este ter uma vida comum, ter traços semelhantes aos nossos, leitores, demonstrar lucidez, racionalidade.

O leitor dos contos analisados neste trabalho, *Gravata* (narrado em terceira pessoa, que não convém ao fantástico) e *Retratos* (narrador-personagem, que não convém ao gênero, pois os fatos deveriam ser narrados por alguém que observou a história, e narra-a como viu, por isso não deveria mentir, segundo Todorov [1975]) provavelmente irá se identificar com as personagens pelo fato de ver, nelas, homens simples, mas somente por este fato. Assim, por este detalhe, o leitor atuante ao qual se refere Cardoso, aquele que Caio “exige”, é favorecido pelo universo criado pelo próprio autor.

A personagem, por sua vez, sofrerá com uma ruptura, ruptura do seu cotidiano, causada pelo aparecimento do sobrenatural na narrativa, fato que muda completamente sua rotina. E, para vivenciar, junto à personagem essa mudança, essa ruptura da ordem do cotidiano, que é característica do fantástico, Caio conta com o leitor.

Ao lermos os contos analisados, *Gravata* e *Retratos*, contidos no livro *O ovo apunhalado*, é possível que procuremos uma explicação, ao lado das personagens, para aquilo que a razão não é capaz de explicar. Também, com elas, há a possibilidade de nos surpreendermos com o rumo que as narrativas tomarão. Vejamos os contos.

2.1. PRESENÇA DO ELEMENTO FANTÁSTICO NOS CONTOS *GRAVATA* E *RETRATOS*

A *hesitação* é uma das condições para a existência do fantástico em um texto, segundo teoria de Tzvetan Todorov (1975). Cabe aqui, então, analisar se os acontecimentos do texto permitem ao leitor hesitar e, posteriormente, as personagens das narrativas, pois, como vimos no capítulo anterior, Todorov (1975) propõe que a hesitação do leitor é a primeira condição para o fantástico.

Começemos por “Gravata”, terceiro conto do primeiro grupo de contos do livro, intitulado “Alfa”.

“Gravata”

A narrativa do conto é feita em terceira pessoa, como já colocado, mas em nada atrapalha as sensações as quais o leitor pode experimentar junto ao protagonista.

O conto narra o episódio do cotidiano de um homem que parece levar uma vida simples, sem luxo, um “homem médio”. Além disso, é um homem que aparenta ser só: “Deitado, a cama pareceu ser menos vazia” (p. 27), nos informa o narrador.

A narração inicia-se quando o homem vê, na pressa do dia a dia, uma gravata em uma vitrine, a qual lhe chama muito a atenção. A gravata atíça a cobiça do homem que, momentos depois de vê-la, observa a gravata de outros homens e a própria gravata, julgando não chegarem aos pés da que viu na vitrine. No dia

seguinte, o homem volta a observar a gravata na vitrine: “(...) tornou a defrontar-se com ela (...) sobre um suporte de veludo vermelho (...). Um suporte digno de tanta dignidade, pensou. E imediatamente soube que não poderia esquecê-la” (p. 26).

A gravata, nesse trecho, ganha um ar de superioridade sobre qualquer outra e uma característica humana: um objeto que possui dignidade, alvo da cobiça de um homem “comum”. Já, de antemão, percebemos que o homem ficou encantado com a gravata, e supomos que ela será sua. Em casa, o homem surpreende-se fazendo cálculos, supondo economias que teria de fazer para adquirir a gravata, o que concluiu ser mais fácil do que supunha. Pela manhã, decide: dentro de um mês a gravata seria sua. Reserva-a, com vergonha de fazê-la esperar tanto por ele, pois, “(...) ela, sabia, também ansiava por ele” (p. 27).

Passado um mês, adquire a gravata. O homem “(...) sentia vontade de usar adjetivos pomposos e cintilantes, de recriar toda a linguagem para comunicar-se com ela (...)” (p. 27). Comunicar-se como se ela quisesse, de alguma forma, comunicar-se com ele. Nós, leitores, até aqui, ainda não vemos nada que fuja à realidade: apenas um homem que se sente muito feliz por ter comprado algo que desejava muito. Quantos de nós, afinal, já não sentimos uma enorme alegria por ganhar ou comprar um objeto que tanto desejávamos?

Ao analisar a gravata sobre a cama, o protagonista chega à conclusão: “(...) nada era digno dela” (p. 27). Julga que “não podia obrigá-la, tão nobre, a servir de companhia àqueles ternos, sapatos e camisas antigos (...)” (p. 27). Porém, percebendo que a gravata era sua, que ele decidia sobre quando e como usá-la, diz: “Você é minha. Você não passa de um objeto. (...) Eu comprei você. Posso usá-la a hora que quiser” (p. 28). Tenta, aqui, possivelmente, negar que uma simples gravata esteja dominando seus pensamentos, levando-o a achar que nada do que possuía era digno de ser usado com ela. Podemos acreditar, então, que o homem acaba com a “supremacia” da gravata sobre ele com essas palavras. Mas, para nossa surpresa e da personagem, algo inusitado acontece, pois o homem, no meio do discurso contra a gravata, “não conseguiu ir adiante. A voz dele estremeceu e falhou bem no meio de uma palavra dura, exatamente como se estivesse blasfemando e Deus o houvesse castigado” (p. 28). O homem não pôde dominar o que dizia. Mas, ao ler a definição de *gravata* no dicionário, sente-se aliviado por saber que não pode haver nada de errado com um pedaço de tecido.

Através desta explicação, o homem se tranqüiliza. Porém, ao olhar para a gravata em cima da cama, o homem treme e algo estranho acontece:

Alguma coisa como um pressentimento fez com que suas mãos se chocassem de repente num entrelaçar de dedos. E suspeitou: por mais que tentasse racionalizá-la ou enquadrá-la, ela sempre ficaria muito além de qualquer tentativa de racionalização ou enquadramento. (ABREU, 2007, p. 29)

Aqui, o podemos perceber que existe algo estranho, como se a gravata lhe causasse temor. Apesar de revelar não sentir medo, o homem admite já não ter certeza de até que ponto o que via revelava a verdade ou outra dimensão dos fatos, por isso também demonstra sentir que a gravata o influencia.

A partir desse ponto, o homem parece deixar-se dominar pela gravata, como num devaneio. Mesmo querendo negar o que sente, assume o amor que tem por ela, que o domina. Percebendo o que faz, entende que está perdendo o controle da situação, pois “admitia que não conseguisse controlar seus pensamentos, mas admitir que não conseguisse controlar também o que dizia lançava-o perigosamente próximo daquela zona que alguns haviam convencionado chamar *loucura*” (p. 29). O homem, dessa maneira, passava a sentir coisas que nunca havia sentido. Essas “coisas” resumem-se ao que a gravata representa para ele: é o elemento exterior, o qual provoca a ruptura da sua rotina, aquilo que traz para sua vida “(...) coisas que nunca haviam sido suas” (p. 29). A ruptura do cotidiano é uma das características do fantástico, a influência do elemento sobrenatural na rotina de uma ou mais personagens.

Depois de tantas evidências de que a gravata possui uma força inexplicável, o protagonista do conto admite que esteja sentindo medo. Quando admite o medo, sente liberdade para fazer o que quiser, desafiar o próprio temor que sente. Decide aproveitar a madrugada de domingo e, para isso, usará a gravata. Coloca-a em seu pescoço e, pronto para dar o nó, o inesperado acontece, aquilo que marcamos como o momento em que o leitor poderá sentir a hesitação, sentida pela personagem: “(...) antes de apertar uma coisa qualquer começou a acontecer independente de seus movimentos” (p. 30). A gravata principia a apertar o pescoço do homem, ganhando movimentos próprios, ganhando traços humanos os quais, até então, estavam somente sendo supostos por nós, leitores, e pelo protagonista. A cena que se segue narra um episódio de terror, a gravata esmagando o pescoço, o homem tentando se

desvencilhar com os dedos, porém a gravata queimava “feito fogo” (p. 30). Tentava se livrar do enforcamento, “(...) dizendo-se do impossível de tudo aquilo” (p. 30).

Ao final, quando tenta gritar, olha para o espelho e vê a imagem de um homem desesperado, cabelos despenteados, rugas na testa, com os olhos esbugalhados. Estica, então, como numa última tentativa de se livrar daquela situação, a mão em direção ao espelho, “(...) como se pedisse socorro a qualquer coisa muito próxima, mas inteiramente desconhecida” (p. 30).

O desfecho da narrativa nos deixa, ao mesmo tempo, surpresos e amedrontados. A hesitação acaba por ser solucionada e a ambigüidade em torno da situação, a incerteza sobre se a gravata tinha algum poder sobrenatural ou não, é resolvida. A condição da *hesitação* dentro do texto é satisfeita, pois é possível que nós, leitores, oscilemos, como a personagem, entre uma explicação racional ou uma que dê conta dos acontecimentos sobrenaturais. Ao final, temos de aceitar que as leis da natureza tais como conhecemos não dão conta de explicar o fenômeno acontecido.

“Retratos”

“Retratos” é o conto número sete do primeiro grupo de contos. É um conto parecido com um diário, pois é narrado seguindo a seqüência dos dias da semana, começando pelo **sábado** de uma semana e concluindo-se no **domingo** da outra sendo, assim, dividido em nove partes, cada uma correspondendo a um dia narrado.

O narrador-personagem nos transmite, pelas informações que passa durante a narrativa, que é um homem só, assim como o protagonista de “Gravata”, pois não há referência de relação com ninguém durante o texto. Também, parece ser um homem comum, que leva uma vida simples e rotineira, pois trabalha num escritório, é subordinado, pois há a referência a um chefe e usa um terno velho todos os domingos. É um “homem médio”, assim como a personagem do conto “Gravata”, por isso, para nós, um homem com quem nos identificamos mais facilmente, como anteriormente mencionado.

No sábado, primeiro dia narrado, o homem vê de perto, pela primeira vez, o grupo de hippies que se instalou na praça na frente de seu prédio. Apesar de achá-los “inofensivos”, assina uma circular dos moradores para que os jovens saíssem de lá. Por achá-los inofensivos é que decide ir até perto deles, para vê-los mais de

perto. Ao se aproximar, um dos jovens sorri para ele e faz o retrato de seu rosto. O homem gosta do retrato e decide que mandaria emoldurá-lo para pregar no corredor de entrada de seu apartamento.

Domingo encontra o jovem novamente. Este indaga se o homem não gostaria de fazer um novo retrato, o qual responde que já tem um, para que outro? O jovem, então, convence-o a fazer um por dia, para que soubesse como é seu rosto durante toda a semana. O homem aceita. Enquanto o desenho está sendo feito, o homem repara que o jovem não é como os outros do grupo, pois “(...) está sempre sozinho e tem uma expressão concentrada” (p. 51). No segundo retrato é que a afeição pelo jovem começa a surgir, pois o jovem sorri para ele de uma forma que, até então, ninguém havia sorrido. Ao olhar o retrato pronto, o homem diz ter gostado mais do anterior, ao que o jovem, ao sorrir, responde: “ *sinal que no sábado seu rosto é melhor que no domingo*” (p. 51). Ao olhar um retrato ao lado do outro, o homem pensa que, no atual, parece mais velho, mais cansado. No nosso papel de leitor atuante, já estamos na expectativa: os outros retratos mostrarão alguma diferença? Na segunda-feira, o homem passa um dia muito cansativo no trabalho, chegando até a esquecer do compromisso com o jovem. Porém, o rapaz o encontra na porta do prédio. Neste dia, é o dia no qual o homem começa a reparar melhor no jovem, sentindo que há nele algo diferente dos outros. Pensa até em convidá-lo para comer, mas teme a reação dos vizinhos. Ao perguntar qual o nome do rapaz, houve a resposta: “O meu nome não são letras nem sons – ele disse -, o meu nome é tudo o que eu sou” (p. 52). Junto ao protagonista, nos perguntamos o que isso quer dizer, ao mesmo tempo em que ficamos na expectativa de saber como é o retrato. Ao olhar o retrato em casa, ocorre a primeira situação em que leitor e personagem podem hesitar, pois a personagem nos revela detalhes sobre o desenho: “Fiquei perturbado: não estou mais moço como ontem e anteontem. A cara que ele desenhou é a mesma que vejo naquele espelho da portaria que sempre achei que deforma as pessoas” (p. 52). Como isso é possível? Como envelhecer tanto de um dia para outro? Qual a explicação para o fato? O homem, sobre o desenho, nada argumenta.

Na terça, o homem não consegue dormir direito pensando no jovem, já que ouviu falar que o grupo com que vive dorme na praia, e a madrugada estava muito fria. A personagem que, até então, não mostrava afeição por ninguém, principia a mostrar o sentimento que está nele crescendo pelo jovem, um sentimento difícil de

compreendermos. No trabalho, sente dificuldade para trabalhar: sem dúvida, a presença do rapaz na vida do homem está mudando sua rotina. Encontram-se no final do dia, o homem percebe que o jovem é o único do grupo que não o olha com desprezo. Junto ao retrato recém feito, o quarto, entrega-lhe junto uma margarida. Aqui, o leitor poderá experimentar novamente a sensação da hesitação, junto à personagem, no momento em que expressa o que vê: “O retrato é muito feio. Não que seja malfeito, mas é muito velho, tem uma expressão triste, cinzenta. Fiquei surpreso. Cheguei a sentir medo de olhar no espelho” (p. 53). O medo e a surpresa são marcas da hesitação que sente a personagem. A mesma hesitação pode ser sentida por nós, pois não conseguimos encontrar uma explicação racional para esta situação, mas não podemos aceitar, devido ao nosso conhecimento de mundo, que o rosto esteja realmente muito mais envelhecido do que nos dias anteriores.

Em seguida, o protagonista tenta dar uma explicação a si mesmo, ao tomar coragem e olhar-se no espelho: “Vi que é a minha cara mesmo. Acho que ele caprichou mais no primeiro porque não me conhecia” (p. 53). A expressão “acho que” é a marca no texto da procura da personagem por uma explicação racional, uma saída para o acontecimento que, através da razão, é inexplicável. Através desta informação, a ambigüidade parece se resolver, e podemos aceitar essa solução, dada pela personagem, de que esse é mesmo seu rosto, assim dando explicação ao que parecia inexplicável.

Na quarta-feira o dia demora a passar, o homem sente que as pessoas ao seu redor não são agradáveis como o jovem, ninguém tem sua leveza. O rapaz torna-se já tão importante para o homem que este compra um colar para presentear-lo, apesar de não o entregar depois. Ao encontrar o desenhista, o homem indaga-o se não sente frio, ao que o rapaz responde: “*não esse mesmo frio que o senhor sente*” (p. 54). O protagonista não consegue compreender. Pensamos sobre o que disse: qual seria o frio do homem? E do jovem? Seria, para o protagonista, o frio de uma vida solitária e vazia? E o do jovem, seria o frio verdadeiro, causado pela baixa temperatura?

O quinto retrato não agrada nem um pouco ao homem, o qual é colocado na parede, ao lado dos demais e, sobre ele, o homem desabafa: “Pareço cada dia mais velho. Acho que é porque não tenho dormido direito” (p. 54). Aqui, novamente, há a possibilidade de hesitar, assim como a personagem, que busca uma explicação, como anteriormente fez, para a diferença negativa entre os retratos. Nós, leitores,

possivelmente continuamos oscilando entre aceitar que algo sobrenatural está acontecendo ou acreditar nas explicações da personagem, assim confiando que há uma solução para a situação.

Na quinta, outra vez o homem não consegue dormir. Nesse dia ocorre o que podemos chamar de **auge da hesitação** sentida pela personagem e possivelmente pelo leitor, onde não é possível encontrar nenhuma explicação racional para o insólito. Ao observar os retratos dispostos na ordem em que foram feitos, o homem espanta-se: “É horrível a diferença entre eles, envelheço cada vez mais”, a seguir, admitindo o medo: “Senti muito medo quando pensei no sétimo retrato” (p. 55). Auge da hesitação, pois é o momento em que o homem mais sente temor e o momento em que nenhuma explicação razoável lhe vem à mente: nada parece capaz de satisfazer sua dúvida, nada parece dar conta de explicar o que está acontecendo, nada que seja racional. Podemos sentir a mesma sensação de temor quanto ao último retrato, sensação que ganha, para nós, um tom de curiosidade em torno de como serão os dois próximos retratos, especialmente o último. Num repente, o homem lembra daquilo que disse o jovem ao lhe entregar a margarida: “Flor e abismo” ou “Flor é abismo” (p. 55), o homem não sabe definir.

No trabalho, não consegue se concentrar e precisa sair mais cedo. Porém, ao encontrar o jovem, tudo parece voltar ao normal. Leva o retrato para casa e o ascensorista não o cumprimenta pela primeira vez. Ao olhar o retrato, manifesta, assustado: “Pareço um cadáver no retrato”. No entanto, desmente-se em seguida: “Não, é exagero. Estou mesmo muito abatido, mas não tenho aquela pele esverdeada” (p. 55-56). Afirma para, em seguida, negar a aparência assustadora, confundindo ao leitor e demonstrando não acreditar que seu rosto manifesta uma realidade que não é cabível de aceitar, por isso neste momento o leitor poderá hesitar junto ao homem. Mesmo assim, é possível perceber que o homem procura uma saída para seu desespero.

Na sexta-feira, o homem trabalha só pela parte da manhã. À tarde vai ao cinema, chora como há muito tempo não fazia, sai e vai ao encontro do jovem, que não aparece. Sente um desespero por não saber o que pode ter acontecido a ele.

Sábado logo cedo sai à procura do rapaz, perguntando até mesmo aos outros do grupo por ele. Nesse momento, chegamos a duvidar que o grupo conhecesse o rapaz, pois apesar de todas as características dadas pelo senhor, os jovens não

conseguem o identificar. Ao perguntar por ele para as vizinhas, estas batem a porta na sua cara. Procura o rapaz em hospitais, delegacias, sem sucesso.

Domingo, último dia da narrativa, o homem passa o dia na praça esperando pelo rapaz, levando os retratos e a margarida, consigo. O jovem não aparece. O homem olha os seis retratos. Analisa o último, afirmando para si mesmo que parece um cadáver. Jogado na grama, mal arrumado, adquire as características do grupo da praça. Quando todo o domingo passa, percebe que o jovem não voltará nunca mais. No prédio, é proibido de entrar pelo porteiro, o qual mostra a circular feita pelos vizinhos proibindo sua entrada. O homem está passando pela mesma discriminação que o grupo de jovens. Vai, então, até um bar, onde podemos concluir que a narração dos dias da semana foi escrita por ele em forma de diário, quando diz: “Vim para o bar onde estou escrevendo” (p. 58). Sendo assim, o narrador-personagem e o leitor vivenciam, juntos, o desfecho da história. Espalha os retratos sobre a mesa e observa-os. Despetala a margarida e reconhece, nos revelando, que o sexto retrato é um cadáver. Após a revelação, medita: “Acho que sei por que ele não veio. O barulho da chuva é o mesmo de seus passos esmagando folhas que não existiam” (p. 58). Em seguida, descobre estar morto.

Quando diz saber por que ele não veio, somado ao fato de os jovens do grupo não saberem dizer quem era o jovem, o leitor pode se indagar sobre a existência ou não do rapaz. Para Cardoso (2007, p. 159), neste caso, “abrem-se novas perspectivas para que o leitor recomponha a história, narrada a seu modo”.

A epígrafe que nos convida a participar do desenrolar da narrativa se faz presente fortemente no desfecho do conto: nossa percepção dos acontecimentos é que revela, para cada um de nós, a verdade.

De qualquer forma, temos de admitir a presença do elemento fantástico durante toda a narrativa. A hesitação que pode ter tomado conta de nossos pensamentos em muitos pontos, ao final, é resolvida, pois admitimos que, para qualquer uma das decisões que tomarmos a respeito dos fatos, teremos de aceitar que somente novas leis poderão explicar os fenômenos acontecidos, assim como em “Gravata”. O que interessa, agora, é a análise dos contos, para situarmos ambos como exemplos de textos que distinguem a Literatura Fantástica, ou não.

3 ANÁLISES DOS CONTOS *GRAVATA* E *RETRATOS* SEGUNDO TEORIA DE TZVETAN TODOROV

Segundo Todorov (1975, p. 31), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural”. Como podemos observar nos contos do capítulo anterior, tanto o protagonista do conto “Gravata”, quanto o de “Retratos”, frente ao acontecimento sobrenatural, procura respostas, explicações, algo que coloque a rotina novamente em seu devido lugar.

Percebemos a aflição de ambos por encontrar respostas, mas nós, também, particularmente, poderemos desejá-las. Provavelmente começemos a buscá-las antes deles. Somos parte da busca, duplamente exigida, tanto pelo autor, Caio, quanto pelo nosso papel de leitores de um texto fantástico: hesitamos, sentimos medo, buscamos a solução. O fantástico, para Todorov (1975, p. 37), “implica (...) numa integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados”. Assim, nós, no papel de leitores, partimos juntamente com as personagens em busca de uma resposta, a mesma. O fantástico, nesse sentido, depende primeiramente da percepção do leitor. Todorov afirma, como já vimos no primeiro capítulo, que a hesitação do leitor é a primeira condição para que haja o fantástico.

Partindo dessa afirmação de Todorov, constatamos que o leitor deve hesitar junto com as personagens, mas, como veremos a seguir, ele deve hesitar, reconhecer o estranho, primeiro. Em alguns casos, no entanto, essa hesitação não é marcada no texto, as personagens não sentem a hesitação. A hesitação, quando marcada no texto, é marcada por algumas expressões, as quais aparecem tanto na fala das personagens quanto na voz do narrador. Estas expressões aumentam a dúvida do leitor sobre a natureza dos fatos em andamento. A ambigüidade deve ser mantida para que o fantástico exista, já que, conforme Todorov (1975, p. 36), “a fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.”

No conto “Gravata”, vemos a marca da hesitação causada pelo acontecimento sobrenatural na fala do narrador, que narra os sentimentos do protagonista:

(...) antes de apertar alguma coisa começou a acontecer independentemente de seus movimentos. Sentiu o pescoço levemente esmagado, introduziu os dedos entre os dois pedaços de pano (...), mas eles queimavam feito fogo. Levou os dedos à boca, lambeu-os devagar, mas seu ritmo lento opunha-se ao ritmo acelerado da gravata, apertando cada vez mais. Ainda tentou desvencilhar-se duas, três, quatro vezes, dizendo-se baixinho do impossível de tudo aquilo (...). (ABREU, 2007, p. 30)

O protagonista, apesar de estar sendo enforcado pela gravata, devido à razão e ao conhecimento de que este fenômeno não seria possível de acontecer, ainda tenta se convencer de que aquela cena é impossível. A ambigüidade permanece até o fim, tanto para o leitor quanto para o homem: isto está acontecendo ou não, é verdade ou uma ilusão da personagem? Porém, com o desfecho, vemos que o final do texto é mesmo surpreendente.

No conto “Retratos”, encontramos o mesmo que em “Gravata” – a incerteza a qual envolve os acontecimentos, a dúvida dominante: será que o rosto da personagem envelhece de forma anormal dia após dia ou isso é uma percepção da própria personagem? A hesitação pode permanecer em nós, leitores, e no protagonista, que tenta encontrar argumentos para não aceitar o insólito: “Fiquei surpreso. Cheguei a sentir medo de me olhar no espelho. Depois olhei. Vi que é minha cara mesmo. Acho que ele caprichou mais no primeiro porque não me conhecia (...)” (p. 53). Ao utilizar a expressão “acho que”, a personagem está buscando uma primeira explicação para o retrato: primeiro sente o medo, hesita, revela como é o retrato ao leitor, que pode hesitar junto a ele, percebendo que algo inexplicável acontece e então, a personagem tenta negar o fenômeno, tirando o leitor da hesitação.

Em outro trecho, que narra o dia em que o quinto retrato foi feito, o protagonista também procura explicar o fato de o retrato assustá-lo novamente: “Pareço cada dia mais velho. Acho que é porque não tenho dormido direito” (p. 54). Procura colocar na insônia a culpa pelo rosto envelhecido e “balança” a opinião do leitor, que provavelmente procura e talvez não consiga encontrar uma resposta para o rosto envelhecer sem controle e considera o argumento das noites mal dormidas do homem.

Ainda mais uma vez o homem procurará negar os acontecimentos só que, desta vez, negando o que afirma anteriormente, como se tivesse medo de aceitar aquilo que os olhos revelam. Ao ver o quinto retrato, revela: “Pareço um cadáver no retrato”, para, a seguir, negar o que diz: “Não, é exagero” (p. 55). Afirma o que

percebe e informa ao leitor, o qual pode acreditar, mas, um instante depois, é levado a desacreditar, pois o homem parece “se desmentir”.

No capítulo anterior, vimos que a hesitação, condição para o fantástico, foi satisfeita nos contos de Caio. A hesitação faz parte das “três condições exigidas pelo fantástico”, segundo Tzvetan Todorov (1975).

Analisaremos, agora, se todas estas condições estão presentes nos contos “Gravata” e “Retratos”.

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada (...); (...) Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. (TODOROV, 1975, p. 39)

Todorov (1975) coloca que as três exigências não têm valor igual, mas que a primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero fantástico. Assim, a segunda condição pode não ser satisfeita em algum texto, porém a maioria, segundo o autor, satisfaz todas as três condições.

“Gravata”: **Primeira condição:** Presente. Nós, leitores, podemos nos identificar com o protagonista da narrativa, reconhecendo que sua rotina é a mesma que a de muitos homens, talvez até mesmo que a nossa, pois “uma corrida para não perder o ônibus”, “pequenas economias”, “viver intensamente a madrugada” podem fazer parte do cotidiano de qualquer pessoa. Assim, depois da possível identificação, percebemos que algo estranho acontece quando o homem adquire a gravata, percebemos que o sentimento que está crescendo por ela é exagerado, fora do comum e que a gravata não é como as outras. Por outro lado, não podemos imaginar como uma gravata poderia possuir uma força estranha, já que uma gravata é apenas um acessório comum. Dessa forma, poderemos hesitar entre as duas possibilidades, de aceitar o fato de não conseguirmos explicar que força é essa que possui a gravata ou apenas acreditar que o exagero em torno dela é criado pelo homem, ele, com todo louvor que faz a ela, ajuda a criar a imagem de uma gravata incomum.

Segunda condição: Presente. A percepção do acontecimento cuja explicação por vezes foge daquelas que seriam aceitas, devido ao nosso conhecimento sobre o mundo e sobre as leis naturais é experimentada pela personagem, no desfecho da narrativa, que hesita entre duas possibilidades.

Terceira condição: Presente. Percebemos a narrativa como algo conflitante, a gravata como um ser inanimado que, surpreendentemente, parece ganhar vida e dominar o homem que a comprou. É possível que tomemos os fatos narrados como presentes na realidade do protagonista, a presença da hesitação como ruptura de uma vida normal e busquemos uma explicação concreta, enquanto oscilamos entre possibilidades racionais e sobrenaturais. Porém, como estamos lendo um texto de Caio, a representação alegórica dos acontecimentos poderá surgir para alguns leitores.

“Retratos”: **Primeira condição:** Presente. Novamente, nós, leitores, podemos nos identificar com a personagem, que narra a história: é um “homem médio” e parece ter uma rotina normal, até muito solitária. Quando o protagonista começa a conviver com o rapaz o qual faz os retratos, acreditamos ser uma convivência normal, porém, a partir do momento que o homem indica as primeiras alterações de um retrato para outro, em dias consecutivos, é possível supormos estar presente na narrativa um acontecimento sobrenatural que se desenvolverá ao longo da história. O fato de, durante a narrativa, o narrador-personagem apresentar indícios de que os retratos representam seu rosto como é, pode nos fazer oscilar entre crer que algo inexplicável pelas leis da natureza tais como conhecemos está acontecendo ou confiar nas explicações que a personagem nos dá sobre alguns retratos, hesitando entre duas opções.

Ao lermos o trecho: “Ele riu: *senal que no sábado seu rosto é melhor que no domingo*. Paguei e vim e embora. O de hoje está ao lado do de ontem. Pareço mais velho, mais preocupado, embora os traços sejam os mesmos” (p. 51), ficamos na expectativa de saber como serão os próximos retratos, com a intuição de que serão diferentes, tentando buscar nos episódios narrados o motivo para as diferenças dos desenhos.

Segunda condição: Ao longo da narrativa, o narrador-personagem transitará entre explicações racionais e admitirá o medo por não saber como os retratos indicam que seu rosto muda de um dia para outro e, assim, hesitará.

Terceira condição: Presente. Ao lermos o texto, consideramos que o rosto do homem pode estar mudando e envelhecendo perceptivamente na seqüência dos dias narrados. Poderemos hesitar como a personagem, procurando explicar o motivo do envelhecimento, poderemos buscar compreender, dentro da narrativa, se o rosto envelhece verdadeira e aparentemente ou se apenas traços de uma rotina que parece ser infeliz deixam marcas no rosto, como uma expressão triste e cansada, percorrer um caminho próprio para dar sentido ao final e, dessa maneira, a representação alegórica também será uma possibilidade.

Observamos que até a mesmo a segunda condição, a qual Todorov se refere como passível de não ser satisfeita está presente nos contos analisados. Podemos considerar, então, que, quanto ao quesito das condições para o fantástico, “Gravata” e “Retratos” são contos completos.

Quanto à unidade estrutural do texto fantástico, Todorov (1975) explica que são três propriedades que mostram como esta se realiza, a primeira dependendo do enunciado, a segunda da enunciação e a terceira do aspecto sintático. Conforme o autor, “o primeiro traço assinalado é um certo emprego do discurso figurado. O sobrenatural nasce freqüentemente do fato de se tomar o sentido figurado ao pé da letra”. (TODOROV, 1975, p. 85).

No caso do conto “Gravata”, ao final, a narração do enforcamento do homem leva-nos a criar a cena mentalmente e a imaginar “duas pontas de seda estrangeira movimentando-se feito cobras sobre o peito”, dando à gravata esse aspecto animal, de um ser vivo. Em “Retratos”, somos levados a crer que o rosto do homem retratado no último desenho é, por exemplo, o de um cadáver. Quando afirma, em meio a sua angústia, que “o sexto retrato é um cadáver” (p. 58), confiamos no que diz e podemos optar por, terminada a história, acreditar que realmente estava morto.

No entanto, Todorov (1975, p. 88) afirma que é um terceiro emprego das figuras de retórica que mais interessará para o estudo do fantástico, no qual “a figura e o sobrenatural estão presentes no mesmo plano e sua relação é funcional”:

(...) a aparição do elemento fantástico é precedida por uma série de comparações, de expressões figuradas ou simplesmente idiomáticas, muito correntes na linguagem comum, mas que designam, se forem tomadas ao pé da letra, um acontecimento sobrenatural: precisamente aquele que ocorrerá no fim da história. (TODOROV, 1975, p. 88)

Primeiramente, em “Gravata”, somos apresentados a um objeto que ganha traços humanos no decorrer da narrativa: “(...) enquanto sentia vontade (...) de recriar toda a linguagem para comunicar-se com ela” (p. 27), “inatingível” (p. 27), “(...) não conseguia evitar uma espécie de inferioridade: nada era digno dela” (p. 27).

Ao se referir a uma gravata comum, as expressões acima são normais, claro que carregadas de um certo exagero, mas nada fora da realidade. Contudo, quando usadas para se referir àquela gravata do conto, formam indícios de que a gravata não é apenas um acessório masculino, mas um objeto que possui o poder de persuadir o homem que a comprou. Somos preparados, dessa forma, para o desfecho, o qual mostrará uma gravata com movimentos próprios, capaz de enforçar seu dono.

No segundo conto analisado, “Retratos”, a seqüência de desenhos nos deixa cada vez mais curiosos e tementes ao desfecho, pois tudo leva a crer que o rosto do homem envelhece descontroladamente de um dia para outro e o final só pode ser surpreendente, como é. No momento que nos revela o narrador-personagem todos os dias como está seu rosto e tenta, por vezes, explicar o motivo de um retrato assustador, esperamos que o próximo seja mais assustador ainda: “Fiquei perturbado: não estou mais moço como ontem e anteontem” (p. 52), “Fiquei surpreso. Cheguei a sentir medo de me olhar no espelho” (p. 53), “Pareço cada dia mais velho” (p. 54). E, assim, até que o homem não possa mais justificar as diferenças nos desenhos, e sim percebê-los como expressão daquilo que realmente o rapaz vê. E o final nos mostra um acontecimento sobrenatural o qual foi premeditado durante toda a narrativa.

A segunda propriedade, que se refere à enunciação e, nas palavras de Todorov (1975, p. 90) “mais exatamente ao problema do narrador”, já foi mencionada no capítulo dois. Refere-se ao tipo de narrador que facilita a identificação do leitor com a personagem, o qual é representado em primeira pessoa e será, normalmente, um “homem médio”. Defende essa afirmação colocando que “o narrador representado convém perfeitamente ao fantástico. Ele é preferível à simples personagem, que pode facilmente mentir (...)”. (TODOROV, 1975, p. 91)

No conto “Retratos”, temos o narrador representado no protagonista da história, como já dito, um “homem médio”, com o qual é possível que nos identifiquemos, através dos detalhes do seu cotidiano, como “saí para comprar jornal” (p. 51), “a garrafa de leite pesava na minha mão” (p. 51), “o dia no escritório

foi desesperador” (p. 55). Por isso, somos passíveis de hesitar durante a narrativa e viver a própria hesitação que sente no texto.

Já em “Gravata”, o narrador, em terceira pessoa, narra um episódio da vida de um homem comum, e o que acontece com ele quando o elemento fantástico se instaura na narrativa. Portanto, quando lemos alguns fragmentos da rotina do homem, tais como “entre um tropeço e outro e uma corrida para não perder o ônibus” (p. 26), “no ônibus, observou impiedoso as gravatas” (p. 26), “forçando pequenas economias” (p. 27), formamos a imagem de um ser que tem uma rotina normal, parecida com a de muitos de nós, leitores. Dessa maneira, também podemos nos identificar e confiar na narração, pois em nenhum momento, até o surgimento da gravata, o narrador nos informou que o protagonista sofria de algum tipo de alteração psicológica. Podemos confirmar esse pensamento quando, já num momento de conflito devido à influência da gravata sobre si, o narrador revela os pensamentos que afligem a personagem:

Pois se sempre fora tão objetivo. Suportava apenas as superfícies onde o ar era plenamente respirável, e principalmente onde os sentidos todos sentiam apenas o que era corriqueiro e normal sentir. Subitamente pensava e sentia e dizia coisas que nunca tinham sido suas. (ABREU, 2007, p. 29)

Um homem que sempre levou uma vida tão normal e que, agora, teme os próprios pensamentos e o que a gravata o faz sentir, mesmo que não use sua própria voz na narrativa, continua sendo digno de nossa confiança.

Sendo assim, tanto com o protagonista de “Retratos” quanto o de “Gravata”, poderemos, no papel de leitores, nos identificar e nos colocar, por instantes, em “suas peles”, para viver as sensações que a presença do elemento fantástico no texto permite sentir.

A terceira propriedade, mas não obrigatória em narrativas fantásticas, conforme Todorov (1975), se refere ao seu aspecto sintático, a qual recebe o nome de *composição*, nomeada por ele *teoria da intriga na narrativa fantástica*. Deriva da teoria que Poe propôs para a novela em geral, citada a seguir: “Para Edgar Poe, a novela se caracteriza pela existência de um efeito único, situado no fim da história; e pela obrigação de todos os elementos da novela contribuírem para este efeito.” (TODOROV, 1975, p. 95)

No texto fantástico, também, a ordem dos fatos encaminha a história para um desfecho que não pode ser outro se não surpreendente. Cada acontecimento narrado é importante para o desenrolar da trama, para o entendimento do enredo, para a busca de explicações.

Esse fator reflete no modo de ler o próprio texto fantástico, o qual, segundo Todorov (1975) implica uma leitura da direita para a esquerda. Esse traço na literatura fantástica é obrigatório. Isto quer dizer que se lermos, por exemplo, acontecimentos que estão no meio da narrativa antes daqueles que estão no início, estaremos prejudicando o efeito fantástico no texto, o efeito da surpresa, do estranhamento, o qual é desencadeado por um ou mais fatores iniciais. Todorov (1975, p. 97-98) alerta que “se se conhece desde o início o fim de uma tal narrativa, todo o jogo fica falseado, porque o leitor não pode mais seguir passo a passo o processo de identificação (...).

Se conhecermos, primeiramente, o desfecho da narrativa fantástica, todo o entendimento desse texto como fantástico será prejudicado e o principal, a hesitação. A seqüência dos acontecimentos da narrativa poderá nos levar à hesitação. Se a ordem de algum deles é desrespeitada, não teremos o conjunto de fatores que nos leva à identificação com o elemento fantástico, portanto, não teremos por que hesitar entre duas possibilidades. Por exemplo, se lêssemos o último dia narrado pelo protagonista de “Retratos” antes de lermos o primeiro e, em seguida, os demais dias consecutivos, teríamos a convicção, possivelmente, de que o homem foi retratado por alguém momentos antes de morrer. Seu rosto, assim, estaria muito abatido e triste, sem nada de sobrenatural no acontecimento. Isto é um dos argumentos que prova que a ordem de leitura deve ser respeitada para garantirmos o efeito fantástico.

Para concluirmos a análise dos contos com base na teoria de Tzvetan Todorov falaremos, agora, sobre o desfecho das narrativas fantásticas.

Todorov (1975, p. 48) afirma que o fantástico “dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum.” Seguindo essa afirmação, percebemos que o texto não é, no seu todo, fantástico (embora haja casos em que a ambigüidade permanece durante todo texto). Provavelmente, no início, existirão fatos cuja natureza poderemos ligar à realidade tal como conhecemos, até que haja, devido a presença do fantástico em algum

ponto do texto, uma ruptura: ocorrerá a hesitação. Essa ambigüidade tenderá a se solucionar no fim da narração.

No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso. (TODOROV, 1975, p. 48)

Nesse sentido, o fantástico parece estar localizado no limite dos gêneros maravilhoso e estranho. Sua existência está sempre ligada ao tempo presente, a um momento, especialmente no qual ocorre a hesitação (TODOROV, 1975). Já o maravilhoso, que “corresponde a um fenômeno desconhecido, por vir”, como colocou Todorov (1975, p. 49), está ligado, assim, a um futuro, ao momento em que será descoberto. No estranho, por sua vez, “o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos, a uma experiência prévia” (TODOROV, 1975, p. 49), ligando-o ao que já é conhecido por nós, o que está no tempo passado.

Os gêneros acima citados estão presentes em inúmeros desfechos de narrativas fantásticas. O fantástico, o maravilhoso e o estranho podem estar sempre relacionados. Conforme Todorov (1975), ao final da narrativa, podemos optar por dar soluções aos acontecimentos que se apresentavam como inexplicáveis. Assim, a hesitação só se resolve ao final do texto. Logo, se o texto mantém a hesitação em grande parte da narração e no final a opção de solução para o(s) fenômeno(s) está no maravilhoso, na aceitação do sobrenatural, de sua existência, Todorov (1975, p. 58) nos diz que devemos classificá-lo de **fantástico-maravilhoso**. Se a hesitação é mantida por muito tempo e a solução para o desfecho se encontra no gênero estranho, se há uma explicação, ao final, racional para os acontecimentos, ele deve ser classificado de **fantástico-estranho** (TODOROV, 1975, p. 51). A partir destas definições, podemos classificar os contos “Gravata” e “Retratos”, pois já sabemos que contém a hesitação do fantástico. Basta analisarmos seus desfechos. Começemos pelo final de “Gravata”.

O homem decide sair para “viver uma madrugada de domingo” (p. 30). Para isso, mesmo aterrorizado com o poder que supõe ter a gravata sobre seus pensamentos e ações, decide colocá-la, pois, por mais que temesse, sua razão tinha

de acreditar que não podia haver nada de errado com uma simples gravata. “Basta apertar” (p. 30), disse. Antes mesmo de apertar o nó, algo principia a acontecer, algo fora do seu alcance, de seus próprios movimentos. A gravata começa a apertar seu pescoço e ele tenta, com os dedos, impedir o enforcamento, colocando-os entre os pedaços de pano, “mas eles queimavam feito fogo. Levou os dedos à boca (...), mas seu ritmo lento opunha-se ao ritmo acelerado da gravata, apertando cada vez mais. Ainda tentou desvencilhar-se (...) dizendo-se do impossível de tudo aquilo (...)” (p.30).

A gravata ganha, no final, os movimentos que denunciam uma espécie de “vida” que confirmam ao homem o domínio que vinha sentindo e acaba por agir contra ele. Este, por sua vez, tenta gritar, mas, quando consegue enxergar-se no espelho, vê uma imagem desesperadora:

(...) um homem de olhos esbugalhados, boca aberta (...), inúmeras na testa, escassos cabelos despenteados, duas pontas de seda estrangeira movimentando-se feito cobras sobre o peito, uma das mãos cerradas com força e a outra estendida em direção ao espelho – como se pedisse socorro a qualquer coisa muito próxima, mas inteiramente desconhecida. (ABREU, 2007, p. 30)

O homem oscilou durante toda a narrativa: sabia que a gravata era apenas um pedaço de tecido, como todas as outras que comprara. Sua razão o fez acreditar ser isso verdade. Porém, o poder que a gravata exercia sobre ele, sobre seus pensamentos e palavras afastando-o de toda racionalidade, era sobrenatural. Esse jogo é mantido durante quase todo o conto. No final, no entanto, quando a gravata age contra o homem, demonstra que possuía mesmo uma força sinistra.

A dúvida que se mantinha até então, é esclarecida com o enforcamento do homem. Há, aqui, uma solução para o mistério: ocorreu um evento sobrenatural, tratava-se de um fenômeno. Contudo, não podemos explicar o poder da gravata através das leis da natureza tais como conhecemos, com a racionalidade que temos. Assim, entendemos que novas leis da natureza deverão ser tomadas para explicar o acontecimento: estamos no **fantástico-maravilhoso**. Fantástico pelo fato de a ambigüidade, da hesitação ter se mantido em nós, leitores, e no protagonista em praticamente toda a narrativa e solucionar-se somente no final, com uma saída que nos obriga a aceitar aquilo que ainda nos é desconhecido, aquilo que pertence ao maravilhoso.

O segundo conto, “Retratos”, tem seu final revelado através do rosto do protagonista. O rapaz desenhista entra na vida do homem de uma maneira que, no início, nos parece ingênua. Apenas para ganhar algum dinheiro, como muitos artistas fazem, desenha o rosto do protagonista, convence-o de fazer um retrato por dia e, para nossa surpresa e do protagonista, os retratos vão ficando cada vez mais assustadores.

A fala do narrador propicia a hesitação, pois ora achamos que o rosto está mesmo mais envelhecido, ora acreditamos nas explicações que nos dá para os desenhos estarem tão “feios”. Também buscamos entender a afeição tamanha que o homem sente pelo rapaz e tudo leva a crer que é devido a sua vida tão solitária. No entanto, o rapaz tem o papel diferente do de um simples amigo: é alguém que registra, através dos retratos, o rumo que a vida do protagonista está tomando.

O desfecho surpreende a todos, pois o medo que o homem revelou sentir no sexto dia narrado, quando pensa no sétimo retrato, torna-se algo real no fim da narrativa: “É horrível a diferença entre eles, envelheço cada dia mais. Senti muito medo quando pensei no sétimo retrato” (p. 55). O medo que informa ao leitor sentir possivelmente se torna o nosso medo e nossa curiosidade: o que acontecerá com o homem no final da narrativa?

A solução para a ambigüidade presente em quase toda história é dada, ao final: os retratos revelavam verdadeiramente como o rosto do homem era e que, ao longo dos dias, estava mais próximo do de um cadáver, até tornar-se, ele mesmo, um. No desfecho do conto, revela o narrador: “o sexto retrato é um cadáver” (p. 58) e, em seguida: “e de repente descobri que estou morto” (p. 58).

Da mesma maneira que em “Gravata”, o final de “Retratos” não pode ser explicado pelas leis da natureza, comum a todos nós. É preciso aceitar que, para solucionar a hesitação, devemos, por fim, admitir novas leis que dêem conta de elucidar o fenômeno ocorrido. Situamos este conto, por sua vez, também no gênero **fantástico-maravilhoso**.

CONCLUSÃO

As análises dos contos *Gravata* e *Retratos*, respectivamente, por meio da teoria de Tzvetan Todorov sobre a Literatura Fantástica, mostraram-nos que, além de textos que nos fazem refletir sobre fatos cotidianos, os contos de Caio Fernando Abreu possuem um universo fantástico, que convida o leitor a fazer parte do andamento da narrativa.

As personagens criadas por Caio, inspiradas naquilo que via e sentia, estão muito próximas de nós, leitores, pois há nestas criaturas algo que nos comove, que permite com que identifiquemo-nos com seus estilos de vida e sintamos a necessidade de nos integrar a elas neste universo para, juntos, vivermos as sensações propostas pelo autor.

Ao conceituarmos o gênero fantástico logo de início, pudemos encontrar nas idéias de Todorov, Rodrigues, Soloviov e Ribeiro aquilo que precisávamos para investigar se havia ou não a presença do fantástico nos contos analisados. Quando tomamos as palavras de Ana Maria Cardoso, sobre o convite que Caio faz aos leitores, para que sejam atuantes e participem das decisões acerca dos acontecimentos, pudemos mostrar, em seguida, que o gênero fantástico encaixa perfeitamente ao tipo de leitor que Caio exige, pois o leitor dos contos aqui analisados hesita diante dos fenômenos narrados, assim como as personagens (pois nos colocamos no lugar delas).

Por fim, nas análises dos contos realizadas à luz da teoria de Todorov, pudemos concluir que *Gravata* e *Retratos* são textos representativos da Literatura Fantástica, pois as condições propostas por Todorov para que um texto seja considerado fantástico foram em sua maioria nestes satisfeitas. Isso mostra que a obra de Caio Fernando Abreu é plural, na sua potencialidade de interpretação e que uma interpretação alegórica por parte do leitor dos contos aqui analisados, mesmo que possuam elementos fantásticos, também é possível.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

CARDOSO, Ana Maria. *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entrelugar de cartas e contos*. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, 2007.

RIBEIRO, Cleone A. C. L. de Abreu. A ambigüidade do fantástico em Literatura. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 23, p.71-78, 1983.

RODRIGUES, Selma Calasans. Fantástico paródia do Fantástico. In: *Abralic. Congresso*, 1., 1988a, Porto Alegre. *Anais*. Porto Alegre: Abralic, 1988a. vol. 2, p. 87-91.

_____. *O fantástico*. São Paulo: Ática S.A., 1988b.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva S. A., 1975.

WILLEMIN, Patrícia. O fantástico e os discursos do saber. *Organon* – Revista do Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, 2005, v.19, n. 38/39, p. 37-49.