

08

O SOBRENATURAL SOBRE O NATURAL: A LIMITAÇÃO DA VISÃO CIENTÍFICA NO CONTO “AS FORMIGAS”¹

Joaz Silva de Melo

Recebido em 04 nov 2022.

Aprovado em 28 abr 2023.

Joaz Silva de Melo

Mestre em Letras, Literatura Brasileira, pela Universidade Federal da Paraíba (2021).

Doutorando em Letras, Literatura Inglesa, pela Universidade Federal de Rio Grande.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9316523013322224>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0667-7368>.

E-mail: joazletras@gmail.com.

Resumo: A visão de mundo científica-positivista esteve em alta nos círculos mais altos da sociedade no século passado e permanece ainda na atualidade. Pessoas que estão envolvidas com o fazer científico declaram-se claramente céticas a fenômenos sobrenaturais. A literatura, como fator de rompimento, sempre busca contrapor ideias socialmente estabelecidas. No presente artigo, analisamos como a autora Lygia Fagundes Telles, através de seu conto fantástico “As Formigas” traz à tona a discussão sobre insuficiência da visão científica para explicar o mundo. O estudo se deu mediante a pesquisas nas áreas de literatura fantástica e alegoria. O aporte teórico foi fornecido por David Roas (2014), Tzvetan Todorov (2004),

1 Título em língua estrangeira: “The supernatural above the natural: the limitation of scientific vision in the short story “As formigas”.

Charles Nodier (1989), Karen Volobuef (2000) e Walter Benjamin (2016).

Palavras-chave: Fantástico. Alegoria. Lygia Fagundes Telles. Crítica social. Sobrenatural.

Abstract: The scientific-positivist worldview was on the rise in the highest circles of society in the last century and still remains today. People who are involved in scientific work are clearly skeptical of supernatural phenomena. Literature, as a breaking factor, always seeks to oppose socially established ideas. In this article, we analyze how the author Lygia Fagundes Telles, through her fantastic tale “As Formigas” brings up the discussion about the insufficiency of the scientific vision to explain the world. The study took place through research in the areas of fantastic literature and allegory. Theoretical support was provided by David Roas (2014), Tzvetan Todorov (2004), Charles Nodier (1989), Karen Volobuef (2000) and Walter Benjamin (2016).

Keywords: Fantastic. Allegory. Lygia Fagundes Telles. Social Criticism. Supernatural.

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica sempre contou com autores de renome no Velho Continente. Nomes como Mary Shelley, E. T. A. Hoffmann, Prosper Merimee, Guy de Maupassant, entre outros, que saltam aos olhos quando o assunto é texto fantástico. De forma semelhante, no Brasil, o fantástico foi cultivado, entretanto poucos autores se dedicaram a esse tipo de literatura. Dentre os mais reconhecidos pela crítica, apenas alguns elaboraram uma ou outra narrativa com os traços característicos do gênero, como Machado de Assis, Carlos Drummond e Álvares de Azevedo. A contribuição para nossa herança de narrativas fantásticas está principalmente

embasada em autores que não estiveram sempre sob os holofotes da crítica, como Murilo Rubião e José J. Veiga.

Todavia, uma autora brasileira tem se destacado por seu trabalho com o fantástico. A paulista Lygia Fagundes Telles publicou o livro *O Seminário dos Ratos* (1977), coletânea de contos em que alguns foram trabalhados sob os moldes da literatura fantástica. Dentre eles, destacamos a narrativa “As Formigas”, nela são apresentadas duas graduandas em direito e medicina, respectivamente. Estudantes de cursos reconhecidos como fundamentais pela cultura brasileira, as meninas usam de seus conhecimentos para interpretar um curioso caso que envolve formigas e um esqueleto de um anão. Para seu desalento, seu conhecimento não é uma ferramenta suficiente para compreender o fenômeno que está acontecendo em seu quarto.

No presente artigo, buscamos analisar como Telles elabora o enredo de “As Formigas” de forma a demonstrar como a capacidade de interpretação científica-objetiva que a humanidade adquire é limitada para interpretar certos aspectos da natureza. Para tanto, estaremos embasados em textos que teorizam a literatura fantástica e sobre a alegoria, dentre os quais destacamos: David Roas (2014), Tzvetan Todorov (2004), Charles Nodier (1989), Karen Volobuef (2000) e Walter Benjamin (2016).

A NARRATIVA FANTÁSTICA E A ALEGORIA

A literatura fantástica é vista de duas formas diferentes pela crítica. De um lado, alguns a classificam como a literatura que envolve todo o tipo de manifestação que foge das regras naturais socialmente entendidas. Já a via utilizada pelos críticos adotados nesse estudo, a enxerga como um tipo de discurso, ou gênero,

que possui características específicas que a diferencia de outras narrativas sobrenaturais. Um exemplo para essa visão é o crítico Tzvetan Todorov, que classifica as literaturas que lidam com aspectos hiperfísicos, tais como: estranho, maravilhoso e fantástico (TODOROV, 2004).

Entretanto, para começar a estabelecer um pensamento coerente sobre o fantástico, recorreremos a um de seus teóricos mais antigos, o francês Charles Nodier. Para ele, a literatura fantástica surge a partir de determinados eventos sociais:

Assim como a queda da primeira ordem social das coisas, cuja memória conservamos, a da escravidão e a da mitologia, a literatura fantástica surgiu, como o sonho de um moribundo, em meio às ruínas do paganismo, nos escritos dos últimos clássicos gregos e latinos, de Luciano e de Apuleio. Ela estava, então, em esquecimento desde Homero. (NODIER, 1989, p. 23)

Herdeiro da memória popular dos clássicos gregos e latinos unidos, o fantástico surge no final do século XVIII como uma resposta à visão racionalista, e posteriormente positivista, do mundo, tão defendida na época. Todo o sobrenatural cultuado na Idade Média jazia esquecido e apagado pela luz da razão. Tal estado foi suficiente para que o fantástico passasse do mundo real para o mundo das palavras escritas. Toda a memória, então, e toda a representação sobrenatural recalcada da sociedade passou a ser expressa em forma de arte.

O crítico búlgaro, Todorov, observou que algumas narrativas elaboradas no século XIX possuíam características em comum. Ele as elencou no seu estudo estruturalista intitulado *Introdução*

à *Literatura Fantástica* (1970). Nele, Todorov propõe que o coração do fantástico “é a vacilação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 16). Desse modo, quando o personagem em questão e, às vezes, o leitor-implícito desconfiam da veracidade do fenômeno que estão contemplando, se encontrariam frente a um evento fantástico. A literatura está repleta de exemplos de momentos como esse, como a aparição de alguém que havia morrido, a quebra de leis da física, etc. Em sua conceituação, entretanto, o crítico vai além da descrição e impõe limites à essa forma artística:

O fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem “poética” nem “alégorica”. (TODOROV, 2008, p. 19)

Além de descrever os efeitos, Todorov se dá a introduzir fronteiras à literatura fantástica, o que claramente impôs limites ao seu trabalho, que foi aprofundado e criticado por outros teóricos da área.

Um crítico contemporâneo que tem se destacado em seus estudos sobre o fantástico é o espanhol David Roas. Para ele, essa forma de literatura conta com a “irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente” (ROAS, 2014, p. 67). A união entre fatores naturais e sobrenaturais no texto fantástico, então, serviria para mais do que

apenas chocar ou amedrontar o leitor-implícito. O efeito seria de guiar a uma descrença sobre a compreensão que este possui sobre o que de fato é possível no mundo real. Para isso, é necessário que o texto, antes de ruptura, retrate o espaço como o mais semelhante possível ao mundo empírico (ROAS, 2014).

Para complementar a ideia de Roas, a pesquisadora brasileira, Karen Volobuef, propõe que “a narrativa fantástica tornou-se receptiva à inquietação perante os avanços científicos e tecnológicos” (VOLOBUEF, 2000, p. 109). O avanço tecnológico e científico dá cada vez mais à humanidade a ideia de que ela possui todo o conhecimento necessário sobre o mundo a sua volta e que está em posição de dominá-lo. Para exercer uma força contrária a esse pêndulo de conhecimento, o fantástico o pressiona na direção inversa, fazendo com que o leitor questione gravemente essa possibilidade.

Volobuef ainda acrescenta que

qualquer que seja seu pretexto ou contexto, a narrativa fantástica efetua uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos. Com isso, o fantástico faz emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar. (VOLOBUEF, 2000, p. 110)

A incerteza, a descrença e o desconforto gerado por elas constituem o feito que o texto fantástico busca causar no leitor-implícito.

A partir de uma visão comparada de literatura e sociedade, é interessante perceber como a literatura fantástica caminha juntamente com os pressupostos da sociologia. Enquanto o fantástico surge após o eclipse da crença face à razão, o sociólogo Zygmunt

Bauman afirma que também a razão caminha para seu decaimento: “Se [o terremoto de] Lisboa [em 1755] assinalou o momento de reconhecimento de que a teodiceia tradicional era inútil, Auschwitz marcou o reconhecimento de que nenhum substituto se saiu melhor” (BAUMAN, 2008, p. 81). Bauman é categórico em reconhecer o mal estar que paira sobre a sociedade, pois esta não encontra um solo firme para se estabelecer, pois nem a mudança para o paradigma científico lhe concedeu a esperança aguardada.

Gianni Vattimo afirma em concordância com Bauman que “no mundo contemporâneo, Deus morreu [...], o homem não vai muito bem” (VATTIMO, 1996, p. 17). Num mundo de certezas relativas, a compreensão da verdade permanece obscura. Dentre as frestas de uma concepção científica firme e objetiva sobre o mundo e seu funcionamento, o fantástico surge como agente que denuncia ao ser humano seu estado natural de questionamento e incerteza. Tais fatores são a argila sobre a qual se esculpe um conto fantástico, pois

o efeito produzido pela irrupção do fenômeno sobrenatural na realidade cotidiana, o choque entre o real e o inexplicável, nos obriga, como antes dito, a questionar se o que acreditamos ser pura imaginação pode chegar a ser verdade, o que nos leva a duvidar da nossa realidade e do nosso eu, e diante disso não nos resta outra reação a não ser o medo. (ROAS, 2014, p. 61)

O medo e a descrença, resultados de uma visão de mundo limitada, são ponto final do efeito fantástico. Servindo assim para guiar o leitor-implícito para o estado consciente de seu desconhecimento do mundo.

Tendo em vista que o texto fantástico é tão referencial e tem uma íntima ligação com o mundo empírico, é importante analisar como ele pode ser lido alegoricamente. Para tanto, se faz necessário analisar como Walter Benjamin conceitua a questão, diferenciando alegoria e símbolo:

Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira. (BENJAMIN, 2016, p. 176, grifos do autor)

A decadência na literatura, segundo o filósofo, pode ser representada de formas diferentes, a partir da perspectiva do símbolo e da alegoria. No primeiro caso, poderia ser através de uma face desfigurada da natureza sob uma luz redentora. Já no segundo, a apresentação se daria através da face esvaída de vida da própria história. Assim, a História decadente seria expressa alegoricamente como uma caveira através do texto. Para Benjamin, então, “está aqui o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo: significativa ela o é apenas nas estações da sua decadência” (BENJAMIN, 2016, p. 177, grifos do autor). Dessa forma, o ensaísta esclarece a íntima ligação entre o texto e transmissão de significados com tons negativos através da alegoria situada historicamente num contexto pessimista.

Além disso, Benjamin acrescenta o conceito da natureza à alegoria, propondo que “a expressão alegórica nasceu de uma

curiosa combinação de natureza e história” (BENJAMIN, 2016, p. 178). Ao unir esses dois conceitos, então, a alegoria surge em sua melhor forma, pois são os melhores campos de transmissão de significado.

Até aqui, demonstrou-se que o texto fantástico pode ser interpretado alegoricamente assim como qualquer outro. No entanto, essa questão não é unânime entre os teóricos, sendo motivo de divergências entre eles.

Mesmo sem tratar diretamente da questão, Roas deixa claro com sua crítica que toda a literatura fantástica pode ser lida e interpretada como alegoria/metáfora, pois ambas, como ressalta a igualdade entre elas, postulam uma reavaliação da realidade. Outros teóricos compartilham dessa visão, como já citamos nesse trabalho. No entanto, a visão roasiana de alegoria e fantástico deve ser vista com parcimônia, pois não se pode adequar um texto à teoria, a narrativa é que deve se abrir a essa possibilidade.

David Roas discute a respeito da leitura alegórica do fantástico junto ao conceito de neofantástico, proposto pelo crítico argentino Jaime Alazraki (2001), que se refere à nova forma de prática desse tipo de texto no século XX, sendo marcada pela influência de Borges e Cortázar. O neofantástico é uma narrativa estritamente metafórica, que postula um novo conceito de realidade. Roas critica essa visão, pois “o problema dessa concepção metafórica é que ela condena o fantástico ‘tradicional’ ao puro plano da literalidade” (ROAS, 2014, p. 144). Dizer que apenas as narrativas do século XX são metafóricas ou alegóricas, de acordo com nosso estudo, é limitar as outras histórias. Ele continua, “por que uma

história de vampiros (ou sobre o duplo ou qualquer tema fantástico ‘tradicional’) não poderia ser lida metaforicamente?” (ROAS, 2014, p. 145). Roas deixa claramente aberta a possibilidade de uma leitura alegórica para todas as narrativas fantásticas.

Um dos teóricos que divergem dessa ideia é, o já citado, Todorov. Para introduzir suas ideias sobre o tema, o crítico estabelece níveis alegóricos, nos quais o texto fantástico não pode se encaixar, pois o sentido, segundo ele, “é morto pela alegoria, e uma alegoria que se manifesta indiretamente. [...] Toda a narrativa surge assim como a ilustração de uma ideia; e o fantástico recebe com isso um golpe fatal” (TODOROV, 2017, p. 75, 76). Todorov declara que pelo fato de se transformar em alegoria, o fantástico seria anulado. No entanto, como vemos sobre as teorias da alegoria, ele pode ser potencializado e entendido como uma crítica filosófica à realidade que seria ainda mais forte pelo estranhamento que o texto causa no leitor, despertando ainda mais sua atenção para o texto.

Portanto, é notável que em narrativas fantásticas sejam encontrados vestígios que oferecem uma interpretação alegórica, sem desvirtuá-las de sua forma textual.

LYGIA FAGUNDES TELLES

A escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, segundo dados da Academia Brasileira de Letras, nasceu em 1923 e faleceu recentemente, em Abril de 2022. Ela se consagrou no cenário literário nacional tendo sido diversas vezes nomeada e ganhadora do renomado prêmio Jabuti, adentrando de vez no cânone brasileiro.

Telles também é uma das poucas ficcionistas brasileiras a serem reconhecidas por sua contribuição na área de literatura fantástica. Na compilação feita por Bráulio Tavares (2003), por exemplo, a autora participa através de seu conto “As Formigas”, destacado por aspectos de horror e por contar com os traços clássicos de uma narrativa fantástica.

Dentre sua fortuna crítica, é relevante ressaltar a contribuição de Sônia Régis, em seu ensaio “A densidade do aparente”, que classificou a obra da autora nos seguintes termos:

Se [sua obra] nos cativa por sua mestria no uso dos recursos de linguagem e pela construção do enredo, não nos proporciona a recompensa de uma resignação confortável ou da conciliação enlevante com a realidade, pelo contrário, obriga-nos ao constante confronto com a comoção e mostra-nos os desvios da razão, facilitando nosso mergulho no desconcertante mistério da vida. (RÉGIS, 1998, p. 84)

Através dessas palavras, Régis evidencia que a escrita de Telles era comprometida com um despertar crítico, incomodando o leitor com os mistérios da vida e aparentes contradições da razão. Tais aspectos serão evidenciados a seguir na análise do conto “As Formigas”.

AS FORMIGAS

O conto de Lygia Fagundes Telles “As Formigas” encontra-se na coletânea *O Seminário dos Ratos* (2009). O livro conta com duas narrativas fantásticas, sendo a homônima ao título e a que analisaremos aqui. Para uma análise mais profunda do texto, buscaremos destacar cada trecho importante da narrativa fazendo uma análise a partir de sua cronologia.

“As Formigas” possui narrador em primeira pessoa, característica cara às narrativas fantásticas, pois ao mesmo tempo em que passa confiança da veracidade dos fatos ao leitor-implícito, deixa aberta a possibilidade de engano ou má-interpretação da situação.

A narradora é uma garota em idade universitária que cursa direito. Na primeira situação do conto, ela e sua prima se encontram em frente a uma pensão antiga, após descerem de um taxi. Ao contemplarem a futura habitação, a narradora comenta: “É sinistro” (TELLES, 2009, p. 9). A percepção que as meninas têm do espaço onde se situa a narrativa já pressupõe que o lugar não é comum, elas pressentem com o olhar, quase prevendo os acontecimentos insólitos que terão espaço ali.

A visão naturalista ou objetiva do mundo é estritamente definida como essencial para livre-pensadores, pessoas que convivem em ambiente universitário, quer sejam professores ou alunos. A razão disso é que a ciência busca explicar tudo o que era entendido como mitologia ou ação divina. As personagens compõem esse ambiente, pois não somente são universitárias, mas estudam nos cursos mais conceituados historicamente. Quando questionada pela dona da pensão: “É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção” (TELLES, 2009, p. 9). A narradora responde: “Estudo direito. Medicina é ela” (TELLES, 2009, p. 10). Assim, a narrativa dá evidências da visão de mundo objetiva que as garotas têm, demonstrando de forma subentendida que não são facilmente levadas por credices ou assombrações.

Para a surpresa das meninas, mas especialmente da prima da narradora, a senhora da pensão afirma: “O inquilino antes de vocês

também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles” (TELLES, 2009, p. 10). Esse objeto, curiosamente deixado por outro futuro médico, será o motivador da irrupção do insólito. A idosa complementa seu pensamento com informações sobre a caixa:

Ele disse que eram de adulto. De um anão.

— De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí — admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal.

— Tão perfeito, todos os dentinhos! (TELLES, 2009, p. 10)

A prima da narradora não esconde seu encantamento pela pequena caixa com ossos humanos, mostrando completa insensibilidade ou luto, traços reconhecidos como necessários para as pessoas que exercem a profissão médica. A emoção dela, na verdade, é ainda mais forte por se tratar de uma rara coleção. Entretanto, sua reação é inversamente proporcional a da senhora, que afirma: “Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele” (TELLES, 2009, p. 10). A idosa por não possuir conhecimento ou interesse na caixa de ossos, não lhe confere valor algum.

Após essa conversa, as garotas entram no quarto em que ficarão hospedadas e começam a se instalar. Nessa ocasião, a narradora dá detalhes interessantes sobre a personalidade delas: “Esvaziei a mala, [...] prendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro” (TELLES, 2009, p. 11). O polímata homenageado no pôster da

jovem é Hermann Gunther Grassmann, um homem notável por suas contribuições em diversas áreas das ciências. Ele “publicou [...] numerosos e importantes estudos nas revistas científicas sobre os mais diversos assuntos de matemática e física” (MARXISTS, 2022). A maestria dessa demonstração de afinidade com o pensamento lógico e objetivo é esclarecido com esse detalhe ainda mais do que com os cursos, pois elas demonstram grande apreço por um cientista humanista. Essa descrição é contrastada com o segundo detalhe da organização das meninas, o urso de brinquedo. Através dessas imagens, o texto apresenta a dupla como pensadoras lógicas compromissadas com a objetividade da realidade, mas, ao mesmo tempo, com espírito infantil.

As garotas demonstram também amplo conhecimento de anatomia ao comparar o conteúdo da caixa com vislumbres do quarto: “a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho” (TELLES, 2009, p. 11). Mesmo a narradora, graduanda em direito, sabia o básico da ciência do corpo humano. Sua fascinação, no entanto, não é comparável à de sua prima, que ao abrir a caixa começa a analisar meticulosamente os ossos. Sem hesitar, ela decreta com paixão: “vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele” (TELLES, 2009, p. 11). A garota se lança à tarefa de reconstruir um esqueleto com uma grande demonstração de interesse e ausência total de medo pela contemplação e manipulação de um ser humano sem vida.

Nesse mesmo dia, elas ficam até tarde estudando, pois sua prima “costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia” (TELLES, 2009, p. 11). Após terminarem um lanche da antemanhã,

percebem algo estranho e se interrogam: “Você não está sentindo um cheiro meio ardido?” (TELLES, 2009, p. 11). No auge do cansaço, quando os sentidos se demonstram mais fracos e volúveis, elas começam a perceber coisas estranhas no ambiente. Apesar das suspeitas, as meninas dormem, pondo a responsabilidade no mofo ubíquo na casa antiga.

Na inconsciência do sono, a narradora vê a personificação do anão cujos ossos repousavam na caixa que sua prima ganhara de presente. Ele adentra o quarto e contempla pensativamente a guardiã de seu ossuário:

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, Tem um anão no quarto!, mas acordei antes.”(TELLES, 2009, p. 11)

Assustada, a garota acorda e percebe que sua companheira está ocupada olhando para o chão e questiona: “Que é que você está fazendo aí? — perguntei. — Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo?” (TELLES, 2009, p. 12). As formigas são citadas pela primeira vez no texto, após o cheiro de bolor e do sonho. Os insetos, assim como os outros fatores, começam a causar leve estranhamento nas personagens: “São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida — estranhei” (TELLES, 2009, p. 12). No entanto, por enquanto, o sentimento não passa de uma breve interrogação sem importância.

O sonho da narradora parece sugerir uma cena que elas não perceberam conscientemente, pois o espírito do anão ainda fora do

corpo que se encontra desmontado aparenta estar preocupado sobre como reencarnar. A solução sugestiva surge com o aparecimento das formigas, que terão um papel fundamental no processo.

Sem se atentarem a esses aspectos metafísicos, as meninas logo tentam racionalizar o comportamento insólito das formigas, assim como fizeram com o cheiro estranho:

— Está debaixo dela — disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. — Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool.

Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora.

— Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vêm fuçar aqui. (TELLES, 2009, p. 12)

Dessa vez em discordância, as garotas não chegam a uma conclusão comum sobre as formigas, mas uma delas decide resolver o problema, mesmo sem saber sua causa: “Respingou fartamente o álcool em todo o caixote” (TELLES, 2009, p. 12). Assim, elas pensam ter resolvido o problema e buscam investigar mais sobre o assunto. A futura médica passeia pelo quarto e percebe algo diferente: “ficou olhando dentro do caixotinho. — Esquisito. Muito esquisito. — O quê? — Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar” (TELLES, 2009, p. 12). Após explicar que tem nojo de ossos, a narradora se exime da responsabilidade de ter mexido na caixa, restando apenas a dúvida a respeito do que tinha acontecido naquele estranho recipiente. O mistério na verdade é insípido, pois é notável que as formigas estavam manipulando o ossuário.

Com dúvidas reinando em sua mente, a narradora observa com peculiar atenção um pequeno inseto no chão e comenta: “uma formiguinha que escapou da matança passou perto do meu pé, já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada” (TELLES, 2009, p. 13). Aqui o texto oferece uma prolepse do que acontecerá com as garotas assim que perceberem a verdade sobre as insólitas ocorrências que tomam lugar em sua volta. A formiga, aparentemente desesperada com o ofício sobrenatural que estava exercendo, foge semelhante a um humano.

Na manhã seguinte, as meninas acordam e não conseguem perceber coisa alguma que ateste os acontecimentos da madrugada, pois o cheiro e a trilha de formigas haviam sumido. Ao tomarem o desjejum, elas conversam sobre a ausência de evidências da estranha aventura noturna:

- E as formigas?
- Até agora, nenhuma.
- Você varreu as mortas? Ela ficou me olhando.
- Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu?
- Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas então, quem?! (TELLES, 2009, p. 13)

Para a surpresa e assombro das jovens, acontecimentos que elas não compreendiam a natureza estavam ocorrendo a seu redor. Apavorada, a prima da narradora tem uma reação física, como resposta à tensão que sentia: “Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava” (TELLES, 2009, p. 13). Através dessa descrição, fica evidente a limitação da cosmovisão

naturalista, pois ela não é suficiente para enxergar a complexidade do mundo. Quando a garota acostumada com as leis naturais, percebe um acontecimento sobrenatural se dando a sua volta, o estrabismo surge para ilustrar a visão estreita de mundo que ela possui. Nesse espaço de dúvidas e desespero situa-se o fantástico da narrativa.

A narradora então começa a se preocupar ainda mais com a situação, frente à reação de sua prima. Ela passeia pelo quarto quando começa a sentir novamente um cheiro: “Senti de novo o cheiro, mas seria bolor?” (TELLES, 2009, p. 13, 14). Agora, ela já não acredita tanto em seus sentidos: o efeito fantástico também a atingiu. Mesmo assim, não dá atenção ao fato e derrama uma colônia perfumada pelo ambiente, mascarando as evidências do insólito.

Após isso, novamente adormece e sonha com dois namorados, dos quais “o segundo, desta vez, era o anão” (TELLES, 2009, p. 14). Decorrente dessa visão assombrosa, ela acorda assustada e vai ter com sua prima e percebe que “ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica. — Elas voltaram” (TELLES, 2009, p. 14). Totalmente alheia à verdade da situação e equitativamente estrábica, a garota se encontra completamente amedrontada. Aqui a garota se encontra plenamente consciente de que seu conhecimento técnico e científico não é o suficiente para interpretar o mundo e seus fenômenos. Enquanto isso, a narradora descrente da situação inquire sua perplexa prima:

— Quem?

— As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. Estão todas aí de novo. A trilha da véspera, intensa, fechada, seguia o antigo percurso

da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. (TELLES, 2009, p. 14)

As formigas estavam de volta ao quarto para cumprir sua missão, caminhando firme e decididamente para o repositório de ossos. O medo, então, deixa de estar subliminar e elas começam a literalmente estremecer: “E os ossos? Ela se enrolou no cobertor, estava tremendo. — Aí é que está o mistério. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! (TELLES, 2009, p. 14). A já incrédula prima assume a completa ignorância frente aos eventos sobrenaturais que estão enfrentando. Ela não mais se arrisca a racionalizar os eventos, pois seu conhecimento não é útil nesse momento.

Os pequenos insetos estavam concentrados numa tarefa insólita, ao aparentemente desorganizar os ossos, elas estavam reconstruindo o esqueleto. Ao perceber a cena atemorizante, a prima da narradora decide: “Hoje não vou dormir, quero ficar de vigia — ela avisou. O assoalho ainda estava limpo. Me abracei ao urso. —Estou com medo” (TELLES, 2009, p. 15). O temor decorrente do efeito fantástico é indiscutível, o pensamento racional delas, portanto, não pode mais ser a única visão de mundo possível.

A persistência investigativa da prima da narradora, no entanto, parece ser incansável, reconhecendo-se leiga na situação, ela tenta ainda desvendar usando uma lupa o paradeiro das formigas. Tal esforço, no entanto, é esperadamente em vão (TELLES, 2009, p. 15).

Enquanto a narradora não resiste ao sono, sua prima resignadamente permanece observando as ações dos organizados insetos. Algum tempo depois, ela acorda a narradora, exclamando desesperadamente:

— Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende?

O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.

— Você está falando sério?

— Vamos embora, já arrumei as malas. (TELLES, 2009, p. 15)

Desse modo, a narrativa é concluída com elas fugindo atordoadamente da pensão no meio da noite com medo até da dona da casa: “melhor não esperar que a bruxa acorde” (TELLES, 2009, p. 16). A interpretação racional, portanto, é enfim descartada pela dupla, que além de concluir que as formigas estavam trabalhando na reconstrução do anão, veem até mesmo a idosa como um ser de poderes mágicos.

Através dessas descrições, o texto retrata a peripécia que ocorre na percepção das meninas que eram a princípio céticas por natureza, tornando-se agora cientes de sua limitação na compreensão do mundo e crentes na existência do sobrenatural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o estudo proposto, concluímos que o conto da escritora brasileira, Lygia Fagundes Telles, “As Formigas”, situa-se no território da narrativa fantástica, pois conta em seu enredo com acontecimentos naturais que ocorrem juntamente a fenômenos sobrenaturais, no caso o comportamento insólito por parte das formigas que buscam reconstruir um corpo humano. Tais fatores, unidos à sensação de dúvida e desconfiança das meninas, alinham o conto aos traços mais característicos à descrição de Todorov (2017). Ademais, denota-se também que o texto, através dessa irrupção

do insólito, procura provocar desconforto no leitor-implícito concomitante ao personagem, porque tais ocorrências não devem estar condenadas à literalidade, como propõe Roas (2014).

Portanto, estando com essa disposição narrativa, entendemos que o texto propõe-se a colocar em dúvida a compreensão comum que algumas pessoas têm do mundo. Indicando a quebra das certezas que as meninas possuíam no começo do conto, a partir de todo seu conhecimento sobre a natureza e as leis, o efeito busca ser reverberado no leitor-implícito.

Partindo dessa perspectiva, compreendemos que a narrativa pode ser entendida como uma alegoria sobre as visões de mundo, buscando demonstrar as limitações de uma percepção que conta unicamente com a ciência como base infalível. O sobrenatural surge, na narrativa, para mostrar para as meninas e, conseqüentemente, ao leitor que há muito mais no mundo do que uma percepção humanista possa perceber.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Lygia Fagundes Telles*: biografia. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>. Acesso em: 31 out. 2022.
- ALAZRAKI, Jaime. ¿Lo que es lo neofantástico?. In: ROAS, David. *Teorias de lo fantástico*. Madrid: Arco/libros, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução de C. A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BROOKS, Peter. *Reading for the Plot*. Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
- MARXISTS. *Dicionário Político*: Grassmann, Hermann Günther. Disponível em: https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/g/grassmann_hermann.htm. Acesso em: 20 out. 2022.

- NODIER, Charles. Du fantastique en littérature. In: JUIN, Hubert. *Charles Nodier*. Paris: Seghers, 1970.
- RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Lygia Fagundes Telles, n. 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- ROAS, David. *A Ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julian Fuks. São Paulo: UNESP, 2014.
- TAVARES, Bráulio. *Páginas de Sombra*. São Paulo: Casa da Palavra: 2003.
- TELLES, Lygia Fagundes. As Formigas. In: TELLES, Lygia Fagundes. *O Seminário dos ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de M. C. C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- VATTIMO, Gianni. *O Fim da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VOLOBUEF, Karen. Uma leitura do fantástico: A invenção de Morel (A.B. Casares) eo Processo (F. Kafka). *Revista Letras*. Curitiba: Editora da UFPR, n. 53, p. 109-123, jan./jun., 2000.