

ENSAIO

Análise temática do gênero

A partir do segundo capítulo as teorias mais recentes são fortalecidas. Além de retomados os conceitos de Bessière, dois outros teóricos entram em evidência e se tornam fundamentais para que o livro se apresente como inovador, o que me leva a afirmar sua importância como referência, hoje, para quem pretende estudar a obra de Lygia Fagundes Telles, e, sobretudo, para quem quer estudar o fantástico, que, por ser caracterizado como gênero, tem suas especificidades, a sua forma própria de construção narrativa.

Mas a referência teórica essencial de Aila Sampaio foi a leitura de A Construção do fantástico na narrativa (1980), de Felipe Furtado. A partir de então ela esclarece com lucidez os diversos aspectos e pormenores no que diz respeito à realização de certos traços do gênero, evitando, para não dizer fugindo, de definições de forma sintética, e para não cair nas limitações que uma definição estreita pode conduzir, como as já comentadas anteriormente. A autora aborda o gênero como uma organização dinâmica de elementos que mutuamente combinados ao longo da obra de Lygia, conduzem a uma construção de equilíbrio, mesmo que possa parecer difícil, como "O cheiro", "A atmosfera", "A metamorfose" e, sobretudo, "as personagens e narradores", dos quais depende a credibilidade ou não dos acontecimentos narrados.

Aproposta

A aproximação das ideias de Irene Bessière e Felipe Furtado se faz necessária quando o texto em análise propõe a dialética dos conflitantes, em que os recursos da narrativa são colocados a serviço da incerteza, pois, a essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natu-

ral em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer um deles. O que vemos na exposição destas ideias é a permanência da ambiguidade, e quanto mais ambiguidade, mais o fantástico se estabelece.

Os fantásticos mistérios de Lygia é merecedor de todos os elogios. Tenho-o hoje, como o que de melhor foi publicado sobre o assunto no Brasil: pela pesquisa exaustiva das correntes teóricas, pelos estudos de caso e pela habilidade de desenvolver no jogo da ficção as regras do gênero, jogo hábil, até mesmo na troca do título da dissertação para o título do li-

Aila Sampaio contribui com uma nova via de abordagem do fantástico como consciência estética

Leitura essencial para estudantes de letras, e áreas afins, uma leitura que flui, seduz, instrui com sabedoria

vro, onde a ambiguidade já surge a partir dele. O leitor seduzido pelo título se perguntará inicialmente: ela estuda o "fantástico", no caso o gênero, ou os fantásticos mistérios, onde o fantástico é um forte determinante de mistérios?

Uma visão

Victor Bravo, com seu livro os poderes de La ficción, (1980), descreve o fantástico como uma das formas de Alteridade que se encontra na gênese de todo acontecimento narrativo. Se bem entendido, a Alteridade como horizonte para a produção de sentido, não é exclusividade do fantástico, nem do literário, pois a reflexão estruturalista desde Caudé Levy-Stauss a Michel Foucault, tem evidência-

do como a Alteridade é uma das formas do processo ideológico da cultura. A história da loucura para Foucault é a história do Outro, daquilo que para uma cultura é ao mesmo tempo interior e estranho, a ser, portanto, excluído (para conjurá-lo o perigo interior), encanando-o porém, (para reduzir-lhe a Alteridade), a história da ordem das coisas seria a história do Mesmo, daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades.

Com atenção vi a análise dirigir-se por esta ótica, mostrando uma outra forma de pensar o gênero como uma das formas da Alteridade; por exemplo: nas análises dos contos "A caçada", "O outro", "O encontro", só para citar alguns. Nestas análises concebe-se que a Alteridade como categoria de análise do conto fantástico supõe a autonomia relativa da ficção e do real (ou de seus traços correlatos) e a irrupção de um outro transgredindo o limite que os separa. Para Aila Sampaio, bem como para Victor Bravo, transgredir o limite é produzir o fantástico: "o homem se transforma numa personagem da tela". "A tapeçaria invade o ambiente". "a caça parece implicar sua morte"

Recomendo a leitura de Os fantásticos mistérios de Lygia, leitura essencial para estudantes de letras, e áreas afins, uma leitura que flui, seduz, instrui e, na iminência de sua morte, com sabedoria, portanto indistinta para leigos e intelectuais, pois Aila Sampaio contribui com uma nova via de abordagem do fantástico como consciência estética, posto como uma das formas de indagar sobre a natureza da ficção e sobre a natureza do mundo, quer seja ou não este mundo o ficcional de Lygia Fagundes Telles. ■

A presença recorrente da temática da morte

AILA SAMPAIO
Colaborador*

A morte é um dos temas mais pertinentes para a literatura fantástica. Por ser o acontecimento definitivo de aniquilação da vida, a morte resguarda consigo o mistério da existência, da interrupção arbitrária da permanência da matéria, por natureza, fadada à perecibilidade. Ao preterir o desconhecido, ela ultrapassa todas as certezas e transforma os destinos em insofismáveis incógnitas, oferecendo às narrativas fantásticas um vasto campo de atuação, na experiência com o limite que separa vida e morte ou com a sua ultrapassagem.

Em alguns contos de Lygia Fagundes Telles, a indefinição da morte coloca a personagem no limite que a separa da existência material, impedindo a certeza de sua permanência nesse plano ou de seu encontro com o além-túmulo.

Assim, em "A mão no ombro", o herói vive uma situação inusitada dentro de um sonho e, na iminência de sua morte,

resiste e acorda. O sonho é decodificado como o anúncio da interrupção de sua vida, o que o obsedia e perturba a sua rotina. Tentando agarrar-se à realidade, ele decide sair em seu carro, mas é impedido pelo cenário do sonho que aparece à sua frente.

Como já prevê que o desfecho implicará a sua morte, procura uma saída lógica: se no sonho escapou da morte acordando, em vigília poderá vencê-la dormindo. E, ao dormir, ele retoma o sonho do ponto exato em que acordou, possibilitando, dessa forma, a revelação do desconhecido: no sonho anterior ele não vira quem tocou o seu ombro, mas, na continuidade, volta-se para encará-lo.

Como o discurso dessa no momento culminante, acumula uma série de incertezas: não se sabe se o homem venceu a morte ao devolvê-la ao sonho, como também não se sabe de que maneira um sonho interrompido pôde continuar, após instantes de vigília, exatamente do ponto em que havia terminado. Do mesmo modo, não é possível identificar quem lhe toca o ombro, se a morte, simbolicamente corporificada na figura do caçador, ou se apenas um vulto.

A ambiguidade se estende inclusive à definição do local exato em que o homem decide dormir: no sonho, quando a mão tenta alcançá-lo, ele está sentado num banco, no centro do jardim. Ao ter a realidade invadida pelo cenário do sonho, ele recosta a cabeça

no espaldar do banco. A simples referência não deixa entrever se se trata do banco do jardim ou do carro, onde ele estava no momento da invasão. O espaço real parece fundir-se com o onírico, condutor do inexplicável.

Ainda dentro do sonho, o herói tenta identificar o vulto que quer atingi-lo e o motivo pelo qual pretende fazê-lo. As lembranças da infância remetem-no às brincadeiras com o pai, ao jogo de quebra-cabeça em que ele tinha que encontrar o caçador, escondido no bosque. Tais reminiscências implicam a revelação da identidade daquela mão que tenta tocá-lo.

O discurso deixa reticente o que aconteceria se o homem encarasse o vulto que se coloca às suas costas. Ao mesmo tempo em que teme a figura do caçador, ele se desculpa pelo pânico que o acomete; pois poderia ser apenas um amigo — uma racionalização que não se efetiva.

Outra vez as lembranças da infância retornam e ele se encontra na procissão de sexta-feira santa, misturando a sua história com a do Filho de Deus, vivendo a dor da crucificação e o desejo de transcendê-la.

Apesar das reticências discursivas para fazer evadir o destino reservado ao protagonista, os índices entrevistos no texto pressupõem a iminência da morte, por meio das recordações assinaladas. A figura do caçador é imbuída de toda uma conotação mortífera, por preterir um assassino em potencial; a sua função é propiciar a morte. A escada é símbolo evidente da transposição de planos, constitui o veículo da ultrapassagem de limites. ■

* Professora Unifor

