

06

**MERGULHANDO NO INSÓLITO BRASILEIRO
CONTEMPORÂNEO: UMA ANÁLISE DO CONTO
“LEVIATÃ” (2018), DE CRISTHIANO AGUIAR**

Daniele Aparecida Pereira Zaratín (UPM – Mackenzie)
Rodrigo de Freitas Faqueri (UPM – Mackenzie)

Recebido em 24 jun 2018.
Aprovado em 30 ago 2018.

Daniele Aparecida Pereira Zaratín é Doutoranda em Letras (UPM – Mackenzie) e bolsista dedicação exclusiva pela CAPES. Em parceria com Rodrigo de Freitas Faqueri, colaborou, em 2017, com o livro *Fantástico e seus arredores: figurações do insólito*, organizado por Maria Zilda da Cunha e Lígia Menna, publicando capítulo intitulado “Reverberações rubianas no fantástico brasileiro contemporâneo: um olhar sobre a escrita de Amílcar Bettega”. No mesmo ano, publicou artigo na Revista Contraponto (PUC-MG) intitulado “Borrão de Silviano Santiago: reflexões sobre a construção do espaço ficcional”. Em 2015, “La mujer que camina para atrás, de Alberto Chimal” foi o título de seu artigo publicado pelos Cadernos de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Participa, desde 2011, do grupo de pesquisa “Fantástico e Mitologismo: presença e limites na literatura latino-americana contemporânea”, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan e financiado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seu foco de pesquisa abrange especialmente as literaturas hispano-americana e brasileira dos séculos XX e XXI. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9017594931294100>. E-mail: daniele_zaratin@yahoo.com.br

Rodrigo de Freitas Faqueri é Doutorando em Letras (UPM–Mackenzie). Em coautoria com Daniele Aparecida Pereira Zarin, participou, em 2017, da publicação do livro *Fantástico e seus arredores: figurações do insólito*, organizado por Maria Zilda da Cunha e Lígia Menna, com o capítulo intitulado “Reverberações rubianas no fantástico brasileiro contemporâneo: um olhar sobre a escrita de Amílcar Bettega”. Em 2015, publicou o artigo intitulado “A desestabilização do (ir)real: leituras da narrativa contística de Rodrigo Rey Rosa” nos Cadernos de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Participa, desde 2014, do projeto de pesquisa “Encontros Interculturais na EaD: Narrativas de Vidas dos Diferentes Brasis”, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Cielo Griselda Festino e financiado pela CAPES. Possui experiência em estudos da área de Letras, com ênfase em literaturas de língua espanhola, principalmente a centro-americana contemporânea, assim como em Estudos Culturais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9695208949895236>. E-mail: rodrigofaqueri@hotmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal trazer à luz o universo ficcional construído a partir de elementos insólitos no conto “Leviatã”, do paraibano Cristhiano Aguiar, presente em seu livro *Na outra margem, o Leviatã* (2018). Participante da antologia *Granta: Os melhores jovens escritores brasileiros* (2012), Aguiar apresenta, em sua última publicação, uma coletânea de contos ornamentados pela esfera do insólito em diversos aspectos. No conto analisado neste estudo, temos a experiência de Faustine ao ministrar oficina de texto numa comunidade de desalojados e de Natanael, escritor que relata a seus amigos a experiência de mergulhar no poluído rio Tietê em São Paulo. Com uma linguagem característica que remete ao universo insólito, ancorada na ambiguidade, o que provoca dúvida e hesitação, em um jogo constante entre o limiar da realidade e da ficção, utilizando-se muitas vezes de elementos

intertextuais, constrói-se dentro da narrativa um ambiente marcado pela presença de elementos urbanos contemporâneos que compõem o cenário da aparição do Leviatã. A partir dessa perspectiva, utilizamos como bases teóricas para a referida análise autores como Filipe Furtado, Remo Ceserani, David Roas e Irleamar Chiampi para corroborar os aspectos do universo insólito anteriormente assinalados.

Palavras-chave: Insólito; Intertextualidade; Leitor; Leviatã.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo principal sacar a la luz el universo ficcional construido a partir de elementos insólitos en el cuento “Leviatã”, del paraibano Cristhiano Aguiar, presente en su libro *Na outra margem, o Leviatã* (2018). Participante de la antología *Granta: Os melhores jovens escritores brasileiros* (2012), Aguiar presenta, en su última publicación, una recopilación de cuentos ornamentados por la esfera del insólito en diversos aspectos. En el cuento analizado en este estudio, tenemos la experiencia de Faustine al ministrar un taller de creación textual en una comunidad de desalojados y de Natanael, escritor que relata a sus amigos la experiencia de zambullir en el contaminado río Tietê en São Paulo. Con un lenguaje característico que remite al universo insólito, basada en la ambigüedad, lo que provoca duda y hesitación, en un juego constante entre el límite de la realidad y de la ficción, utilizándose muchas veces de elementos intertextuales, se construye dentro de la narrativa un ambiente marcado por la presencia de elementos urbanos contemporâneos que componen el escenario de la aparición del Leviatã. A partir de esa perspectiva, utilizamos como bases teóricas para referida análisis, autores como Filipe Furtado, Remo Ceserani, David Roas e Irleamar Chiampi para corroborar los aspectos del universo insólito anteriormente señalados.

Palabras-llave: Insólito; Intertextualidad; Lector; Leviatã.

INTRODUÇÃO

Ao longo dos últimos anos é notável o aumento de jovens escritores que estão produzindo seus enredos em diálogo com as distintas vertentes do insólito ficcional. Cristhiano Aguiar é um desses escritores. Nascido na Paraíba em 1981, ele formou-se em Letras pela Universidade Federal do Pernambuco. Mudou-se para São Paulo há alguns anos, onde cursou seu Doutorado em Letras e trabalha como professor de Literatura na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Tem um texto selecionado para participar da primeira edição nacional da *Revista Granta* (2012), uma das mais renomadas publicações voltadas à literatura infanto-juvenil do Reino Unido e dos Estados Unidos, que reuniu narrativas dos “20 melhores escritores brasileiros” com menos de 40 anos. Em 2006, publica a coleção de contos *Ao lado do muro*. Em 2017, lança o estudo acadêmico *Espaços e narrativas ficcionais: uma introdução* e, no ano seguinte, o volume de contos *Na outra margem, o Leviatã*, que também permite sua leitura como novela, já que existem diversos elos que interconectam as narrativas.

Com personagens do meio intelectual, registro da vida contemporânea, sobretudo em São Paulo, mas também em outras cidades, como Recife, além do realismo do espaço urbano colocado em xeque pelo surgimento do elemento incomum, desestabilizador, *Na outra margem, o Leviatã* apresenta um panorama diferenciado da ambientação e construção narrativa presente na obra deste autor.

Nessa chave está o conto “Leviatã”, texto centrado em duas personagens (Faustine e Natanael), cujo enredo traz em sua

estrutura a bifurcação de histórias, pontos de vista, universos. O primeiro relato é o de Faustine, personagem que, ao chegar numa comunidade para ministrar oficina de texto, depara-se com o caos: pessoas amontoadas em igrejas e escolas, onde faltava tudo: “remédios, água, comida, assistência psicológica” (AGUIAR, 2018, p.94). Nesse ambiente de privação, ela mergulha em si, favorecendo o acontecimento do evento insólito. Já no segundo relato, conhecemos a história de Natanael, escritor e performer que deseja mergulhar no Rio Tietê como parte de uma experiência a ser narrada em seu futuro livro. Ao emergir do mergulho, ele se depara com a manifestação do insólito.

O “Leviatã” é, portanto, um conto que desafia o leitor a repensar os distintos discursos, as diferentes ambientações bem como propõe uma série de reflexões acerca dos limites entre realidade e imaginação, engajamento e descrença política, realismo e insólito. A partir desse enredo, analisaremos a composição do insólito ficcional e sua relação intertextual com outros textos. Para tanto, utilizaremos como referencial teórico os estudos desenvolvidos por Filipe Furtado, Remo Ceserani, David Roas e Mircea Eliade.

ALGUMAS PERSPECTIVAS TEÓRICAS DO INSÓLITO NA CONTEMPORANEIDADE

Especialmente a partir da segunda metade do século XX, houve uma ampliação significativa de teóricos que refletiram sobre o insólito ficcional, acrescentando importantes contribuições aos estudos dessa vertente literária. Na contemporaneidade, nomes como o de Filipe Furtado, David Roas e Remo Ceserani, por exemplo, ganham destaque justamente porque são pesquisadores que

buscaram, levando em consideração teorias anteriores, expandir horizontes interpretativos acerca das distintas manifestações do insólito na literatura, especialmente sobre o fantástico. A partir do que preconizaram esses estudiosos mais contemporâneos, destacaremos alguns pontos assinalados por eles que acreditamos contribuir para uma reflexão mais abrangente e enriquecedora do conto “Leviatã”, nosso objeto de análise.

O primeiro ponto sublinhado diz respeito à ambiguidade necessária ao relato do insólito. Partindo principalmente das reflexões propostas por T. Todorov em seu *Introdução à literatura fantástica* (1970), Filipe Furtado, em sua obra *A construção do fantástico na narrativa* (1980), analisa o insólito dando especial ênfase para a composição da “ambiguidade” necessária ao texto fantástico. Seguindo um caminho distinto ao trilhado por Todorov, quem propôs ser a “hesitação” elemento definidor do texto fantástico, o resultado da impossibilidade tanto da personagem quanto do leitor de explicar racionalmente o evento sobrenatural, Filipe Furtado argumenta que a “ambiguidade”, um dos traços caracterizadores do texto fantástico, reside na utilização estratégica da ambivalência da linguagem. Em suas palavras: “a primeira condição para que o fantástico seja construído é o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até o fim uma total indefinição perante ela” (FURTADO, 1980, p.36).

Para Furtado, a ambiguidade se ancora na construção artilosa do texto, é interna a ele e não o resultado da postura hesitante da personagem e do leitor diante do fato insólito. Por essa perspectiva, ela se caracteriza como a causa e não a consequência

da hesitação de personagem e leitor diante do evento sobrenatural, como postulou Todorov. Dessa forma, temos tal postura hesitante por meio da plasticidade da linguagem e de artifícios linguísticos (reticências, mudança inesperada de pronomes, alternância de vozes e tempos verbais), pois o narrador constrói um relato ambíguo, verossimilhante, mas, ao mesmo tempo, movediço, ancorado na capacidade de duplicidade da linguagem e, por extensão, da própria realidade empírica.

Além da ambiguidade, outro aspecto fundamental para a configuração exitosa do texto insólito é a verossimilhança. Nas palavras de Furtado, “o verossímil supõe antes a sua simulação artificiosa, o seu falseamento furtivo, procurando levar a que a acção que cauciona pareça (e seja considerada sem resistência) algo que de facto não é” (1980, p.45). Apesar da ambiguidade ser um elemento significador do relato do insólito, a verossimilhança se configura como condição *sine qua non* para que ele exista, sendo ambiguidade e verossimilhança traços complementares e indissociáveis para a construção do insólito. Para que a verossimilhança ocorra efetivamente, é preciso que o narrador “dissimule” a construção de uma realidade crível para o leitor, prime pela atmosfera de veracidade do que está narrando, fazendo com que o leitor aceite o relato, mergulhe junto com ele na história e tenha sua percepção de realidade empírica desestabilizada por meio da manifestação do insólito.

Outro ponto central na construção do insólito ficcional diz respeito à “integração do leitor no mundo das personagens” (TODOROV, 2007, p.37). Por meio de conscientes e ardilosos jogos narrativos, o narrador do relato insólito explicita, muitas vezes,

o narratário do texto, cujo objetivo é o de aproximá-lo do leitor externo, fazendo com que haja certa identificação entre ambos, o que contribui para intensificar a inquietação do último diante da manifestação do insólito. No entanto, se por um lado o narrador do insólito utiliza distintos recursos para capturar o leitor externo em sua astuciosa trama ficcional, por meio de “mecanismos da surpresa, da desorientação e do medo” (CESERANI, 2006, p.71), por outro, ele lembra ao leitor, com frequência, “de que se trata de uma história” (CESERANI, 2006, p.69).

Além dos aspectos mencionados acima, a questão do medo também ganha destaque nas narrativas do insólito. Diversos teóricos trataram da possibilidade de personagem e leitor sentirem medo diante da provável ou efetiva manifestação do elemento insólito. Para Todorov, por exemplo, o fator medo deveria ser rejeitado em detrimento da hesitação e da dúvida do leitor (TODOROV, 2007, p.40-41). Entretanto, estudos posteriores reconsideram essa argumentação e afirmam que as narrativas do insólito não devem se basear unicamente no efeito psicológico do medo, mas também não devem tampouco descartá-lo completamente, como preconizou Todorov. Um dos teóricos que se propuseram a refletir sobre o tema foi a pesquisadora brasileira Irlemar Chiampi. Segundo ela, é válida a análise do medo produzido pelo insólito ficcional a partir de uma “[...] acepção intratextual, como efeito discursivo (um modo de...) elaborado pelo narrador, a partir de um acontecimento de duplo referencial (natural e sobrenatural)” (CHIAMPI, 1980, p.53), já que ele, completa a estudiosa, “é o temor do não-sentido: o leitor representado é a figuração da perplexidade diante de uma significação ausente” (CHIAMPI, 1980, p.55).

Ao tratar do mesmo tema, David Roas explica que existe certa plausibilidade em relacionar o medo aos relatos do insólito. Em sua obra *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico* (2011), o teórico espanhol faz a distinção entre dois tipos de medo. O primeiro deles é o “físico” ou “emocional”, o qual:

Tiene que ver con la amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso. [...] está presente en las obras literarias [...] donde se consigue atemorizar al lector por medios naturales [...]. Se trata de una impresión experimentada por los personajes que también se comunica – emocionalmente – al lector [...], y que es producto de lo que sucede en el nivel más superficial del texto, el de las acciones. (ROAS, 2011, p.95)

Enquanto o primeiro tipo de medo se relaciona à ameaça ao físico-emocional, o segundo vincula-se ao “metafísico” ou “intelectual”. Segundo Roas, embora essa modalidade de medo nem sempre esteja presente nas personagens, ela “[...] atañe directamente al receptor, puesto que se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar, cuando perdemos pie frente a un mundo que antes nos era familiar” (ROAS, 2011. p.96). Sendo assim, existe nessa modalidade do medo um envolvimento mais explícito do receptor externo ao texto, o leitor empírico.

Um último ponto que gostaríamos de destacar e que acreditamos iluminar perspectivas interpretativas acerca do insólito apresentado no conto “Leviatã” diz respeito ao surgimento da figura sobrenatural na narrativa. Ao tratar dos aspectos temáticos frequentes nos textos do fantástico, Ceserani destaca, entre outros temas, “a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível” (CESERANI, 2006, p.84).

Segundo o autor, a “aparição repentina e inesperada de um estrangeiro no espaço doméstico” (CESERANI, 2006, p.84) é um lugar-comum no universo ficcional de maneira geral que aparece com frequência nos mais distintos textos do insólito. Ceserani complementa tal ideia ao afirmar que:

a súbita intrusão de um estrangeiro, dentro do espaço reservado e protegido [...] torna-se plena de aspectos inquietantes, suscita reações de profunda perturbação psicológica e não tem como consequência apenas a simples exclusão do elemento estranho. Há nestes casos uma inversão [...]: o evento se move na direção “de fora para dentro” [...]. nos casos mais extremos e mais inquietantes, há sempre a presença disforme, irreconhecível, impalpável que tem a consistência vaga do pesadelo e a substancial e corpórea animalidade mais inquietante, nefanda e abjeta. (2006, p.84-85)

A manifestação desse Outro no espaço doméstico, reconhecível por personagem e leitor, envolve diretamente os pontos que vimos destacando até aqui. Em outras palavras: a narrativa do insólito, construída sobretudo baseada na verossimilhança, vai, por meio da linguagem, deixando vestígios de ambiguidade em todo o texto, de modo a preparar a atmosfera. Uma vez que ela consegue captar o leitor por meio da estratégia de explicitação do narratário, ela revela a “aparição” do sobrenatural, o que pode desencadear o medo, seja emocional ou intelectual. Claro que isso não é algo fixo, pelo contrário, já que a literatura escapa, na maioria das vezes, das teorizações. No entanto, o conto que analisaremos logo abaixo tem uma arquitetura bem próxima disso que afirmamos. Ambiente fundado na verossimilhança, na percepção de uma realidade lógica,

que vai, pouco a pouco, sendo desestabilizada pela ambiguidade da linguagem utilizada pelos narradores. Explícitos seus narratários, o leitor imerge no relato e, quando emerge, em diante de si a aparição do Leviatã. Sem mais delongas, passemos à análise.

FAUSTINE NA PLANÍCIE: INTERTEXTUALIDADES, COSMOGONIA E A EXPERIÊNCIA DISFORME

No conto “Leviatã” (2018), encontramos uma narrativa construída a partir do engendramento de fios narrativos entrelaçados discursivamente por elementos internos e externos ao texto. As referências externas ficam por conta das características aplicadas na construção da narrativa, além das temáticas intertextuais com outros contos presentes no livro de Aguiar. Já o entrelaçamento interno é proporcionado por uma linguagem narrativa que pretende confundir constantemente o leitor quanto ao narrador central do enredo, permitindo interferências de outras personagens em sua fala sem uma divisão clara dos turnos discursivos assim como a criação de um universo ficcional que joga frequentemente com os seus limites bem como do real. Por meio dessas estratégias discursivas internas e externas ao texto e, pela presença de personagens com nomes significativos e pela aparição de Leviatã, o leitor se vê mergulhando nas águas insólitas dessa narrativa ao acompanhar Natanael em sua jornada pelo poluído rio Tietê.

Dividido em duas partes, o conto apresenta diversas relações intertextuais que jogam constantemente com a percepção do leitor quanto à sua construção textual. Na primeira parte, intitulada “Faustine na planície”, o leitor se depara com um diálogo entre a personagem que dá nome a esta seção do conto e Lucas, seu amigo,

mas de uma maneira unilateral, em que somente se tem a narrativa contada pelo discurso proferido pela moça, sem interferência direta de seu interlocutor. Em forma de relato, Faustine conta sua experiência ao encontrar Daniela no abrigo dos desalojados da comunidade de Lagoa D'Água, onde ministraria oficina textual. A experiência narrada remete a dois aspectos cruciais que permearão a narrativa até o seu desfecho: a presença do monstro Leviatã e a referência à obra homônima do inglês Thomas Hobbes.

Primeiro, temos a menção ao sistema político existente no conto que frustra Faustine por seu constante fracasso no que diz respeito a melhorias das políticas públicas que beneficiam a população em geral. Ao chegar no local do encontro com Daniela e ser cobrada por esta acerca de sua participação em movimentos sociais, Faustine exterioriza sua descrença no sistema político vigente:

Nada muda, defendi. Obedecemos às leis por força e por hábito; é ilusão pensar que qualquer nova lei ou instituição será muito melhor do que a antiga. Agenda política? Só vejo brigas de famintos pelos farelos da mesa do Rei. O homem é mau e fraco; concluí. Eu sei, Lucas. Ainda quero fazer algo. Só não sei para onde vou. (AGUIAR, 2018, p.94)

Nesse trecho, percebemos a tentativa de Faustine em mostrar a Lucas não só a sua frustração com o momento político relatado no conto, mas também sua posição quanto à necessidade de mudanças nesse sistema, o que acaba servindo de elemento intertextual para aproximar o conto de Aguiar às ideias contidas no livro do filósofo inglês.

Em seu livro, Hobbes afirma que o estado da natureza, de todos contra todos (*Bellum omnium contra omnes*) só será superado e

existirá maior tranquilidade quanto ao sistema político quando houver um governo centralizador e autoritário. Adepto e defensor da monarquia, o inglês deixa claro que um governo descentralizado e com divisões de poder enfraquece a estrutura governamental e arruína o Estado. Para o autor, a monarquia seria a solução, porque uniria o poder em uma única figura, como uma espécie de monstro temível e indestrutível, referenciando, assim, essa imagem ao monstro Leviatã.

No conto, Faustine não sugere a volta da monarquia e a instauração de um regime totalitário, mas deixa claro que talvez exista nesse momento um regime dessa esfera ao fazer a referência às migalhas que os esfomeados buscam da mesa do Rei. Também podemos entender como uma possível crítica aos movimentos sociais que conseguem, muitas vezes, apenas uns poucos recursos oferecidos pelos governos para a assistência social de determinadas comunidades, como é o caso dos desabrigados de Lagoa D'Água. Em outro trecho, a presença desse sistema político e as lutas sociais ganham destaque mais uma vez:

Depois, conheci a turma mais próxima da Daniela, o pessoal diretamente ligado a partidos e aos movimentos sociais. As conversas trataram de advogados, tribunais internacionais, direitos humanos, articulações, *impeachment*. Eu tentava interagir, mas sabia o que queria. Eu queria ver terra. (AGUIAR, 2018, p.95)

No fragmento acima, o engajamento político é mostrado ao leitor, mas podemos perceber que as ações listadas se tornam sugestões distantes da realidade da comunidade que foi desalojada de suas casas e, por isso, vive dentro de barracões em uma escola

estadual. A morosidade dos processos elencados e a dificuldade em se obter resultados por conta da burocracia imposta minam a eficiência do sistema público vigente. Assim, a metáfora do monstro do sistema político é referenciada por Faustine em sua frustração, pois a personagem não é capaz de apontar um caminho a ser seguido e tampouco está satisfeita com o panorama atual apresentado no conto. Ainda neste excerto, pode haver um primeiro estranhamento do leitor: dispara-se o primeiro mecanismo de surpresa, como diria Ceserani, diante da afirmação da personagem, que, absorvida por aquele ambiente caótico da comunidade devastada, afirma querer “ver terra”.

A materialização do monstro mítico na narrativa pode começar a se tornar evidente para o leitor já nesta primeira parte do conto quando a moça narra seu encontro rápido com um fotógrafo estrangeiro:

Lá na frente, encontramos um fotógrafo gringo, de alguma agência internacional. Ele coletava pedaços de bonecos deixados para trás pelas crianças. Uma mão ali, uma cabeça vazada e parcialmente queimada, um abdômen, outra mão. E mais uma perna. Trocamos algumas ideias rápidas. Depois nos despedimos. Já um pouco distante, olhei para trás, na sua direção e vi quando ele amontoou tudo no chão e decidiu tirar uma foto. (AGUIAR, 2018, p.96)

No excerto acima, podemos notar a criação de um ser disforme, construído a partir de pedaços de bonecos deformados e queimados, que servem de matéria-prima para a arte final do fotógrafo, imagem que alude ao monstro do Dr. Frankenstein e sua tentativa de criação a partir de partes humanas, encaminhando o leitor a deparar-se com o grotesco, uma das vertentes do insólito. Essa imagem do

fotógrafo reunindo as partes de bonecas, representações do corpo humano, para fotografá-las reflete a tentativa do ser humano de conseguir levar a cabo o processo do processo de criação do ser humano. Se na obra de Mary Shelley encontramos um doutor obcecado pela ideia de ser um criador, no conto de Aguiar temos a presença desse fotógrafo que consegue eternizar a sua criação disforme ao capturar aquela imagem ali representada e perpetuá-la em uma fotografia. Assim como o Dr. Frankenstein, o estrangeiro é o criador de um simulacro de vida no espaço e no tempo.

A intertextualidade presente no conto não se detém a essas duas obras mencionadas, vai além, permitindo uma aproximação à obra do argentino Bioy Casares, *A invenção de Morel* (2006). Nessa obra, a máquina de Morel tem a capacidade de perpetuar a presença das personagens para sempre no lugar onde estão. Para isso, deverão se submeter a um processo que inclui uma onda radioativa que lhes retira a vida, mas os eterniza como projeções vistas por todos para sempre. Nessa obra argentina, o protagonista se apaixona pelo holograma da personagem Faustine e por isso acaba aceitando se tornar mais uma projeção para poder alcançar o mesmo patamar de sua amada.

Além do nome das personagens, a atmosfera do insólito e a intertextualidade entre as narrativas ficam por conta da tentativa constante do ser humano em se manter eterno dentro da sua realidade. No conto “Leviatã”, ao fotografar o amontoado de pedaços de bonecas, o ato da personagem resulta ser tanto a tentativa incessante do ser humano em criar um ser quanto simboliza a necessidade de eternizar aquilo que foi criado. Trata-se de uma investida permanente de se aproximar do divino em sua

manifestação criativa. É interessante destacar que nas três obras citadas, *Frankenstein* (1823), *A Invenção de Morel* (1974) e “Leviatã” (2018), remetem ao processo de criação pelo viés do grotesco, característica pertencente ao insólito ficcional. O estranhamento causado pelas figuras apresentadas nessas obras remonta a esfera ficcional ancorada nos elementos incomuns à realidade assim como o desejo obsessivo dessas personagens em se aproximar de uma presença divina pelo ato de criar, não algo perfeito, mas algo produzido a partir do disforme e do rechaçado.

Esse desejo de ser criador também está presente na personagem Faustine. Logo após a descrição da imagem do fotógrafo e sua criatura, a narrativa apresenta ao leitor uma experiência da personagem em que o ato de criação se atrela ao caráter primordial divino ao mesmo tempo que invoca o caos por meio do sensorial:

Um tempo que julgo longo transcorreu enquanto eu esfregava minhas digitais na pedra, tentando memorizar cada irregularidade, cada pixel. Uma pedra barata, um pedaço de rosto. Mordi os lábios enquanto contemplava, resignada, as minhas mãos se transformarem em pedra, em areia, em pontos. Aquilo que está embaixo está acima: enxerguei a todos nós distantes, a circunferência achatada rodopiando em meio a uma escuridão esculpida a partir de sobras dos deuses. É desta achatada circunferência que parte um grito; o grito perfura a atmosfera e se cristaliza em contato com o frio sideral. As cristalizações, inquietas, impróprias, rodopiam em torno do próprio eixo. Tudo se arrasta, sem tempo algum. Aí algo se inclina sobre as Profundezas: há uma luz no vazio. Há uma luz sem rei. Me vi apontando as coisas, mas de um jeito discreto, desconfiada de Daniela. Me vi apontando

as coisas para dizer os nomes verdadeiros. Isto é isto. Aquilo é aquilo. Este é este. Você vai se chamar “Ela”. Você vai se chamar “Ele”. [...] (AGUIAR, 2018, p.96)

Do ponto de vista do insólito, esse longo excerto tende a mergulhar o leitor na incerteza manifesta pela subjetividade da fala da personagem (“um tempo que *julgo* longo transcorreu”) e pela instauração de uma outra atmosfera, distinta da que estava sendo apresentada, ou seja, a comunidade Lagoa D’água. Faustine, após explicitar o desejo de “ver terra” e contemplar o fotógrafo eternizando, por meio da arte imagética, a grotesca boneca, imerge numa outra dimensão e a pedra é o instrumento que possibilita sua entrada nesse outro lugar. Por meio da sinestesia, do tato principalmente, a personagem vai se deslocando cada vez mais da realidade representada inicialmente para uma outra, a do onirismo, da presença naturalizada do insólito, numa visão de um mito-relato referente à cosmogonia.

Dessa forma, a personagem se vê diante do universo disforme ao mesmo tempo em que faz parte deste universo em construção quando olha para sua mão metamorfoseando-se em areia e integra-se à pedra que ela segurava. Além disso, a partir da visão de Faustine, o leitor pode adentrar nesse ato cosmogônico relatado e fazer parte dessa criação, pois ele se vê diante de algo sem forma e vazio que pouco a pouco vai adquirindo forma para ser nomeado pela personagem. Como mencionamos anteriormente, essa é uma estratégia recorrente nos relatos do insólito, capturar o leitor por meio de artifícios narrativos que o inserem dentro da história e sinta as consequências disso junto ao ter sua percepção lógica desestabilizada.

Nesse contexto, podemos afirmar que o mito-relato, que é a solidificação do mito vivente, tem a função de explicar os fatos que ocorreram e, que para o homem em determinada época, eram surpreendentes ou incompreensíveis, pois ele adquire a ideia do mito quanto ao conteúdo, à narrativa e à teoria: “O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do tempo” (ELIADE, 1963, p.84). Assim, os mitos ajudam o homem a conhecer o segredo da origem do mundo e da sua própria origem, pois recordam as histórias das sociedades e atualizam suas próprias narrativas sobre seus deuses, heróis e antepassados.

Na narrativa de Aguiar, observamos que o relato de Faustine projeta o leitor para um tempo além do histórico e profano e o aproxima de uma realidade que não poderia ser alcançada no plano humano comum. Por esse motivo, a narrativa apresenta uma descrição complexa porque o ato cosmogônico é uma realidade inserida em uma cultura que pode ser entendida de muitas formas e de ângulos distintos.

O mito relata um fato sagrado, conta um momento que está no tempo antigo e através das ações dos Seres Sobrenaturais algo passou a existir. Ainda mais, pois conforme Eliade (2001, p. 13):

O mito só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente. As ações dos Seres Sobrenaturais é o que cria tudo. Toda realidade de criação é vinda deles por meio de seus atos sagrados e é graças a eles que nasce o Mundo e o homem, assim como todas as características humanas.

Gusdorf (1980, p.32) atenta-nos para um dado importante, afirmando que “[...] é preciso reconhecer que o mito não constitui

um abandono puro e simples de um pensamento fabulador e gratuito análogo ao do sonho ou da poesia.” Assim, o mito possui essa necessidade de transitar entre o real e o ficcional para validar sua narrativa. A partir disso, inserem-se a personagem e o leitor em um universo que vai transitar por veredas insólitas e reais, trazendo para a narrativa a inquietação pela explícita fusão entre esses dois universos.

Conforme a narrativa avança, a hesitação e a ambiguidade das palavras utilizadas por Faustine imergem ainda mais o seu relato no insólito, deixando o leitor hesitante frente ao relato narrado. Em duas ocasiões, a personagem titubeia quanto aquilo que está narrando e o leitor, por identificação, se vê imerso na mesma dúvida manifesta pela linguagem da personagem:

Apesar da avenida ao nosso lado, apesar dos automóveis, apesar dos prédios, de uns morros mais adiante, apesar das casas e dos comércios, eu sabia, Lucas, eu senti, ao pôr meu pé no terreno da desocupação, eu senti que... Me chamou a atenção umas árvores carregadas de frutas. [...] (p.95)

[...]

Eu estava seduzida, seduzida, mas... Mas graças a uma lucidez passageira, despertei com o toque no meu ombro. (AGUIAR, 2018, p.97)

No fragmento acima, a fala da personagem Faustine evidencia a mudança de sua percepção da realidade ao chegar à comunidade Lagoa D'água, cujo sugestivo nome se insere no campo semântico do lugar onde Natanael encontrará o Leviatã, às margens do Rio Tietê. Faustine, ao narrar o episódio a Lucas, deixa entrever, por meio da linguagem, essa espécie de cruzar de umbral. O uso reiterado do “apesar” junto aos elementos empíricos marca a expansão

inevitável desse universo insólito diante dela. Significativo também é a utilização dos verbos “senti” junto às reticências.

Remo Ceserani afirma que as elipses são um recurso que contribuem para ampliar o suspense na narrativa e completa: “no momento culminante da narração, quando a tensão está alta no leitor, e é forte a curiosidade de saber, se abre de repente sobre a página um buraco branco, a escritura povoada pelo não dito” (CESERANI, 2006, p.74).

É justamente isso que ocorre no relato de Faustine: no momento clímax do relato dela, Lucas, e por identificação o próprio leitor, tem diante de si a proliferação de lacunas discursivas, dando maior subjetividade ao relato de Faustine e contribuindo, portanto, para a intensificação do insólito na narrativa. No entanto, ela, mesmo imersa nesse universo indizível, destaca dele uma imagem bastante sólida, palpável, empírica: árvores carregadas de frutas. Simbolicamente representativa, essa imagem das árvores pode remeter ao próprio jardim do Éden e a contemplação da árvore com o fruto proibido, o que explicaria o uso do verbo “seduzir”. Mas não: não há resposta possível, já que se abre mais uma elipse, mais um não dito se manifesta no relato, e, embora Faustine complete seu raciocínio na sequência (“Mas graças a uma lucidez passageira, despertei com o toque no meu ombro”), o que permanece tanto para Lucas como, possivelmente, para o leitor são os questionamentos. O toque em seu ombro é elemento chave pois parece despertar Faustine do estupor causado por esse momento cosmogônico, porém seu retorno efetivo para a realidade concreta narrada não se explicita no conto, já que o relato tem seu desfecho nesse momento.

A personagem transita entre os dois universos a partir do próprio ambiente que ela descreve, a planície em que se encontra:

Diante dos meus olhos, uma planície, abstrata, muda, se revelava e a tudo envolvia, dando inclusive voltas sobre si mesma. Escutei um ruído nos segundos finais. Um barulho pertencente aos interiores do corpo, um barulho de uma coluna vertebral se partindo, mas o que se partiu em mim, Lucas, o que se quebrou foi mais da consistência dos sopros. (AGUIAR, 2018, p.97)

Dessa forma, Faustine relata um momento cosmogônico ao mesmo tempo em que faz parte dele como regente e matéria-prima dessa mesma cosmogonia, num ambiente completamente sem forma. A experiência da personagem na planície “abstrata” e “muda” contrasta com a urbanidade e com o cenário de caos da comunidade devastada, cenário da prevalência do disforme, do surreal. No excerto acima, ganha destaque ainda a ideia da “coluna vertebral se partindo”. Se retomarmos o diálogo inicial entre Faustine e Daniela sobre engajamento político e o cepticismo manifestado pela primeira, podemos pensar que essa coluna vertebral se partindo poderia ser sua própria convicção política, que, embora parecesse uma coluna vertebral, ou seja, elemento de sustentação do corpo, era tão efêmero quanto a “consistência dos sopros”.

O relato de Faustine acaba por si só sendo tudo e nada ao mesmo tempo, referindo-se a todas as causas e não se designando a nenhuma em específico, fazendo girar a engrenagem de um universo em que a constante transformação é trazida pela linguagem utilizada, pelas imagens descritas e pelos seres criados a partir dessa massa narrativa.

Nesse sentido, o conto ganha mais uma relação intertextual com o livro de Hobbes que tem em sua introdução o trecho a seguir:

Do mesmo modo que tantas outras coisas, a natureza (a arte mediante a qual Deus fez e governa o mundo) é imitada pela arte dos homens também nisto: que lhe é possível fazer um animal artificial. Pois vendo que a vida não é mais do que um movimento dos membros, cujo início ocorre em alguma parte principal interna, por que não poderíamos dizer que todos os autômatos (máquinas que se movem a si mesmas por meio de molas, tal como um relógio) possuem uma vida artificial? Pois o que é o coração, senão uma mola; e os nervos, senão outras tantas cordas; e as juntas, senão outras tantas rodas, imprimindo movimento ao corpo inteiro, tal como foi projetado pelo Artífice? E a arte vai mais longe ainda, imitando aquela criatura racional, a mais excelente obra da natureza, o Homem. (HOBBS, 2013, s.p.)

Esse excerto do texto de Hobbes retoma as ideias apresentadas até aqui ao destacar a necessidade humana de recriação da realidade por meio da arte. Faustine o faz ao narrar sua história a Lucas. O fotógrafo o faz com as partes das bonecas. O autor o fez ao construir esse conto. Nós, leitores, o fazemos ao ler e ressignificar o texto e suas diversas lacunas a partir de nossas experiências.

A relação do conto com a obra do filósofo inglês vai além da discussão sobre o sistema político em debate e se aprofunda nos processos de criação sejam eles referidos à Arte ou sejam eles no quesito do relato da criação como acontece no conto do escritor paraibano. Tanto Aguiar quanto Hobbes enfocam a criação artificial

em contraste com a criação natural, não escolhendo entre uma delas, mas mostrando as aproximações possíveis entre ambas e fazendo seu leitor questionar-se a cada instante sobre tais aspectos mencionados.

NATANAEL E O RIO: O LEITOR DE ESCAFANDRO IMERSO ENTRE O INSÓLITO E O REAL

Na segunda parte do conto, diferentemente do que ocorre na primeira, há uma alternância de vozes: Natanael, Lucas e Faustine ganham espaço na trama. O primeiro conta aos outros dois sua experiência ao mergulhar no Tietê e, por meio dessa explicitação dos narratários Lucas e Faustine, o leitor é convidado a acompanhar a personagem na imersão por este rio poluído, num mergulho sinestésico nesse ambiente inquietante, disforme e desconhecido.

A experiência de Natanael começa a ser contada a partir de uma hesitação da personagem quanto à exatidão do lugar em que ela se encontra. Nessa parte da narrativa, a descrição do ambiente é fundamental para se compreender a construção do universo insólito dentro da história, pois, num cenário que contrasta realidade empírica (urbanidade) e expectativa da personagem do que encontrará no fundo do poluído rio, tece o fio narrativo que prende e puxa o leitor para dentro desse universo ficcional:

Quando Natanael chegou, a primeira pergunta que se fez foi: “estou no lugar certo?”. O taxista não conseguia entender por que meu amigo queria descer naquele ponto aparentemente aleatório da Marginal Tietê.

Meu amigo se encontrava em pé no estreito acostamento de terra, que logo se transformava em um declive de concreto descendo até as margens do rio morto-vivo. [...] Não demorou muito

e encontrou aquilo que procurava: a bandeira branca, acoplada a uma boia que flutuava nas águas. A sua ponta caída escurecia no rio. Estava tudo certo, então. (AGUIAR, 2018, p.97)

[...]

[...] os olhos fixos em direção a uma imensa pilastra de concreto, uma das inúmeras a compor o viaduto dava a impressão de ser a paródia de algum animal extinto. (2018, p.98)

Nesses fragmentos, encontramos a dúvida de Natanael quanto à exatidão do lugar que ele deveria estar para realizar seu mergulho e sua visão referente ao viaduto que recupera em sua memória a forma de um animal que já não existe mais. A partir dessa ideia, temos a percepção de que a personagem não se encontra em um ponto exato, trazendo ao leitor uma perda de percepção espacial, mesmo que exista o viaduto como referência. A falta de informações exatas sobre onde realmente está Natanael é o que já proporciona ao leitor uma hesitação quanto ao universo em que está adentro, pois, a partir de elementos pertencentes à esfera do real, a narrativa mostra um ambiente flutuante e incerto. A menção à exatidão do lugar fica por conta de uma bandeira branca que a personagem procurava como ponto de referência, mas tal elemento não é suficiente para situar o leitor em um lugar concreto e claro em sua mente. Assim, o leitor se vê obrigado a confiar naquilo que situa Natanael na narrativa por falta de elementos que o levem a situar-se concretamente em um plano real. Como a informação dada utiliza alguns itens da esfera real, temos a vaga sensação de que a narrativa está no limiar do universo real, porém a incerteza da localização proporciona a dúvida, abrindo caminho para o insólito,

que, por meio da ambiguidade linguística manifesta, vai, pouco a pouco, apresentando elementos disformes, grotescos, imagens inquietantes, como: “rio morto-vivo”, a ponta da bandeira branca escurecendo no rio poluído, o que nos permite pensar, inclusive, numa transição do estado de paz para guerra, a própria ideia do “animal extinto”, remetendo ao Leviatã.

A ambientação do lugar em que se encontra Natanael continua em outro trecho da narrativa e acrescenta dados interessantes sobre o rio em que ele irá mergulhar. A relação com o incerto, as divagações tanto do narrador quanto de Natanael, acompanhadas das constantes comparações abstratas na tentativa de se definir o lugar em que se encontra a personagem continuam a ampliar a esfera insólita da narrativa:

Ele continuava a observar as partes metálicas do viaduto. Sabe quando vamos, teria, se bem recorde, exemplificado Natanael, para uma praia, ou para um lugar turístico qualquer, e sempre tem um artesão vendendo objetos como, por exemplo, um Dom Quixote feito de peças antigas retiradas dos mais diversos aparatos mecânicos, ou um castelo construído apenas com espinhas de peixe? Depois de se cansar do viaduto, ele voltou sua atenção para o outro lado do rio, no qual o conjunto de arranha-céus da região também o remeteu àquele tipo de artesanato, ou aos cenários de papelão e isopor da série original do *Star Trek*, aquela com o cara das orelhas pontudas. O rio, por sua vez, corria lento e oleoso. Coloridos fios gordurosos escorregavam e refletiam cores do arco-íris. No entanto, apesar da meia-vida, Natanael sentiu que a qualquer momento dali do fundo uma revelação aconteceria – o Tietê abriria as próprias entranhas e cuspiria de volta alguma coisa exilada. (AGUIAR, 2018, p.100)

Nesse excerto acima, o narrador segue intensificando a atmosfera de dúvidas sobre o experienciado por Natanael ao utilizar o “se bem recordo”. Essa frase condicionante e as comparações que se seguem conferem ao relato e, por consequência, ao cenário narrado nuances de incerteza quanto à paisagem vista pela personagem, fazendo o leitor buscar referências que constroem um universo ficcional paralelo ao narrado.

A analogia usada com a imagem de Dom Quixote é um exemplo claro: o narrador menciona a criação de um boneco de partes metálicas com inspiração na personagem romanesca espanhola ao mesmo tempo em que remonta na memória do leitor que esta mesma personagem imaginava adversários, reformulava paisagens, ilusionava em sua própria narrativa criada dentro de um universo ficcional totalmente novo, mas amparado por elementos da realidade. Além disso, as referências a outros cenários fictionais para a tentativa de construção de um ambiente próximo do real são utilizadas nesta descrição ao citar os arranha-céus e compará-los ao universo ficcional futurista de *Star Trek*.

A atenção do leitor também pode ser direcionada para a descrição do rio no fragmento anterior, pois, enquanto a paisagem ao redor parece ser estática e não possuir traços de vida, somente elementos mecânicos, concreto e estruturas metálicas, a descrição do rio é mostrada de forma a recuperar a imagem de um ser vivo, como este sendo uma entidade maior que sobrevivia, mesmo com tanta sujeira e poluição em si, a duras penas em um ambiente tão inóspito e agressivo. A sensação de Natanael quanto à vida que ainda pulsava nas veias leitosas e caudalosas do rio Tietê (“apesar da meia vida”) evidencia que naquele lugar algo estranho ainda existia

e compunha o cenário descrito: a imagem de monstro abrindo suas entranhas e cuspidendo algo de dentro de si é construída na narrativa e corrobora o elemento sinestésico presente no enredo na elaboração do universo insólito.

O suspense criado nesse fragmento é seguido pelo surgimento de uma figura disforme de dentro do rio oleoso e gorduroso: Batista, o mergulhador profissional, aparece naquele momento e o modo como sua saída do rio é narrada ao leitor chama a atenção, assim como a descrição de sua roupa de mergulho:

De fato, a água se agitou: círculos se sobrepuseram uns sobre os outros e produziram centenas de bolhas; logo, uma presença emergiu da água maciça; e a presença era um corpo, o corpo de um homem, que nadou até se aproximar da boia. [...] Seu rosto estava protegido por um capacete dourado, porém nada revelava da face; no lugar dos olhos, dois círculos de vidro; no alto do capacete, uma lanterna ainda acesa. Na mão direita, segurava um objeto parecido com uma pistola. [...]. (AGUIAR, 2018, p.100)

Nesse trecho, o escafandro usado pelo mergulhador é descrito de forma a proporcionar a sensação de aquele corpo recém-saído do rio não é natural, pois não se nomeia de maneira exata a roupa que a figura está usando assim como seu surgimento, entre círculos e bolhas na água, aumenta o suspense e a hesitação da personagem e do leitor quanto à identidade daquele ser.

A descrição verossimilhante da realidade é minada pela constante ambiguidade apresentada no discurso do narrador, aumentando a sensação de dúvida quanto à veracidade do que está sendo narrado ao passo que envolve o leitor em uma esfera

da qual ele não consegue se desvencilhar, já que o narrador utiliza estratégias que envolvem o leitor dentro de seu relato, como mostram os fragmentos a seguir:

Se acreditarmos em Natanael, a grande lição das aulas frequentadas na escola de mergulho onde Batista ensina é: “lá embaixo, toma cuidado com o medo”. (AGUIAR, 2018, p.102)

[...]

Penso que havia tudo isto no escuro visitado por Natanael. Dentro do rio, meu amigo duvidava se realmente tinha aberto os olhos, ou se conseguiria abri-los. (2018, p.105)

Nos trechos acima, a hesitação do narrador reforça uma desconfiança naquilo que lhe fora narrado por Natanael, transferindo a dúvida para a sua própria narrativa agora recontada ao seu leitor. O limiar entre a veracidade do relato e a imaginação ficcional entrelaçam o fio narrativo e prendem o leitor em uma teia narrativa que não o deixa com outra alternativa a não ser acreditar naquilo que está sendo narrado, pois a desconfiança e a interferência direta do narrador na história de Natanael (“penso que havia”) abre as possibilidades de interpretação que estão presentes nas esferas do insólito e do real.

Outro elemento na narrativa que intensifica o sentimento do insólito está no medo de Natanael em mergulhar no rio, ambiente desconhecido e inquietante justamente por isso:

Na noite anterior ao suposto mergulho, acordou com um pesadelo: eram duas da manhã do pior verão dos últimos tempos. A garganta ardia. Natanael deu alguns soquinhos no ventilador – o vento morno aliviou seu rosto e seus cabelos

ensopados. Vai ser rio cheio, pensou, preocupado. (AGUIAR, 2018, p.102)

[...]

Suas duas mãos agarraram os ombros franzinos de Natanael:

- Pra um mergulhador, medo chama problemas. Quer dizer... Um pouquinho de medo faz bem. Medo de se machucar, ou medo da morte. Tem que se cuidar. Mas um medo maior, um medo assim mais de alguma coisa, um medo de expectativa, esse daí você joga fora, rapaz! (2018, p.103)

[...]

A matéria apagava, centímetro após centímetro, Batista. Natanael, como a mulher de Ló, olhou à sua volta. A luz dos prédios vazou direto por dentro de seu visor – espinhos metálicos e os ossos de cimento e rajadas e a água estacionada. As mãos, soltas, tentaram se agarrar em algo sólido.

- Calma, calma. (2018, p.104)

[...]

Por instinto, a mão direita tocou o próprio rosto: sentiu toda a parafernália de plástico e metal. Afundado, movimentos circulares em meio às trevas, uma força o expulsava na direção da luz exterior; seu corpo, porém, reagiu e conseguiu afundar ainda mais. E Batista?

Nenhum sinal.

Tudo estava fechado. Encontraria a serpente albina? Haveria crocodilos? Aqueles crocodilos monstruosos dos piores filmes do mundo e que assombram os esgotos; Tiamat aberta, do pescoço às patas; as sanguessugas; e os jacarés cegos, branquíssimos, cujas presas adquiriram,

com o passar do tempo, formatos e tamanhos excêntricos? Nada disso. Nada apareceu. Nenhuma ameaça. Nenhum movimento, nenhuma presença, nenhum Outro. Houve apenas um silêncio de mãos cheias. (2018, p.106)

Nos fragmentos expostos acima, mais uma vez a interferência desestabilizadora da veracidade do relato pelo narrador (“suposto mergulho”) e o medo, cuja repetição (sete vezes) acentua a sensação de temor pelo desconhecido. “Medo físico”, do qual fala Roas, por aquilo que poderia acontecer ou encontrar dentro do rio Tietê.

A intervenção do narrador e o acentuado medo da personagem podem acentuar o entre-lugar do leitor, que poderá cogitar a inverdade dos fatos narrados, mas talvez não conseguirá, ao mesmo tempo, deixar de acompanhar os detalhes sobre a experiência de Natanael, temendo inclusive por sua integridade física. Tudo isso colabora para enriquecer a narrativa com exemplos carregados de elementos pertencentes à esfera do real como a luz dos prédios próximos ao lugar do mergulho.

Além de um pesadelo na noite anterior ao mergulho, a personagem recupera diversos elementos monstruosos para tentar imaginar quem ou o que habitaria as profundezas poluídas daquele rio. O suspense criado a partir da falta de visão da personagem nas águas turvas e do desaparecimento de Batista pela falta de luz dentro do rio aumenta a hesitação do leitor e instaura o medo de se encontrar algum ser sobrenatural.

No entanto, após todo esse temor, há uma racionalização da narrativa (“Nenhum movimento, nenhuma presença, nenhum Outro”), a personagem não encontra nada e o silêncio ganha

espaço na cena descrita, o que tiraria o leitor de um possível estado de tensão e funcionaria como espécie de preparação para a aparição final, que, ao surgir, poderá encontrar o leitor totalmente despreparado, intensificando, dessa forma, o efeito do insólito. Por isso, esse não encontrar nada além do silêncio prorroga a experiência da personagem nesse universo incomum e acentua a cena encontrada após sua saída.

Se houvesse se deparado, nesse instante, com algum monstro supracitado, como a deusa babilônica associada ao oceano ou mesmo um crocodilo gigante, a expectativa se encerraria e a narrativa se encaminharia para outras vertentes para construir seu desfecho. Entretanto, isso não acontece, a narrativa continua e as experiências de Natanael dentro do rio continuam a ser reveladas ao leitor. Dentro dessas águas poluídas, a personagem perde a noção de espaço e tempo, o que aumenta a sensação de um deslocamento da personagem entre os universos real e insólito por meio dos elementos estranhos encontrados em sua jornada:

Encontrou todo tipo de objetos acumulados no rio, mas assim que a luz se acendeu, nada conseguiu reconhecer; movia a cabeça e os raios de luz lhe revelavam vislumbres de uma paisagem que Natanael só conseguiu nos descrever utilizando a palavra “carnificina”. Algo brilhou na altura próxima ao seu joelho. Uma extremidade metálica, ereta em meio a uma massa formada por plástico, papel e uma substância melosa, estava a ponto de rasgar sua roupa protetora.

- Ali embaixo, ali embaixo, eu parecia estar no mais distante futuro, ou no mais distante passado. [...]. (AGUIAR, 2018, p.106-107)

[...]

Não sei por quanto tempo fiquei daquele jeito e não me lembro de ter me mexido um centímetro que fosse. Mas meu corpo ainda era meu e me movi, sei lá pra onde, até porque “onde” não me ajudaria em nada. [...]. (2018, p.108)

Nos trechos apresentados acima, o estranhamento naquele ambiente continua e o fato de saber existir vários objetos no fundo do rio (não nomeados) e não conseguir vê-los uma vez que a luz se acende sublinham essa imersão no desconhecido, a falta de compreensão da personagem quanto ao tempo e ao espaço em que se encontrava. Sem a noção espaço-temporal exata, a personagem parece descolada da realidade e se vê amparada por uma percepção de um vazio que a envolve.

Confluindo com essa sensação de parada no tempo e no espaço, Natanael faz a descrição de uma imagem que só consegue qualificar como “carnificina”. O não nomear inicialmente os objetos e citar, posteriormente, o substantivo carnificina contribuem para ressaltar a ideia do grotesco e do insólito naquele ambiente. Nesse sentido, a característica do disforme ganha destaque mais uma vez quanto aos objetos encontrados e às comparações realizadas pela personagem para ilustrar seu relato.

Cabe também levarmos em consideração que a ilustração da narrativa também passa pelo crivo do narrador, que recebeu tais informações de Natanael e não as vivenciou como o fez, *supostamente*, o seu amigo. Assim, todo o fio condutor do enredo se pauta nas suposições e na imaginação de ambas as personagens e na constante tentativa de aproximar toda a história da realidade

por meio de elementos verossímeis. Contudo, quanto mais narram a história, mais o leitor tem a percepção de que está se deparando com uma narrativa que perpassa os limites do real e se encontra colada à esfera do insólito.

O desfecho do conto traz ao leitor mais um elemento para expandir suas dúvidas sobre o que aconteceu com Natanael, pois ali se tem o vislumbre do que não se encontrou dentro das águas do rio Tietê:

- Minha luz do capacete não voltou, mas uma luz apareceu, lá nas profundezas. Mas não fiquei aliviado, ou algo assim. A luz me deu raiva. A luz, essa foi a sensação, não trazia boas novas, ela me devolvia um “onde”, ela me devolvia dia e noite. Sem outra escolha, subi.

*

Imaginei o corpo de Natanael surgindo disforme da água. Batista, sentado na calçada, o esperaria com uma garrafa de rum.

E, na outra margem, o Leviatã. (AGUIAR, 2018, p.108-109)

Toda a expectativa criada para o leitor no que Natanael poderia encontrar dentro do rio e sua reação temerosa pela iminência do desconhecido em um lugar inóspito acaba sendo atenuada quando ele, “sem outra escolha”, sobe. Sentindo que a luz, contrário a toda a sua simbologia comum, não representava algo bom, ele se vê forçado a subir, também contrariando a expectativa do leitor de sua vontade de sair daquele lugar. Uma vez que ele sobe e o leitor sente que se aproxima um desfecho racional, a primeira imagem mostrada na emersão é do Leviatã, corroborando o que

havia dito Ceserani sobre a frequente “aparição do monstruoso” nos textos do insólito.

Dessa forma, quando o mergulho da personagem é narrado e parece que terá desfecho esperado, principalmente pelo fato de o rapaz não ter encontrado nada além de objetos dentro do rio, a narrativa traz a presença de Leviatã fora do rio e instaura novamente o ambiente insólito: “E, na outra margem, o Leviatã”, frase de desenlace que remete, inclusive, ao conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. A narrativa de Aguiar se encerra sem dizer ao leitor algo o que aconteceu a Natanael depois de sua emersão do rio. Ele sai do rio morto-vivo e o leitor imerge em questionamentos e reflexões acerca do insólito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um dos seus muitos estudos sobre o insólito ficcional, David Roas é categórico em afirmar que o fantástico se constitui, desde suas origens, pelo debate constante com a realidade empírica, a realidade do leitor. Ainda segundo o pesquisador espanhol, o objetivo principal do fantástico “ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla” (ROAS, 2011, p.31).

No conto de Aguiar, notamos essa dinâmica de reflexões acerca da realidade extratextual. Com uma arquitetura bifurcada e ambígua, que ora destaca e ora apaga os limites entre a realidade e a criação artística, o enredo de “Leviatã” apresenta ao leitor um mundo verossímil, carregado pelo sentimento distópico do que poderia ser e não foi. Faustine, cujo nome remete à própria personagem de A

invenção de Morel (Adolfo Bioy Casares), não encontra motivação na realidade em que está inserida e, como professora de criação de textos, concatena ela própria a sua realidade paralela.

Já o escritor Natanael (conhecedor da escritura como o da Bíblia), ao fazer o experimento de mergulhar no Tietê, cuja experiência comporia seu novo livro, nota que ele, de sujeito detentor da voz, transforma-se em personagem narrado e questionado, imerso numa trama discursiva e empírica que assinala todo o tempo o seu limitado poder de apreensão da realidade literária e da própria realidade empírica. Tanto o episódio vivido por Faustine na comunidade Lagoa D'água quanto o surgimento do Leviatã diante dos olhos de Natanael em plena urbe apontam: o insólito forma parte da realidade, mas é preciso, antes, mergulhar e chegar até uma outra margem (uma terceira, talvez?) para percebê-lo.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Cristhiano (2018). "Leviatã". In: *Na outra margem, o Leviatã*. São Paulo: Lote 42. p.93–109.

BIOY CASARES, Adolfo (2006). *A invenção de Morel*. Samuel Titan Jr. (Trad.) 3.ed. São Paulo: Cosac Naify.

CESERANI, Remo (2006). *O Fantástico*. Nilton Cezar Tridapolli (Trad.). Curitiba: Ed. UFPR.

CHIAMPI, Irlemar (1980). *O Realismo Maravilhoso: Forma e Ideologia nos Romance Hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva.

ELIADE, Mircea (1963). *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70.

_____ (2001). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

FURTADO, Filipe (1980). *A Construção da Narrativa Fantástica*. Lisboa: Livros Horizonte.

GUSDORF, George (1980). *Mito e metafísica*. São Paulo: Editora Convívio.

HOBBS, Thomas (2014). *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Martins Fontes.

ROAS, David (Org.) (2011). *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

SHELLEY, Mary (2017). *Frankenstein*. Rio de Janeiro: Darkside.

TODOROV, Tzvetan (2007). *Introdução à literatura Fantástica*. Maria Clara Castello (Trad.). São Paulo: Perspectiva.