

A CAÇADA FANTÁSTICA: UMA LEITURA DO CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELES

Emerson Silvestre¹

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: O presente trabalho passeia pelas estruturas da narrativa, por questões de realidade diegética, e pelo estudo da literatura fantástica, com o intuito de realizar uma leitura semântico-estrutural do conto *A caçada*, de Lygia Fagundes Teles. Como aportes teóricos serão utilizados os estudos de Rosenfeld (2009) e Candido (2009) no que se refere às estruturas da narrativa, sobretudo à personagem de ficção, e as de Todorov (2010) e Ceserani (2007) acerca da narrativa fantástica.

Palavras-chave: Literatura Fantástica, Lygia Fagundes Telles; Análise semântico-estrutural.

Abstract: This paper takes a glimpse at the narrative structures, at some questions about diegetical reality, and at the study of fantastic literature in order to conduct a semantical and structural reading of the short story *A caçada*, by Lygia Fagundes Teles. As theoretical support, we use Rosenfeld's (2009) and Candido's (2009) studies concerning narrative structures, mainly with regard to the fictional character, and Todorov's (2010) and Ceserani's (2007) studies on fantastic literature.

Keywords: Fantastic Literature; Lygia Fagundes Telles; Semantic and structural analysis.

Introdução

No cenário literário atual, o nome de Lygia Fagundes Teles ainda está bem vivo. Contemporânea de Hilda Hilst, Clarice Lispector e Caio

1. Trabalho apresentado como requisito para aprovação na disciplina Teoria da Literatura III: Narrativa, ministrada pelo professor Dr. Ricardo Postal na Universidade Federal de Pernambuco.

Fernando Abreu, Lygia é ainda contemporânea a nós. A literatura de Lygia não raramente passeia por atmosferas fantásticas e maravilhosas, afastando-se da realidade concreta e aproximando-se da suspensão do improvável. Em *A caçada* (1970), somos transportados para uma atmosfera empoeirada de uma loja de antiguidade, cenário de quase todo conto. A dona do antiquário vive em meio às relíquias sem dar muita importância a tudo o que constitui a loja. Entretanto, ela percebe um homem que sempre contemplava certa tapeçaria na parede. Essa atitude da velha, que, aparentemente, não se importava muito com as coisas que vendia, já nos diz que algo de especial gira em torno daquela tapeçaria, ou melhor, da relação entre o homem e aquele objeto.

A partir dessa relação se desenvolve o conto. A narrativa vai sendo criada na medida em que o homem vai se aproximando da tapeçaria: primeiramente, tímido, depois se deixando seduzir pelas cores, por fim, rendendo-se a uma atração inexplicável que mistura realidade (da diegese) e ficção.

Para compreender melhor o texto em questão, gostaríamos de propor uma leitura que equilibrasse a estrutura e o conteúdo da narrativa com suportes que auxiliam o reconhecimento de um modo fantástico da escritura literária.

A estrutura d’*A caçada*

O enredo da narrativa é curto: consiste na história de um homem que parece obcecado pela imagem de uma tapeçaria na parede de uma loja de antiguidade cuja dona é uma velha senhora. A história é contada no passado, mas as personagens falam no presente. Esse tempo pretérito da narrativa não é o mesmo do presente histórico. Na verdade, esse efeito de pretérito é uma das condições pra criar a ficção, o distanciamento imprescindível para que o narrador “invente” sua história e nos faça crer nela:

O pretérito é mantido com função do “era uma vez”, mero substrato fictício da narração, o qual, contudo, preserva a função de “posição existencial”, de grande vigor individualizador, e continua “fingindo” a distância épica de quem narra coisas há muito acontecidas (Rosenfeld, 2009, p.26)

Esse tempo tem a ver também com o tipo de narrador. Em *A caçada*, observamos, de acordo com os estudos de Genette (1995), um narrador heterodiegético, que dimensiona não apenas a pessoa da enunciação, mas, também, uma forma de narrar: “narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente” (Genette, 1995, p. 247). Esse narrador parece bastante preciso no seu ofício, isto é, descreve tudo o que acontece com as personagens e com o ambiente do antiquário como se conhecesse tudo e todos a fundo.

De acordo com D’Onofrio (2001), podemos dizer que esse narrador é do tipo onisciente neutro, salvo a impossibilidade de ser totalmente imparcial, discussão levantada pelo próprio D’Onofrio: “A neutralidade do narrador onisciente é, portanto, apenas aparente [...]” (D’Onofrio, 2001, p. 60). Essa aparente neutralidade é verificável também no narrador de *A caçada*, quando diz que: “Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas [...] deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se pelo chão como um líquido maligno” (Teles, 1988, p. 138). Nesse trecho, o gerúndio “envenenando” e o adjetivo “maligno” deixam transpassar algo que de fato não estava no cenário descrito pelo narrador, ou seja, essa maneira de contar a história traz traços da impressão do narrador perante o que está sendo narrado.

Um fato interessante a ser comentado acerca da técnica da narração é o de o narrado não nomear as personagens. Elas são apenas “o homem” e “a velha”. Essa preferência impessoal talvez possa ser explicada menos por querer esconder a identidade das personagens, do que pelo viés de um

recurso bastante utilizado na produção literária pós-moderna. Deixando em aberto tais nomes, qualquer um pode ser “o homem” ou “a velha” num contexto em que as relações pessoais são tão fluidas – para usar um termo de Bauman (2004) – que transcender a barreira nominal serve para que o homem se reconheça como ser universal e local: “O drama será encenado e tramado nos dois espaços, o global e o local” (Bauman, 2004, p.142).

É pertinente apontar, ainda sobre o narrador, que o vocabulário por ele utilizado caracteriza certo preciosismo linguístico no emprego de lexemas como: embuçado, touceiro, esgazeado etc. O que não se verifica quando é permitida a fala direta das personagens: “Aquele pontinho ali no arco...” (Teles, 1988, p.139). Essa estratégia narrativa pode ser entendida como uma forma de distinguir entre o universo do narrador e o universo das personagens, sobretudo do “homem”, que, de tão atraído pela tapeçaria, torna o seu discurso mais coloquial, ao mesmo tempo em que vai se sentindo cada vez mais perto da tapeçaria, isto é, a aproximação do homem com o tapete se dá também através da linguagem. Ele vai se familiarizando com o tapete e isso é perceptível por meio da linguagem. Essa estratégia ainda ratifica a questão, já apontada, do narrador onisciente, pois um discurso mais formal caracteriza a figura de um narrador pretensamente imparcial à história que conta. Além disso, não podemos desprezar o fato de que é esse mesmo narrador que “transcreve” a fala das personagens, dessa forma, também nesse sentido, há um filtro entre o discurso do narrador e o discurso que o narrador cria para as personagens.

O espaço representado no conto restringe-se basicamente ao ambiente do antiquário. Entretanto, dentro desse espaço da loja de antiguidade desenvolve-se outro cenário, o da tapeçaria. Isso nos leva a considerar que existem dois espaços em *A caçada*: um criado pelo narrador (o da loja em si), e outro criado pela atração do homem em relação à tapeçaria, mas que também nos chega através do narrador. Dentre esses dois espaços, um parece ter mais destaque que o outro.

Ao descrever o espaço do antiquário, o narrador parece mais objetivo: “A loja de antiguidade tinha o cheiro de uma arca de sacristia com seus anos embolorados e livros comidos de traças” (Teles, 1988, p.137). Note-se que o espaço da loja é descrito através do cheiro e dos anos embolorados, não existe de fato uma descrição física. Isso porque o espaço físico do antiquário se resume à descrição que é feita da tapeçaria. É como se existisse um duelo entre os espaços, no qual a tapeçaria ganha a batalha, pois o enredo acaba por se desenvolver muito mais em função da imagem do tapete do que da loja. Essa afirmação pode ser ratificada pela própria descrição da tapeçaria, muito mais elaborada do ponto de vista do uso das palavras:

Era uma caçada. No primeiro plano estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque, mas esta era apenas uma vaga silhueta, cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno [...]. Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha a cor esverdeada de um céu de tempestade. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro-violáceo e que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se pelo chão como um líquido maligno. A touceira na qual a caça estava escondida também tinha as mesmas manchas e que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano. (Teles, 1988, pp.138-139).

As reflexões de Ceserani (2007) sobre os procedimentos narrativos do modo fantástico servem perfeitamente para ilustrar a estrutura do conto de Lygia Fagundes Teles, sobretudo no que se refere ao espaço.

Essas considerações feitas acerca do espaço nos permitem entender a loja como um portal de acesso ao tapete. Ao entrar na loja, “o homem”

parece transpassar um limite real para uma atmosfera nova, intrigante: “passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo, ou da loucura” (Ceserani, 2007, p.73). E o tapete, por sua vez, atua como um objeto mediador através do qual se chega a outras dimensões, estritamente ligado à passagem do espaço limítrofe do real ao fantástico:

Um objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em uma outra dimensão de realidade. (Ceserani, 2007, p.74)

O narrador, ao descrever a tapeçaria, cria imagens que sugerem sinestesticamente todo o cenário impresso no tapete: do verde-musgo do tecido, ao líquido igualmente verde, que, como uma doença maligna, se espalha pela folhagem.

Sobre as personagens, para além da impessoalidade já referida, podemos dizer que a partir delas o conto de Lygia Fagundes Teles cria a ficção. Segundo Rosenfeld: “É, porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (Rosenfeld, 2009, p.21). Essa afirmação diz respeito ao fato de o narrador contar a história através de pessoas (personagens), isto é, no caso específico d’*A caçada*, o enredo começa a se desenvolver no momento em que o homem toca numa pilha de quadros. A partir disso, como procedimento autoral, o narrador possui material para criar sua história. É por meio do homem e da velha que a loja de antiguidade vai tomando forma e a tapeçaria é descrita através da fascinação do homem, ou seja, o enredo existe em função das personagens: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (Candido, 2009, p.53).

A criação das personagens inicia a criação do próprio texto como ficção. Em *A caçada*, a primeira referência feita à tapeçaria parte da boca

do homem, e o comportamento displicente está ligado à personagem da velha. O narrador em terceira pessoa, onisciente, manipula as personagens que cria a seu bel-prazer, pois é através delas que o universo diegético toma forma.

Além disso, é necessário apontar que as personagens não são pessoas, no sentido de seres humanos reais. Na verdade, personagens são seres de palavras, criadas por orações que as moldam de acordo com a vontade do autor. São marionetes controladas por seu criador, Deus brincando com os seres humanos, o autor manipulando suas criaturas através de um narrador. Dessa brincadeira, ao contrário do que ocorre na realidade física, as personagens parecem ao leitor seres completos, tem-se a impressão de que as conhecemos a fundo. Isso porque o narrador nos permite pensar dessa forma quando seleciona aspectos essenciais dessas personagens, limitando-as às ações preestabelecidas, ou seja, diferentemente dos seres humanos, as personagens não podem variar mais do que lhes foi permitido pelo narrador:

Precisamente porque se trata de orações e não de realidades, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida (Rosenfeld, 2009, pp.34-35).

No conto de Lygia Fagundes Teles, observamos também essas características. Mesmo sendo o homem uma personagem problemática, devido à sua atração inexplicável pela tapeçaria, conseguimos materializá-lo como: um homem que gosta de obras de arte que se sente atraído por um tapete em especial. O fato de ser a velha uma personagem aparentemente seca, que não observa a beleza da tapeçaria da mesma forma que o homem,

nos faz inferir que a personagem principal do texto é o homem. O papel da velha na ficção é o de ser a dona do antiquário, ou seja, através dela a personagem do homem encontra seu espaço: a própria loja de antiguidade e a tapeçaria. Ela ainda funciona como a personagem que conduz o homem, pois no meio da trama ela desaparece, como se já tivesse desempenhado sua parte do enredo: “Já não estranho mais nada, moço. Pode entrar, pode entrar, o senhor conhece o caminho...” (Teles, 1988, p.141).

Perante essas questões, novamente reaparece o fato de serem as personagens d’*A caçada* seres hiperônimos, isto é, seres inomináveis que representam o homem universal de duas formas, pela ausência de nomes próprios, e pelo simples fato de serem personagens ficcionais que suscitam no leitor certo reconhecimento e apreciação emocional ao desempenharem seus papéis determinados pelo narrador:

Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor *contempla* e ao mesmo tempo *vive* as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades (Rosenfeld, 2009, p.46).

Tendo em vista o que foi explanado acerca das personagens e de como elas são fundamentais para a criação da diegese, gostaríamos de promover uma breve discussão sobre a representação que o conto de Lygia Fagundes Teles sugere da realidade e de como essa representação pode ser abordada através de uma leitura fantástica do conto.

A caçada e o conto fantástico

Com surgimento das metáforas, bem como das personagens, o conto passa a ser uma diegese na qual o enredo tem um conteúdo menos verossímil: verossimilhança entendida aqui como um afastamento da realidade física através da criatividade. No momento exato em que o personagem começa a se confundir com a figura expressa na tapeçaria, cria-se o efeito de um mundo paralelo – e ainda mais inverossímil – ao mundo já fictício da personagem. Uma espécie de “realidade” só existente dentro do universo diegético do conto.

Em estado de incompreensível atração, o personagem passa a se sentir integrante da composição da tapeçaria, parecendo entrar no tapete. Semelhante ao herói grego perante a esfinge, “decifra-me ou te devoro”, o personagem de Teles vive uma tensão provocada pela própria tensão que a tapeçaria emana: a caça, o caçador e o momento exato de flechar a caça. Incapaz de decifrar sua própria atração, o homem se rende para, aparentemente, morrer dentro da tapeçaria. É essa aparente morte que nos permite entrar na teoria do conto fantástico sugerida por Todorov.

A morte do homem é o ponto mais alto da narrativa, um clímax catártico. Depois de ter o sono consumido pela vontade de ver a tapeçaria, o homem se dirige à loja no dia seguinte:

“Conheço o caminho” – murmurou, seguindo lívido por entre os móveis. Parou. Dilatou as narinas. E aquele cheiro de folhagem e terra, de onde vinha aquele cheiro? E por que a loja foi ficando embaçada, lá longe? Imensa, real só a tapeçaria a se alastrar sorratamente pelo chão, pelo teto, engolindo tudo com suas manchas esverdeadas. Quis retroceder, agarrou-se a um armário, cambaleou resistindo ainda e estendeu os braços até a coluna. Seus dedos afundaram por entre galhos e resvalaram pelo tronco de uma árvore, não era uma coluna, era uma árvore! Lançou em volta um

olhar esgazeado: penetrara na tapeçaria, estava dentro do bosque, os pés pesados de lama, os cabelos empastados de orvalho. Em redor, tudo parado. Estático. No silêncio da madrugada, nem o piar de um pássaro, nem o farfalhar de uma folha. Inclinou-se arquejante. Era o caçador? Ou a caça? Não importava, não importava, sabia apenas que tinha que prosseguir correndo sem parar por entre as árvores, caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?... Comprimi as palmas das mãos contra a cara esbraseada, enxugou no punho da camisa o suor que lhe escorria pelo pescoço. Vertia sangue o lábio gretado. Abriu a boca. E lembrou-se. Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor! “Não...” – gemeu, de joelhos. Tentou ainda agarrar-se à tapeçaria. E rolou encolhido, as mãos apertando o coração (Teles, 1988, pp.141-142).

Ao entrar na loja, o espaço começa a se modificar, o cenário da tapeçaria engole o antiquário e o homem está agora dentro da imagem do tapete. Nesse momento, aparecem elementos que configuram um acontecimento sobrenatural. O cheiro, as cores, o clima da loja é o mesmo da tapeçaria e o homem não sabe mais onde, de fato, está. Essa sensação é chamada por Todorov de hesitação, isto é, a personagem está suspensa entre o natural e o sobrenatural. A suspensão, por sua vez, transpassa o limite do texto e da personagem para se instaurar no leitor, que, em tese, também sente essa hesitação. Essa é uma das condições da narrativa fantástica: “A hesitação do leitor é, pois a primeira condição do fantástico” (Todorov, 2010, p.37).

A leitura ambígua do final do conto também se configura como uma narrativa fantástica. Sabemos, através do narrador, que o homem morre. Entretanto, não temos certeza se ele morre com uma flechada no coração dentro do espaço da tapeçaria, ou se morre de um ataque cardíaco dentro da loja de antiguidade. Essa suspensão ambígua força o leitor a fazer uma interpretação também ambígua, e essa é outra característica do conto

fantástico: “O fantástico implica, portanto não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler” (Todorov, 2010, p.38).

O fim surpreendente d’*A Caçada* nos projeta definitivamente na diegese, e essa façanha pode ser atribuída à personagem do homem. Através dele, sentimos a hesitação que o universo diegético sugere, na qual o narrador nos faz acreditar: “O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (Todorov, 2010, p.37).

Por não existir uma explicação lógica para o acontecimento sobrenatural que acontece com o personagem do homem, o conto de Lygia Fagundes Teles escapa da definição do estranho, ou do conto maravilhoso, para caber nos critérios levantados por Todorov na classificação da narrativa fantástica: ficando, portanto, em hesitação a “verdade” acerca de como e onde morreu o homem.

Dessa forma, mesmo não sendo um texto escrito sob a égide do Romantismo, terreno onde o conto fantástico floresceu com maior exuberância, o conto de Lygia Fagundes Teles recupera a essência desse tipo de narrativa e transporta o leitor para uma área de hesitação típica da diegese fantástica.

Considerações finais

Partindo do princípio de que o texto literário é uma ficção, mas não uma mentira, a temática do conto em questão pode ser entendida como uma representação artística de algo que pode acontecer a qualquer pessoa: o fato de se sentir inexplicavelmente atraído por um objeto. Essa possível atração pode ser verificada universalmente e, dentro da narrativa, é representada através das personagens, sobretudo a personagem do homem.

As personagens são responsáveis também pela própria criação fictícia do texto, pois, em função delas, os outros elementos da narrativa (tempo, espaço, narrador e enredo) constituem o todo da ficção.

Impossibilitado de compreender por qual motivo se sente atraído pela tapeçaria, podemos entender a morte do homem como uma redenção: perante a esfinge indecifrável, render-se parece ser a escolha mais sensata. Essa redenção, por sua vez, foi construída por elementos fantásticos, os quais imprimem à *Caçada* uma leitura hesitante, principalmente na cena final, que ilustra a morte do homem.

A teoria do conto fantástico nos serviu de suporte para a nossa análise, equilibrando os aspectos estruturais da narrativa com os aspectos extrínsecos. Mesmo sendo uma teoria surgida para analisar contos fantásticos, estranhos e maravilhosos produzidos, sobretudo, pelos românticos europeus, verificamos que o texto de Lygia Fagundes Teles cabe na teoria postulada por Todorov e atualizada por Ceserani, e que a mesma continua bastante atual.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt (2004). *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- CANDIDO, Antonio et al. (2009). *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva.
- CESERANI, Remo (2007). *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba, Editora Edel.
- D'ONOFRIO, Salvatore (2001). *Teoria do texto I: Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo, Ática.
- GENETTE, Gérard (1995). *Discurso da narrativa*. 3. ed. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa, Vega.
- TELES, Lygia Fagundes (1988). *Os melhores contos*. Seleção de Eduardo Portella. São Paulo, Global.

TODOROV, Tzvetan (2010). *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo, Perspectiva.