

DELÍRIO E MEDO NO CONTO FANTÁSTICO DE AUGUSTA FARO

Camila Aparecida Virgílio Batista (CAPES/PMEL/UFG-Regional Catalão)

ca.mila.10@hotmail.com

RESUMO: O medo é um sentimento constitutivo a nossa natureza, visando ao cuidado contra perigos que nos rodeiam, sendo um mecanismo voltado prontamente para a nossa sobrevivência. Na literatura o medo perpassa diversos gêneros literários, suscita em meio à narrativa emoção conjunta com o personagem perseguido por tal sensação. Nas vertentes literárias vinculadas ao gênero fantástico, por exemplo, nos deparamos com inúmeras procedências do medo intercalado entre o paralelo do real e o sobrenatural. Este é o caso quando o personagem central é tomado pelas incertezas da sua própria mente, ou seja, sua sanidade parece estar contra ele mesmo. Como julgar que acontecimentos são reais ou não a partir disso? Em quem e o quê acreditar? A partir do fantástico e ao seu atento para as linhas imaginárias ao embate do real que este trabalho, estima em observar a construção do medo na literatura brasileira delimitando-se ao fio condutor da loucura no conto “O dragão chinês” (1999), da escritora Augusta Faro. Para que, conforme a este elemento há de demonstrar que o medo e o devaneio exprimem tamanha hesitação entre o real e o sobrenatural na narrativa. Dúvida esta já referenciada por Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica*, no qual o autor tematiza que no terreno fantástico da ficção cabe ao leitor decidir se os acontecimentos sobrenaturais violam as leis do real ou não.

PALAVRAS-CHAVE: Medo; Delírio; Literatura Brasileira; Fantástico.

Introdução

Todorov à luz da narrativa fantástica sempre pautou a hesitação dos personagens entre real e o sobrenatural como característica que define o gênero, valendo que as leis que converte a realidade são desestabilizadas a partir da intermediação de algum elemento sobrenatural. No século XX, devido às várias discussões entorno do fantástico, houve uma amplitude diante do termo, passando o seu sentido de estrito na função do gênero para uma visão mais abrangente de narrativas que viabilizem manifestações insólitas não só vigentes no estruturalismo do fantástico de Todorov (1981), mas que segundo Roas (2012) a irrupção do anormal não seja de forma que consolide a hesitação do sobrenatural, mas sim o quê acreditamos como real seja desfigurado pelas faces do insólito, do estranho, tornando o que era familiar para o anormal.

Escritores como José J. Veiga, Murilo Rubião, Gabriel García Marquez e outros tantos autores desvelaram suas obras a este cunho do estranhamento do modo fantástico, abarcando o insólito o absurdo, levando suas obras por vezes a serem inseridas na vertente do realismo mágico. Diante desta evolução das narrativas mostrando modos e modalidades do fantástico e ampliando novos aspectos e discussões acerca do fantástico, vemos ainda em muitos escritos o fantástico tradicionalista, e seria neste ponto que costuro o conto a ser analisado. Para este entrelaçar, acentuaremos o tema da loucura

como elemento conjuntamente ligado ao medo da personagem que gera tamanha hesitação sobre as eventualidades sobrenaturais. A loucura é, de fato, uma característica bastante recorrente nas narrativas fantásticas. No século XIX, vários autores como Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe se prenderam ao psicológico para sustentar o teor fantástico de suas narrativas, fazendo com que os males fossem deflagrados a partir da consciência da mente humana. No decorrer dos fenômenos irrealis os personagens vibram na ambiguidade do quê poderia ser real ou não, chegando a acreditar na sua loucura, mas a narrativa fantástica nunca prevalece na certeza da loucura (TODOROV, 1981, p.22).

Conforme Maria Cristina Batalha (2003) salienta, o indivíduo louco refaz uma nova realidade consagrando-a como verdade. Essa obscuridade que confronta a psique humana se reflete na literatura através do delírio, do insano, de forma que traz embates contra a racionalidade. Nesses impasses de criar a estranheza entre o limite do real e o sobrenatural, Freud (1919, p. 09) relata que a incerteza é o efeito de suma importância tanto no personagem quanto no leitor. Outro efeito que também decorre na narrativa fantástica e é bastante discutido pelo espanhol David Roas como sendo necessário ao fantástico é o medo. Além da hesitação do personagem diante dos eventos insólitos, o medo também é evidenciado nesta transgressão do real para o irreal, onde faz com que o leitor partilhe esse sentimento com o personagem, e isso porque “o narrado escapa qualquer explicação” (ROAS, 2012, p.121).

No conto da escritora Augusta Faro, “O Dragão Chinês”, que está na obra *A Friagem* (1999), percebemos a substância do gênero designado por Todorov, no qual, alavancaremos o medo e a loucura como articuladores na ruptura do real, causando a incerteza sobre os acontecimentos que sucedem como sobrenatural e assim, implicando a participação do leitor para se atentar a possíveis explicações e escolher o final da trama. Nesta narrativa temos uma narradora de primeira pessoa que depois de ter comprado um vaso chinês com uma estampa de dragão começa a imaginar que o dragão tem vida, sai do vaso e a aterroriza, desencadeando várias eventualidades sobrenaturais que desafiam a sua lucidez, correndo-se por um medo devastador. Será que os episódios que circulam ao sobrenatural na narrativa não passariam do desatino mental da narradora personagem ou realmente estariam acontecendo? Diante disto, destacaremos passagens que possam evidenciar possíveis ocorrências de loucura da personagem como também passagens que propaga o sobrenatural vindo do dragão.

O fantástico e o medo

O ser humano é confrontado por inúmeras sensações em diversos lugares e situações. O medo é uma dessas sensações bastante decorrente no homem, desde os tempos remotos aos dias atuais. Ele nos alerta sobre quando algo abala a nossa segurança podendo nos colocar em perigo. O medo do desconhecido, como aponta H.P Lovecraft (2007), é o tipo de medo mais antigo e poderoso. A morte, por exemplo, causa medo, muito se fala nela, mas pouco se sabe. Sabemos que vamos morrer, mas desconhecemos quando isso acontecerá. Na literatura experimentamos esta sensação esteticamente, ou seja, nós leitores somos movidos aos riscos, mas o sentimento do medo não leva ao risco real.

Na escritura fantástica somos permeados com situações que vão além do nosso conhecimento referenciando da nossa realidade, o âmbito do insólito é a característica primordial do gênero e assim, somos sujeitos oscilar na dúvida desta transgressão do real e do sobrenatural na própria ficção. Tzvetan Todorov, um dos pensadores a estruturar sobre a narrativa fantástica, nos situa sobre características determinantes do gênero. Em modo de definir como procede a narrativa fantástica, o autor conceitua que,

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos (TODOROV, 1981, p.15).

Todorov (1981, p. 16) ainda delimita que o fantástico acontece no tempo da incerteza entre o que é real e o sobrenatural. Seria essa dúvida que o ser passa ao desconhecer sobre os acontecimentos inexplicáveis e que não se adequam as leis que padronizam a realidade. A participação do leitor é também intrínseca na narrativa, por ele teremos a interpretação dos fatos, convalescendo na sua visão ambígua diante de tais acontecimentos que tomam como sobrenatural ou não. Sobre isto, Todorov remonta que o leitor real adentra a narrativa através do narrador e este convence o leitor a hesitar sobre as manifestações insólitas. Caberá ao leitor sobre suas interpretações ao nível no que tange ao inexplicável e a concepção de real em apontar explicações nas lacunas que a narrativa tem, optando por aceitar o insólito ou justamente buscar respostas nas leis da realidade.

Ainda com base de definir características sobre o fantástico, o autor diverge do escritor americano H.P Lovecraft, para quem o medo é efeito fundamental para a narrativa fantástica.

Para Lovecraft o critério do fantástico não se situa na obra a não ser na experiência particular do leitor, e esta experiência deve ser o medo. “A atmosfera é o mais importante pois o critério definitivo de autenticidade [do fantástico] não é a estrutura da intriga a não ser a criação de uma impressão específica. (...) Por tal razão, devemos julgar o conto fantástico nem tanto pelas intenções do autor e os mecanismos da intriga, a não ser em função da intensidade emocional que provoca. (...) Um conto é fantástico, simplesmente se o leitor experimenta em forma profunda um sentimento de temor e terror, a presença de mundos e de potências insólitas” (pág. 16). Os teóricos do fantástico invocam frequentemente esse sentimento de medo ou de perplexidade, que a dupla explicação possível é para eles a condição necessária do gênero (TODOROV, 1981, p. 20).

Perante a isto, Todorov relata que o medo “está frequentemente ligado ao fantástico” ressaltando que “procurar a sensação de medo nos personagens tampouco permite definir o gênero” e nega a questão que o efeito seja à condição necessária para definir o gênero (1981, p.21). Por outro lado, o crítico espanhol David Roas vai ao encontro da ideia de H. P Lovecraft enquanto o medo ser necessário para o fantástico e refuta o posicionamento de Todorov negando o efeito deste para a criação da literatura fantástica. Para Roas (2012), o fantástico desestabiliza os padrões do real, que é necessariamente de alcance e conhecido por nós, dado como natural. Quando algo compromete na irrupção desse padrão, transgredindo o real e substituindo o familiar pelo inexplicável, o que era seguro se torna instável. O crítico tematiza que o fantástico causa medo, essa transgressão dirigida da narrativa nos coloca de frente com o desconhecido, ou seja, não detemos entendimento sobre os acontecimentos insólitos e assim o que não conhecemos nos amedrontam.

una transgresión que al mismo tiempo provoca el extrañamiento de la realidad, que deja de ser familiar y se convierte en algo incomprensible y, como tal, amenazador. Y directamente ligado a esa transgresión, a esa amenaza, aparece otro efecto fundamental de lo fantástico: el miedo. (2012, p. 119-120).

O escritor complementa que devido a ruptura da realidade, levando ao desconhecido, a reação será o medo. A ameaça impregnada nesta instabilidade do real para o insólito desencadeará o efeito, onde a segurança de antes conhecida pelos padrões da sociedade não se torna tão seguro mais com o inexplicável perante nós. O autor reforça então que “o medo é uma condição necessária para a criação de lo fantástico, porque é o efeito fundamental, produto de uma transgressão de nossa ideia de lo real [...]. Por isso todo relato fantástico – contrariando a Todorov – provoca a inquietude do receptor” (ROAS, 2011, p.88). Ao lado de Roas, há alguns autores que também aceitam o medo

como efeito necessário no fantástico, ponderando que menos Todorov nega tal necessidade

Pero no todos los teóricos de lo fantástico tienen la misma opinión en relación a este asunto. Si bien la mayoría coinciden (coincidimos) en la definición de lo fantástico como una ruptura inexplicable del universo cotidiano, las opiniones acerca de la relación entre lo fantástico y el miedo son mucho más variadas y divergentes. Así, y lo resumo muy rápidamente, hay quienes piensan que el miedo está siempre presente en lo fantástico (Lovecraft, Penzoldt, Caillois, Bessière Jackson), mientras que otros, como Todorov, niegan que el miedo sea una condición necesaria de lo fantástico, lo que les lleva a rechazar que éste sea un criterio definidor del género (ROAS, 2012, p.123).

O medo é experimentado pelo leitor conjuntamente com o personagem segundo Roas. O medo estaria dividido ainda em duas faces: medo físico ou emocional e medo metafísico ou intelectual. O medo físico seria classificado pela ameaça física ou a morte, já o metafísico estaria intrinsecamente ligado ao gênero fantástico, se compactuando ao personagem e ao receptor da narrativa, o leitor e sua reação diante do (des)enrolar do fantástico, para que se tenha o fantástico e consecutivamente o seu efeito é preciso que o leitor esteja atrelado a inquietação do gênero e até mesmo do modo fantástico. Nas narrativas que apresentam o modo, mesmo que o personagem e o narrador não mostrem assombro, o leitor não se resguardará na sua inquietação diante do absurdo ou do estranho que a narrativa carrega.

Delírio e medo: “O dragão chinês”

“Por causa de estar lúcida, acordada, consciente, presenciando e sofrendo a coação deste animal, o medo está me corroendo até ao cerne do corpo” (FARO, 1999, p. 74). No respectivo conto, o tema da loucura é viabilizado logo no início que a narradora de primeira pessoa nos situa que está escrevendo uma carta para seu psicanalista sobre os eventos nada normais que vem aterrorizando a mesma. Vemos no começo da narrativa o início da carta escrita para o psicanalista, “Carta para meu psicanalista, Dr. Genásio Placino de Afonso. Caro doutor, devo narrar ao senhor alguns episódios, que têm me assoberbado de modo temeroso e, no correr desta carta, o senhor saberá por que escrevo em vez de falar-lhe pessoalmente” (FARO, 1999, p.67).

Na narrativa fantástica, o narrador de primeira pessoa é bem utilizado. Somos apresentados a partir da sua visão diante dos fatos o que favorece mais ainda a ambiguidade do foco narrativo. No conto a descrição sobre o vaso chinês é também introduzido pela narradora-personagem, cujo nome só ficamos sabendo no final da estória pela assinatura da personagem que a mesma se chama Yasmim. A mesma conta sobre

como adquiriu o vaso e descreve sua forma, apontando sobre a vivacidade do desenho de dragão no vaso chinês,

Trouxe da China, há dois anos, um diáfano e bonito vaso de porcelana, que, de tão alvo e casto, lembra uma película tênue que parece voar. Mais fina que a casca de ovo de codorniz e mais leve que um apanhado de paina nova, mesmo se enchesse as duas mãos. Aliás, acredito, a transparência do vaso é maior do que aquela pele aderida ao fundo dos ovos das aves. [...] Dominando o meio do corpo da peça há um dragão, em relevo, magnificamente trabalhado, que insinua ter vida e luz própria. Os olhos do animal cintilam, tanto sob o sol do dia como sob o luar da noite. As patas dianteiras em riste e as traseiras como se estivessem prontas para um salto que atravessaria o oceano, tamanho pulo é o que arma dar. O corpo do bicho possui escamas tão bem delineadas e coloridas, com a simetria dos músculos dele, que os reflexos denunciam o esforço dos nervos e tendões acesos para o estímulo do salto. E sua cauda também possui escamas, mas agora, são mais afiladas e dispostas, de tal modelo que terminam sempre em agudos espinhos. Ao fim, a cauda é pontiaguda como um espadim, e ela rodopia várias vezes em círculos tão bem circulados, que o artista que o compôs deve ter gasto a luz da visão e os dedos lhe tremeram ao ver a vibração de força na musculatura do animal (p. 67-68).

Nesta primeira parte ficamos ciente do medo em alguns episódios que fogem a lógica e pela possível loucura da narradora-personagem, informada pela carta escrita ao seu psicanalista. Acompanhamos a narrativa por este monólogo com o olhar da narradora, se sentindo só, não tendo mais a quem recorrer busca ajuda de seu psicanalista para ajudá-la com os assombros que vem sofrendo. A narradora começa a relatar sobre sonhos que teria tendo com o dragão saindo do vaso e andando por toda casa

Acontece que, passados uns meses, comecei a sonhar sistematicamente que ele saía do seu lugar no vaso e anda pela casa, jardins, atravessava a rua, pulava muros, subia nas árvores, saltava sobre carros e prédios pequenos e, por fim dava baforadas em minha cara. [...] Até aí tudo bem, pensei que deveria estar impressionada com a perfeição da obra de arte. E como a sala é uma passagem, a todo momento me deparava com o dragão me olhando. E isto pensei: Estou impressionada, porque vejo-o muito, e ele é tão vivo... (p. 69).

No começo, Yasmim não se importava com os sonhos, mas na medida em que eles aumentavam em vivacidade, aumentavam também episódios que não suavam nada normais e conseqüentemente ligados ao dragão. Com isso cada vez mais o medo a dilacerava

Outro episódio veio abalar meus nervos já combalidos. Eu estava em frente de um espelho, num vestiário de grande loja de departamentos, experimentando um vestido (por incrível que pareça, ele tinha a cor das escamas furta-cores do dragão) quando entrou por baixo das cortinas o bicho, dessa vez pequeno como um gato e foi crescendo, a soltar baforadas e labaredas de fogo nas roupas que eu provava. Gritei por socorro, vieram as moças atendentes da loja e eu disse-lhes que um dragão havia entrado ali e com suas baforadas conseguira queimar as roupas, por isto estavam assim imprestáveis, aos trapos (p.73).

A narradora vai se confrontando com ela mesma sobre sua sanidade, dizendo até mesmo que tudo vai bem, que trabalha normalmente, que está lúcida, e por estar bem, não acredita estar desequilibrada. Os medos do dragão, dos acontecimentos que vinha

acometendo estavam aumentando e nada podia fazer em relação a isso. Os familiares, seu marido e seus filhos, pensavam que estava louca e nisso Yasmim se combatia em sua solidão. Nesse reforço de atentar que não está delirando, percebemos o próprio confronto da personagem com sua consciência, e por esse embate de negar sua loucura dá a insinuação do seu desatino mental. Por escrever a carta a seu psicanalista fica ressaltado a sua impossibilidade diante da questão.

O medo fica bastante elucidado no decorrer da trama, no qual a narradora se atenta que por está bem “emocionalmente”, o medo está a “corroendo até o cerne do corpo”, onde acentua também na ambiguidade da narrativa, em consolidar que a personagem possa ou não estar louca. Todo pavor que a personagem exaustivamente passa intercede mais ainda na incerteza dos acontecimentos,

Mas o perigo maior, doutor, ando passando nestes últimos tempos. É que o dragão grená e furta-cor (depende de onde vem a claridade) está me ameaçando com voz potente e autoritária. Sei que, estou emocionalmente bem, pois trabalho todos os dias no meu escritório de arquitetura, lido com as pessoas, dirijo meu carro, apronto meus afazeres todos normalmente (p.73-74).

Diante do narrado pela personagem, de estarmos ciente das ações pela visão dela, e ainda avançar na dúvida sobre a fantasia e o real entorno do dragão, fica favorecido as características advindas do gênero fantástico. O narrador persiste na fidelidade do que vê, no qual essa fidelidade cai na ambiguidade, pois conhecemos apenas a perspectiva do narrador, e como leitores nos delegamos a incerteza da narração. Experimentamos ainda o medo vivenciando pela personagem, como também detemos de escolher sua loucura como o escape para o inexplicável ou acreditamos na sua sã consciência como ela mesma reafirma. Há a aproximação de nós leitores das percepções e sentimentos que a narradora é acometida diante de não ter respostas concretas sobre o inexplicável, o medo e o delírio prevalece na dificuldade da dúvida entre o real e o sobrenatural.

Júlio França, estudioso sobre a literatura do medo, concentra-se mediar como o medo é concebido na literatura brasileira, e basicamente, França aborda sobre os tipos de medo que mais frequentariam a literatura brasileira

São muitas as possibilidades de florescimento de uma literatura do medo no Brasil: (i) as ameaças vindas da própria natureza local, sublime e terrível, fonte de maravilha e mistério, tanto para o nativo, quanto para o europeu, com seus cataclismos, suas doenças, seus animais ferozes, seus ambientes inóspitos; (ii) as emoções advindas de nossa angústia existencial, da terrível consciência de nossa inexorável finitude, de nossa morte física, da decadência de nosso corpo e de nossa mente; ou, por fim, (iii) os temores relacionados à imprevisibilidade do “Outro”, a violência e a crueldade irracionalmente naturais do ser humano, fonte constante de um mal ainda mais terrível por sua aleatoriedade (FRANÇA, 2011, p.11).

Na colocação do professor vemos que um dos tipos encontrados na literatura brasileira seria a “decadência da mente” e estaria presente neste conto de Augusta Faro. O delírio da personagem conjunto ao medo expande a dúvida entre as passagens que transgridam entre o real e o sobrenatural.

Adiante, Yasmim, não vê mais saída, se abstendo até mesmo de sua voz para pedir ajuda a alguém, pois o dragão diz para ela que se “abrir a boca e falar as palavras, contando o que vem acontecendo, ele aspirará meu cérebro com seu hálito azulado e retirará de mim a memória e a razão, de forma sem retorno” (p.74). Aqui a própria personagem coloca em cheque seu desequilíbrio mental, apontando que o dragão tirará sua razão, caso conte a alguém sobre os episódios. A cor azul simboliza a desmaterialização do sólido, transformando aquilo que era real em fantasia, do pensamento consciente para o inconsciente, “caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.107). Ainda no espaço simbólico, o dragão é relacionado como um símbolo do mal, remetendo a seres demoníacos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.349).

Por fim, a narradora-personagem termina a carta suplicando por ajuda do psicanalista, vendo nele a solução, “como o senhor percebe, estou no chamado “beco sem saída” e escrevo tudo isto no silêncio de meu quarto [...]. Tenho esperanças de que o senhor sendo um analista experiente, possa me orientar neste dilema do qual não consigo ver a “luz no fim do túnel”, não vejo nem mesmo o túnel” (p.75).

Considerações finais

No conto o medo e a loucura são articuladores que dificultam na ruptura entre o real e o sobrenatural e são peças-chaves nas tendências do fantástico. A incerteza gerada no ambiente narrativo evoca o medo e o delírio, no qual a narradora não consegue assegurar a sua razão para obter explicações. Essa hesitação não fica figurada somente com a personagem, cabendo então, a nós leitores para buscar respostas para as manifestações postas. A figura do psicanalista, o suporte de ajuda que a narradora busca, poderia evidentemente remeter uma relação ao leitor, no qual, ficará pra ele/nós a considerar se a narradora-personagem sofre de distúrbios mentais ou não, se ela estaria lúcida e presenciando o inexplicável.

O leitor se mescla ao sofrimento que a narradora-personagem Yasmim alimenta no decorrer da estória. Em algumas horas ela nos convence de sua lucidez, mas em outros temos o questionamento sua sanidade. Ambiguidade compartilhando a angústia, o medo, e o delírio propiciados pelos moldes do fantástico, e que nos mostra a importância do leitor e a explorar as explicações: aceitar as linhas imaginárias do fantástico ou simplesmente recorrer a explicação do desequilíbrio da raça humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BATALHA, Maria Cristina. *O mundo maravilhoso do inexplicado: o fantástico como mise-en-scène da modernidade*. Port: Editon web, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Azul. In: _____. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p.107.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dragão. In: _____. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p.349.
- FARO, Augusta. O Dragão Chinês. In: _____. *A Friagem*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- FRANÇA, Júlio. *Prefácio a uma teoria do “medo artístico” na Literatura Brasileira*. Ensaio sobre Literatura do Medo, 20 de Julho de 2011. Disponível em: <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2011/07/franca-j-prefc3a1cio-a-uma-teoria-doc2b4c2b4medo-artc3adsticoc2b4c2b4-na-literatura-brasileira.pdf>.
- FREUD. *O estranho*. Tradução de Alix Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1919.
- LOVECRAFT, H.P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- ROAS, David. “El miedo”. In: _____. *Tras los limites e ló real – uma definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- ROAS, David. Em torno a uma teoria sobre o medo e o fantástico”. In: _____.
 VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera (org.). *Vertentes do Fantástico na Literatura*. São Paulo: Annablume, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Versão brasileira à partir do espanhol: Digital Source, 1981. Disponível em: <http://groupsbeta.google.com/group/digitalsource>.