UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

EMILY CRISTINA DOS OUROS

A contramão da realidade: ideologia e vida social em “O ataque” e em “Frontal com fanta”

Versão corrigida

São Paulo
2017

EMILY CRISTINA DOS OUROS

A contramão da realidade: ideologia e vida social em “O ataque” e em “Frontal com fanta”

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Rosangela Sarteschi

De acordo: _____

Profa. Dra. Rosangela Sarteschi

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Oc	<p>Ouros, Emily Cristina dos A contramão da realidade: ideologia e vida social em "O ataque" e em "Frontal com fanta" / Emily Cristina dos Ouros ; orientadora Rosangela Sarteschi. - São Paulo, 2017. 148 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.</p> <p>1. Literatura brasileira. 2. Literatura fantástica. 3. Ideologia. I. Sarteschi, Rosangela , orient. II. Título.</p>
----	--

OUROS, Emily. **A contramão da realidade**: ideologia e vida social em “O ataque” e em “Frontal com Fanta”. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin

Instituição : ECA - USP

Julgamento_____

Assinatura_____

Prof. Dr. Hermenegildo José de Menezes Bastos

Instituição: UNB

Julgamento_____

Assinatura_____

Prof. Dr. Daniel Puglia

Instituição: FFLCH - USP

Julgamento_____

Assinatura_____

Dedico este trabalho aos meus pais Neusa e João, com o mais intenso afeto e amor, por sempre me encorajarem a correr atrás dos meus sonhos... O resultado de tudo isso pertence a vocês.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela possibilidade de aprimorar meus estudos e de desenvolver este árduo trabalho. Agradeço também à CAPES pela concessão da bolsa de mestrado durante a pesquisa e ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas pela disponibilidade e pela atenção prestada.

Aos professores Rejane Vecchia da Rocha e Silva e Daniel Puglia, agradeço pelas contribuições e sugestões realizadas no exame de qualificação. Sou grata também à Professora e Orientadora Rosângela Sarteschi que, desde os primeiros diálogos, apoiou-me e mostrou-se interessada em compartilhar os olhares sobre as relações entre a literatura e a sociedade. Agradeço, profundamente, aos seus ensinamentos, disposição, paciência, e ao trabalho de orientação primoroso que possibilitou a realização desta dissertação.

Estendo ainda meus agradecimentos especiais a todos os amigos que compartilharam do entusiasmo e das angústias desta pesquisa. Entre eles, os companheiros do Grupo de Estudos coordenado pela Professora Rosângela Sarteschi, pela amizade, pelo apoio e pelas excelentes discussões acerca da vida e da literatura que me permitiram amadurecer muito nos últimos anos. Agradeço também aos meus queridos Thais e Marcos por terem concedido um sincero e verdadeiro ombro amigo nos momentos de euforia e de aflição.

Agradeço, especialmente, aos meus irmãos Vanessa, Anne e Danilo pelas tantas reflexões sobre as artes e as humanidades, e, sobretudo, aos meus pais, Neusa e João, por sempre confiarem em mim e por estarem o todo tempo ao meu lado.

Ao Murilo, realizo um agradecimento especial por ser parte deste trabalho e de minha vida. Agradeço eternamente por nossas prazerosas discussões e leituras, e pela oportunidade diária de crescermos e sonharmos dividindo a paixão pela literatura.

RESUMO

OUROS, Emily. **A contramão da realidade**: ideologia e vida social em “O ataque” e em “Frontal com fanta”. 2017. 148f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O presente trabalho tem como objetivo analisar a trajetória dos protagonistas dos contos “O ataque”, de Luiz Ruffato; e “Frontal com Fanta” de Jorge Furtado. As personagens principais do conto, ao vivenciarem uma experiência com o insólito, veem-se obrigadas a lidar com os mais variados julgamentos por parte da sociedade, os quais não parecem, precisamente, contemplar a verdadeira realidade vivida por elas. Diante disso, à luz da crítica materialista e das teorias do fantástico, este trabalho procura investigar como o percurso desses protagonistas denuncia mecanismos ideológicos que não necessariamente determinam uma verdade coletiva, mas regulam e fazem prevalecer os valores sociais dominantes em cada um dos contextos abordados. Com base nessa análise literária, a pesquisa ainda avança sobre a hipótese da literatura fantástica não estar desvinculada do diálogo com a realidade e com as representações da vida em sociedade.

Palavras-chave: literatura fantástica. ideologia. vida social. ruffato. furtado.

ABSTRACT

OUROS, Emily. **The opposite of reality**: ideology and social life in “O ataque” and “Frontal com fanta”. 2017. 148f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The present paper aims to study the trajectory of the protagonists of the short stories "O attack", by Luiz Ruffato; And "Frontal com Fanta" by Jorge Furtado. The main characters of the stories, when they live an experience with the unusual, are forced to deal with the most varied judgments on the part of the society, which do not seem, precisely, to contemplate the true reality lived by them. Faced with this, in the light of materialist criticism and theories of fantasy, this work aims to investigate how the protagonists' path denounces ideological mechanisms that do not necessarily determine a collective truth, but regulate and prevail the dominant social values in each of the contexts addressed. Based on this literary analysis, the research still advances on the hypothesis that fantastic literature is not disconnected from the dialogue with reality and the representations of life in society.

Keywords: fantastic literature. ideology. social life. ruffato. furtado.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 O ENTRE-LUGAR DA CONTRAMÃO NA CONTEMPORANEIDADE	13
1.1 O ATAQUE E A SIMBOLOGIA DA GUERRA	14
1.2 FRONTAL COM FANTA E A INVISIBILIDADE DURÁVEL	21
1.3 PARA ALÉM DO HISTÓRICO: DO ELEMENTO INSÓLITO AO MECANISMO IDEOLÓGICO	28
2 A VIDA SOCIAL NAS DEFINIÇÕES DO FANTÁSTICO	31
2.1 OS MEANDROS DA PESQUISA TEÓRICA	31
2.2 AS BASES DO FANTÁSTICO TRADICIONAL	32
2.3. O QUESTIONAMENTO DA REALIDADE, A IMPLICAÇÃO SOCIAL E AMPLIAÇÃO DA DEFINIÇÃO DO FANTÁSTICO	37
2.3.1. <i>Os códigos culturais</i>	38
2.3.2. <i>O limite do real como chave de definição</i>	39
2.3.3. <i>O questionamento do real e a pluralidade do fantástico</i>	40
2.3.4. <i>O questionamento do real e a lógica narrativa</i>	41
2.3.5. <i>O modo fantástico e seus procedimentos</i>	43
2.3.6. <i>O questionamento do real pelos elementos da narrativa</i>	45
2.4. DEFININDO OS CONTORNOS	50
2.5. AS BASES DO FANTÁSTICO EM “O ATAQUE” E “FRONTAL COM FANTA”	51
2.5.1. <i>Frontal com Fanta e a invisibilidade</i>	51
2.5.2. <i>O ataque e a loucura</i>	52
2.6 A NECESSIDADE DA IDEOLOGIA	53
3 ESPECIFICANDO O CONCEITO DE IDEOLOGIA	55
3.1. O ABANDONO DO TERMO E SUA TENTATIVA DE RESGATE	56
3.2. MARX, ENGELS E O PROCESSO DE VIDA REAL	59
3.3. LUKÁCS E A CRENÇA NA CONSCIÊNCIA DO PROLETARIADO	63
3.4. AS CONTRIBUIÇÕES DE ADORNO	64
3.5. ALTHUSSER E O ESTRUTURALISMO MARXISTA	67
3.6. HABERMAS E A TEORIA COMUNICATIVA	69
3.7. IDEOLOGIA – CONCEITOS BASE PARA AS ANÁLISES	71

4 A CONSTRUÇÃO DA CONTRAMÃO: A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM FANTÁSTICA	76
4.1 PRIMEIRO EMBATE: A DESCOBERTA DO FENÔMENO	76
4.2 TRANSFORMAÇÃO DO COTIDIANO: REAÇÃO DA PERSONAGEM	80
4.3 O FENÔMENO PARA OS OUTROS: A REVELAÇÃO	85
4.4 AS CONSEQUÊNCIAS DA REVELAÇÃO	96
4.5 PARA ONDE CAMINHA A PERSONAGEM FANTÁSTICA?	102
5 A CONTRAMÃO NA VIDA SOCIAL	104
5.1 O LUGAR SOCIAL: A QUESTÃO DE CLASSE E SUA (IN)CONSCIÊNCIA	104
5.2 A DOCILIDADE DA NATURALIZAÇÃO	110
5.3 O LUGAR DA DESCONSTRUÇÃO: CONSCIÊNCIA OU INCONSCIÊNCIA SOCIAL?	122
6. FIM DA TRAJETÓRIA: CONSCIÊNCIA OU CLAUSURA?	136
7. CONCLUSÃO	141
REFERÊNCIAS	144

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Se a relação entre a literatura e a sociedade pode ser observada de modo mais direto e expressivo em obras cuja representação formal seja associada à tradição realista, faz-se necessário refletir que essa condição não restringe a articulação social existente entre a realidade e outros modelos literários. A literatura fantástica, conhecida historicamente por apresentar experiências ligadas ao medo, ao horror e às atividades sobrenaturais, possui em sua própria forma estética uma capacidade singular de evidenciar as contradições existentes nas relações cotidianas e em suas formas de concepção.

György Lukács, ao se referir às ligações estabelecidas entre a arte e a crítica marxista, evidencia como a experiência fantástica de Balzac e Hofmann podem contemplar exatamente o que seria pertinente a uma literatura realista:

A estética marxista, que nega o caráter realista do mundo representado através de detalhes naturalistas (que escamoteiam as forças motrizes essenciais dos fenômenos), considera perfeitamente normal que as novelas fantásticas de Hoffmann e de Balzac representem momentos culminantes da literatura realista, porque nelas, precisamente em virtude da representação fantástica, as forças motrizes essenciais são postas em especial relevo. (LUKÁCS, 2009, p. 107)

Nesse sentido, o presente trabalho realiza uma análise comparativa entre dois protagonistas cuja experiência fantástica deixa entrever “as forças motrizes” existentes na relação deles com o meio onde vivem. Analisando o embate experimentado entre as personagens e o elemento fantástico, bem como as consequências sociais produzidas em cada um dos contextos, propomos uma observação que não se limita apenas a localizar no contexto histórico a elaboração de tais representações, mas que revela como determinados mecanismos ideológicos fazem prevalecer uma realidade aparente em um universo social completamente heterogêneo.

Com o objetivo de apresentar didaticamente essa leitura, a presente dissertação foi estruturada em 5 capítulos. Em primeiro lugar, realizamos uma explanação histórica dos contos e evidenciamos a importância que cada um deles possui dentro do contexto da literatura contemporânea brasileira. Nesse ponto, apresentam-se o universo das personagens, sua composição familiar e o lugar social que elas ocupam.

O segundo e o terceiro capítulos contemplam as definições teóricas do trabalho. Num primeiro momento, discute-se a definição de literatura fantástica e as relações que tal conceito estabelece com a dimensão da realidade. Em seguida, realiza-se um percurso

histórico dentro da crítica materialista a respeito do conceito de ideologia, mostrando a importância de sua abordagem nas sociedades contemporâneas. O objetivo dessas discussões é definir os principais autores e acepções que nortearão a abordagem dos contos.

O quarto capítulo é dedicado à comparação da trajetória dos protagonistas. Entendendo-os como verdadeiros representantes da literatura do insólito, observa-se de que modo cada um deles estabelece sua relação com o elemento fantástico e sob que circunstâncias eles se transformam ao longo da narrativa.

No quinto capítulo, são abordadas as principais consequências do embate entre personagem e elemento fantástico, bem como a exposição das contradições sociais mascaradas por uma verdade aparente nos contextos em questão. Discutindo o modo como a ideologia opera no universo social dos protagonistas e como ela se camufla nos pequenos detalhes de suas crenças e valores, essa etapa da dissertação tem por objetivo analisar como a personagem fantástica está intimamente ligada à denúncia social e a um profundo questionamento da realidade que ela vivencia.

O sexto capítulo e a conclusão definem as razões narrativas e sociais da trajetória de cada um dos protagonistas, bem como apontam para o modo como as relações entre o insólito e a ideologia na literatura contemporânea não se distanciam da compreensão da realidade em diferentes universos sociais.

Com efeito, o presente trabalho procura ampliar as pesquisas que envolvem a crítica materialista e novos modelos narrativos da literatura brasileira que, mesmo identificados em um tempo-espaço pós-ideológico, ainda são estruturados pelas contradições produzidas por uma sociedade dividida e desigual.

1 O ENTRE-LUGAR DA CONTRAMÃO NA CONTEMPORANEIDADE

A atitude de ir ou estar contra algo ou alguém pode, a princípio, tratar-se apenas de uma questão referencial. É possível dizer também que todos nós, em muitos momentos de nossa existência, nos sentimos uma das únicas forças a resistir à somatória de adversidades que se lançam em nossa direção, mesmo quando sabemos que tais impressões possam ser absolutamente passageiras.

No entanto, o lugar daqueles que aos nossos olhos parecem estar na contramão da sociedade – isto é, os que dificilmente reproduzem as convenções sociais como as instituições nos determinam – nem sempre é tão claro quanto se apresenta. E essa constatação, ainda que também seja referencial, requer um olhar um pouco mais apurado para ser diagnosticada. Os elementos que parecem constituir a “linha correta” a ser traçada na vida social podem se revelar completamente tortuosos e efêmeros.

Se considerarmos que uma das tarefas da literatura consiste em descrever as contradições do mundo em que vivemos, cuja elaboração não nos é possível fora do universo da arte, podemos dizer que muitos textos literários conseguem problematizar essa delicada posição de contestar paradigmas antigos, provocando nossa reflexão sobre os julgamentos e opiniões dispensadas a homens e grupos sociais na vida cotidiana. Desse modo, a dimensão da literatura concedida à marginalidade, à loucura, ao vício, e a outros estigmas considerados “avessos” à vida em sociedade, pode dar a ver, magistralmente, os reais motivos que fazem tais instâncias ocuparem o lugar da contramão.

Os contos “O ataque”, de Luiz Ruffato, e “Frontal com fanta”, de Jorge Furtado, materializam essa complexa relação entre vozes dissonantes e um pensamento aparentemente hegemônico. Escritos num mesmo momento da literatura brasileira, no qual um recente e rápido processo de redemocratização consolidava uma pluralidade de influências nos textos artísticos, as narrativas apresentam trajetórias que se aproximam e se afastam em diferentes níveis.

O protagonista de “O ataque” movimenta toda uma rede de relações que passa a se romper a partir do momento em que o garoto resolve compartilhar com os mais próximos as informações que ouvira no rádio: um ataque alemão à pequena cidade de Cataguases. O ato “insólito” começa a perturbar a comunidade que o cerca, modificando a estrutura social à qual a família acreditava pertencer, e revelando os preceitos que silenciosamente se estabeleceram na opinião de uma classe social desprivilegiada.

Ambientado numa época em que qualquer vestígio de força contrária ao poder

dominante local era interpretada como uma ameaça à integridade dele – durante a Guerra Fria – o conto põe em xeque e em choque a veracidade de muitas visões cristalizadas pela população do pequeno município mineiro. E não é apenas isso, a narrativa faz desse pequeno círculo urbano um verdadeiro microcosmo da sociedade brasileira, repleto de contradições entre os desejos dos indivíduos e suas realidades sociais, e no qual a ascensão social se consolida como um objetivo cada vez mais ilusório.

O conto “Frontal com fanta” também é edificado em cima de uma estrutura de combate entre a visão da personagem narradora e a sociedade onde ele vive. O adulto, que remonta as experiências da própria adolescência em sua narração, parece ter aprendido a lidar com essas contradições, mas não a resolvê-las. A invisibilidade do menino, interpretada nos atos de aparente insanidade para os demais, consegue construir um panorama da incapacidade da sociedade contemporânea de pensar a respeito de suas próprias atitudes, crenças, valores e visões, incitando uma austera reflexão no leitor sobre os critérios por nós adotados no momento de nos relacionarmos uns com os outros nos dias de hoje.

A narrativa deixa entrever o modo como a crescente individualização – própria de um capitalismo tardio, no qual o desejo e a vaidade impedem o reconhecimento do outro ao redor – modifica as relações entre os homens. Tal mudança os faz acreditar que o afastamento entre eles, justificado por um valor pago a muito custo, seja uma solução para os conflitos interpessoais, quando na verdade trata-se de uma maneira de afastar os problemas que não desejam presenciar e cuja solução já desistiram de encontrar.

Assim, este capítulo realizará uma breve apresentação das principais contradições sociais e existenciais presentes nesses contos, relacionando-as com o contexto histórico em que são arquitetadas. A partir da exposição de alguns trechos, tentaremos identificar qual é o valor que cada uma das narrativas possui dentro da literatura dos dias de hoje, e buscaremos, ao fim, mostrar ao leitor que o diálogo entre elas vai além do momento da história em que foram publicadas.

1.1 O ataque e a simbologia da guerra

A literatura de Luiz Ruffato, seja na raiz de seus contos ou de seus romances, contempla, evidentemente, uma reflexão sobre as relações sociais e de classe no Brasil do século XX e XXI. Tal empreitada não se caracteriza apenas pela inserção de um grupo social desprivilegiado cujo sofrimento nos é comum, mas pela exposição insistente dos paradoxos

existentes entre os sonhos e ambições dessas pessoas, e os conflitos com os quais elas são obrigadas a conviver. Uma mulher abandonada grávida, após entregar-se ao homem que a prometera casamento; uma trabalhadora da manufatura que sonha mudar de vida por meio do matrimônio; um jovem negro hostilizado e explorado por seu “pai de criação”. Ou seja, as histórias de Ruffato conseguem evidenciar pela própria relação entre suas personagens o “fracasso de um projeto de modernização” (HOSSNE, 2002, p. 134).

O conto “O ataque” foi publicado pela primeira vez em 2001 no livro *Geração 90: manuscritos de computador*, uma coletânea de narrativas – organizada por Nelson Oliveira – cujos autores vinham se consagrando nos anos 90. A republicação ocorre em 2006, no terceiro volume da série Inferno Provisório intitulado *Vista parcial da noite*¹.

A problemática em torno da narrativa, ou mais propriamente o ataque que se desdobra em diversos sentidos durante o conto, localiza-se numa família que acabara de se mudar para um bairro menos desprovido da cidade de Cataguases. Os familiares, que vieram em busca de condições de vida mais estruturadas, adquiriram uma casa própria na qual depositaram todas as esperanças de uma vida melhor.

De início, o autor consegue imergir o leitor no universo ao mesmo tempo carente e esperançoso em que a família do garoto vivia. Somos rapidamente apresentados às principais características de toda essa composição familiar: a felicidade da mãe, dona Geni, que finalmente pôde se “libertar” do aluguel – como se observa em: “Onde eu pregar um prego, ele fica... pra sempre... ninguém mais tira” (RUFFATO, 2001, p. 227) – o sonho da irmã mais velha, Mirtes, que “caçava um rapaz que pudesse soerguê-la da condição de operária à de grã-fina” (RUFFATO, 2001, p. 227); a ambição do pai, Seu Sebastião, em prosperar financeiramente por meio do pequeno comércio, ao “passar o comérciozinho de uma-porta-só e abrir um armarinho de miudezas num ponto mais para os lados da Rua do Comércio” (RUFFATO, 2001, p. 227); e até mesmo o empenho do irmão mais velho, Reginaldo, em cuidar da casa, após terminar um relacionamento com uma mulher negra o qual a mãe desaprovava, conforme se nota em: “Não é questão de cor, minha mãe frisava, é que esse povo mexe com o que não deve, com feitiçaria, com o tinhoso (RUFFATO, 2001, p. 228).

A caracterização dessas personagens consegue evidenciar o modo com o qual a família fora estruturada e também o espaço que ela ocupa na sociedade. A construção de um sonho burguês, baseado na riqueza atrelada ao suor do trabalho, no casamento com indivíduos de uma classe social superior, ou até mesmo na busca por um negócio que possibilite ter

¹ Como a segunda versão abarca apenas algumas modificações lexicais e estruturais, utilizaremos apenas a primeira para a análise nesta dissertação.

maior prestígio social, torna-se o objetivo de vida de cada um dos seus integrantes. E mesmo sabendo que essa família não pertence à classe média, é importante ressaltarmos que seus desejos e sonhos estruturam-se a partir da concepção das classes emergentes, segundo a qual a idealização de felicidade é dada pelo resultado de conquistas materiais e estabilidade financeira, conforme afirma Bolivar Costa:

Toda a filosofia de vida das classes médias, em seu conjunto, se alicerça na vocação irremediável para ascensão na escala social, com o objetivo de alcançar nível máximo de prestígio e participação social. Elas confiam no trabalho, na poupança mantida através de gerações, para conservar e elevar seu nível de poder e prestígio. (COSTA, 1973, p. 81).

Com efeito, essa composição trata de uma escolha do autor em questionar os valores até ali conservados. Até mesmo porque, ao final do conto, todos esses sonhos e desejos se perdem e a família passa a conviver com sua dura realidade social e histórica. No entanto, a composição do cenário é fundamental para compreendermos os motivos pelos quais a aparente loucura atribuída ao garoto toma proporções tão severas na vida dessa família.

É importante ressaltarmos aqui, que a construção desse conto, e, sobretudo, das escolhas do autor ao personalizar as personagens, é também uma concepção biográfica do próprio Luiz Ruffato. A referência está em diversas passagens próprias da vida do autor. Inicialmente, na escolha dos pais como personagens – o conto é dedicado aos progenitores do escritor, Seu Sebastião e Dona Geni – e também no estabelecimento da família na cidade de Cataguases. Em um artigo de opinião do periódico *El país*, ao comentar a conversa que tivera com os estudantes de uma escola em Cidade Tiradentes, bairro do extremo leste paulistano, Ruffato torna pública sua confissão:

Recordei então do momento em que, criança em Cataguases, acompanhei minha família de mudança do cortiço em que morávamos na Vila Teresa para nossa casa própria num bairro de nome emblemático, Paraíso. [...] Minha mãe resumia nosso contentamento: “Uma casa só nossa, onde pregar um prego ele fica, para sempre!”, não se cansava de celebrar. Minha irmã talvez fosse a única a demonstrar contrariedade: sonhava com um príncipe encantado e, naquela lonjura, acreditava que dificilmente ele pudesse encontrá-la. Infelizmente, não durou muito nosso idílio. Em oito anos, meu irmão estava morto, minha irmã casada, e fomos obrigados a trocar nossa casa assentada em um amplo terreno por outra, exígua, espremida em um conjunto habitacional num bairro ainda mais distante, a Taquara Preta. Mas, enquanto vivemos no Paraíso, lutamos por melhorias [...] (RUFFATO, 2015)

Para além da dimensão biográfica que caracteriza tais escolhas, é possível observar que a trajetória do garoto, principal objeto desta dissertação, é também uma visão de um menino sobre os acontecimentos históricos de seu país e sobre sua forma de lidar com as

contradições que havia em seu círculo social. A fantasia de um possível ataque é também uma forma de interpretar o ataque real das consequências de se viver numa nação com tão desiguais diferenças de classe e com tamanho desprezo por parte das autoridades.

Após introduzir o leitor nesse universo biográfico e contestador da ordem vigente, o autor dá início aos acontecimentos da narrativa. O menino de onze anos incompletos, que dormia no mesmo quarto do irmão, ouve no rádio – um Semp Vermelho – que os alemães invadiriam a cidade de Cataguases. O garoto, após passar meses convivendo sozinho com sua aflição, é, evidentemente, recebido com hostilidade pelos familiares ao resolver narrar o que ouvira pelo aparelho: “Que radio, sô! Esse menino é um fantasista, pai, vive inventando moda...” (Reginaldo), “Pra mim, ele é doente da cabeça”(Mirtes). Quando novamente o garoto ouve pelo rádio que a cidade seria bombardeada e resolve contar ao pai, a situação dentro da família, e também dentro do círculo social que ela frequenta, passa a se transfigurar.

“Mãe... Pai... eu... eu...eu ouvi aquela coisa... de novo...”, “A guerra?” perguntou meu pai, aflito, vestindo a boca com a dentadura, “É...a guerra...”, respondi, focinhando-me entre os dois. Dia seguinte meu pai iniciou uma peregrinação, na tentativa de fazer-se ouvir pelas autoridades competentes. (RUFFATO, 2001, p. 233)

A decisão de Seu Sebastião em levar a história do garoto adiante é o primeiro passo para que o ataque completo a essa família que sonhara “apertar a mão da felicidade” comece a ser consumado. A possível invasão é relatada aos poucos, ao prefeito, ao vereador, ao padre, ao antigo locatário, ao professor, ao diretor do colégio e ao delegado da cidade Dr. Aníbal Resende, sendo que cada um desses homens concede uma opinião sobre os dizeres do garoto, denunciando as instâncias de poder que cada um representava naquela pequena cidade. Entretanto, é pela voz dessas duas últimas personagens que nos é possível tomar conhecimento da dimensão da ingenuidade de Seu Sebastião e do tempo histórico no qual o conto é arquitetado.

O professor Guaraciaba, a fim de impedir que a notícia se espalhasse pela cidade e de conter Seu Sebastião na busca por notícias sobre as revelações do filho, informa-o sobre os reais acontecimentos acerca da guerra, e aconselha o pai a encaminhar o garoto a um acompanhamento psicológico:

Antes de mais nada, deixe-me esclarecer uma coisa pro senhor: desde que perderam a Segunda Guerra Mundial, em 1945, em 1945, eu repito, os alemães nem Forças Armadas têm mais... E, não fosse isso, imagine o senhor... essa notícia já seria do conhecimento, no mínimo, do presidente da República, o senhor concorda? Além do que, cá entre nós, seu Sebastião, se alguém fosse atacar o Brasil, por que que ia começar logo por Cataguases?,

hein, seu Sebastião, me explica, por que logo por Cataguases? (RUFFATO, 2001, p. 235)

Evidentemente, o alerta realizado pelo professor mostra a ausência de conhecimento e a inocência do pai em levar adiante as impressões do filho. A disparidade social revelada no contato do homem com o docente deixar claro o lugar social ocupado pelo pai e a gravidade do fato de um homem como ele acreditar nas palavras do garoto. Vê-se que Seu Sebastião, movido por tamanho desconhecimento de toda uma época histórica e da representação de Cataguases dentro do contexto internacional, não se intimida em procurar as autoridades da cidade.

Já o período histórico em que a narrativa se passa é materializado na conversa entre Seu Sebastião e o delegado da cidade, discussão caracterizada por uma forte repressão ao pai do menino. A partir de um longo discurso no qual é claramente delimitada a hierarquia social estabelecida entre as personagens, e cujas escolhas estéticas serão analisadas durante o quinto capítulo dessa dissertação, somos introduzidos ao pensamento que vigorava nas instituições militares da época tratada:

Agora, o senhor já ouviu falar dos comunistas? (**didático**) Existe em nosso país gente que quer implantar o terror, irmão matando irmão, (**a voz amplifica-se, o suor escorre da testa**) (**As mãos gesticulam, teatrais**) quer ver o Brasil nas mãos dos comunistas, da Rússia!, seu Sebastião, da Rússia!, onde os valores cristãos de nada valem, onde os homens dividem as mulheres com os amigos, as filhas dormem com os pais, os padres são enforcados por pura diversão, onde não há lei, só anarquia, bagunça, perdição... (**gritando**) São esses comunistas, seu Sebastião, que espalham notícias como essa que o senhor anda espalhando, com o objetivo de provocar o pânico, a desordem, a desconfiança... (**esmurra a mesa**) (**Levanta-se, acende outro cigarro, acalma-se**) Seu Sebastião... seu Sebastião... deixe-me fazer uma pergunta pro senhor e queria que o senhor me respondesse com toda sinceridade: (**fixa seus olhos nos olhos do meu pai**) seu Sebastião, o senhor conhece algum comunista? Já viu um? Não? O senhor sabe quem é comunista? Não? (**Senta-se, limpa o rosto com um lenço, enfia-o de novo no bolso de trás da calça**) (**sarcástico**) Nem nós, seu Sebastião... Nem nós, da polícia... Sabe por quê? Porque comunista não traz isso escrito na testa... Como posso ter certeza de que o senhor, seu Sebastião, não é comunista, se o senhor está agindo como um? Bom, então vamos dar um voto de confiança pro senhor, seu Sebastião. (**autoritário**) (RUFFATO, 2001, p. 235)

A argumentação do delegado evidencia um posicionamento comum aos representantes do governo brasileiro durante a Guerra Fria. No momento em que o oficial apresenta ao pai do garoto, de forma relativamente tranquila, as possíveis consequências do comunismo, é possível identificarmos os exageros e as dissimulações atribuídas àquela instância política. Tal mascaramento era extremamente comum na propaganda anticomunista da ditadura militar no

Brasil, uma vez que o uso do medo como estratégia de diminuição da força do Partido Comunista continuava a ser presente nos discursos do poder. O pesquisador Rodrigo Motta, em um cuidadoso trabalho acerca de diferentes momentos históricos em que “ameaça comunista” se espalhava pelo país, revela como tal artifício se caracterizava no período da Guerra Fria:

Assim, temas clássicos do repertório anticomunista foram recuperados, como as denúncias acerca dos sofrimentos no mundo comunista, a associação do comunismo à imagem do mal (demônio, doença, violência) e a práticas imorais, bem como a concepção de que se trataria de proposta estrangeira, fenômeno importado. A permanência no tempo de um conjunto básico de representações anticomunistas permite-nos afirmar que se estruturou uma tradição anticomunista na sociedade brasileira. (MOTTA, 2002, p. 243-244)

É importante ressaltar que o discurso do delegado, além de deixar à mostra o funcionamento da “ameaça comunista” presente no país, acusa o próprio pai do garoto de fazer parte de tal “ultraje à ordem” vigente. Ao sintetizar a acusação no trecho “Como posso ter certeza de que o senhor, seu Sebastião, não é comunista, se o senhor está agindo como um?” (RUFFATO, 2001, p. 235), o oficial constrói na figura de um homem simples e de uma classe completamente desprovida de recursos a imagem de um inimigo que deve ser combatido. Tal estratégia retórica torna evidente a tática empregada pelo poder local de demonstrar e justificar a força que possuíam e da qual, definitivamente, não abririam mão: “Com efeito, a “ameaça comunista” serviu como pretexto para justificar golpes autoritários, reprimir movimentos populares, garantir interesses imperialistas ameaçados pelas campanhas nacionalistas, ou seja, manter inalterado o *status quo*” (MOTTA, 2002, p. 24).

A fala do delegado apresenta-se como um grande clímax do conto. Simbolicamente, ela é a condensação de toda a opressão política, social e econômica de que o garoto e seus familiares são vítimas, uma vez que, após essa cena, a vida da família passará a entrar em decadência, o que os fará desconsiderar muitos valores nos quais por algum tempo acreditaram. Nessa altura da narrativa, o verdadeiro ataque se consome e permite a queda vertiginosa de seus “inimigos”, dando a ver a real força que opera uma ideologia dominante.

Será a partir dessa oposição, entre os dizeres “fantasiosos” do menino e de uma posição hegemônica que a análise do conto será estruturada no quarto e no quinto capítulo. Longe de nos reservarmos apenas à contextualização da Guerra Fria como momento histórico do conto, tentaremos observar como a ideologia funciona nesse conto e de que modo a compreensão das relações de poder colocadas no texto nos ajuda a entender o caminho ao

qual a família e o garoto foram destinados.

Pensando agora na representação que este texto possui dentro da literatura contemporânea, é importante refletirmos sobre algumas escolhas do autor ao retratar o período em questão, considerando que este conto desenvolve-se num tempo histórico que data de uma época não muito distante do momento em que foi escrito.

Sabe-se que a família vive durante a ditadura militar brasileira iniciada em 64 e que teve fim apenas durante a década de 80. No entanto, não há nenhuma referência explícita por parte do narrador sobre essa época, até mesmo porque o conto é narrado por um garoto que procura compreender o que lhe acontece. Essa estratégia do autor a fim de narrar o ocorrido é magistral, pois consegue aliar o olhar da criança à escolha lexical do texto, fazendo com que o leitor experimente da mesma impressão do menino, porém, munido de suas próprias referências acerca do momento histórico. Esse recurso remete-nos aos termos de Walter Benjamin ao tratar do papel do narrador na modernidade, ao afirmar que: “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Ruffato cria no imaginário do leitor a possibilidade de ir além dos pensamentos do menino.

E não é apenas isso. Ao publicar este conto junto a outros grandes escritores da década de 90, cria-se uma reflexão da matéria que pode ser narrada nos dias atuais. Essa geração acompanhou todo o processo de abertura democrática do país e viveu, ainda que quando criança, um momento de forte tensão política. Como se não bastasse isso, ela também acompanhou as transformações tecnológicas e viu o acesso ao conhecimento acontecer de um modo muito mais veloz e facilitado. Assim, é possível pensar que “O ataque” também é, simbolicamente, uma consideração do autor sobre todo esse período de mudança. Sobre a própria liberdade de poder narrar hoje – num momento em que o conhecimento pode estar a poucos cliques de distância – a época e o lugar nos quais o desconhecimento e a ignorância em relação ao estado do próprio país predominavam na população, e nos quais o combate às estruturas do poder dominante era coibido tanto na realidade como na literatura.

Com efeito, o conto “O ataque” deve ser considerado nessas diferentes dimensões temporais para que não percamos de vista a força de reflexão que ele apresenta na literatura dos dias de hoje. O combate entre o menino e a ordem social vigente, ainda que retratado num tempo mais remoto, continua a fazer refletir sobre os adversários que o poder dominante silenciosamente impõe a nós, numa era em que os acontecimentos parecem ser apresentados de modo totalmente transparente.

1.2 Frontal com Fanta e a invisibilidade durável

O escritor Jorge Furtado possui uma longa e notável carreira dentro do cinema e da teledramaturgia nacional. Embora seja comumente conhecido por muitos de seus roteiros de comédia e por seus premiados curtas, como *O dia em que Dorival encarou o guarda* (1986) e *Ilha das flores* (1989), o autor possui também uma contribuição efetiva nos domínios da literatura nacional. Além do livro de contos *Meu tio matou um cara e outros contos* (2002) e da releitura do clássico de Shakespeare *Trabalhos de amor perdidos* (2006), Furtado também é coautor da tradução, *Alice – Através do espelho* (2012), e já publicou alguns de seus roteiros, como *Um astronauta no Chipre* (1992) e *A invenção do Brasil* (2000).

O conto “Frontal com fanta” é o texto inicial da coletânea *Tarja Preta*, organizada pela editora Objetiva. A obra reúne sete narrativas nas quais uma ou mais personagens utilizam-se de medicamentos controlados para sanar os dissabores da vida.

A narrativa de Furtado toca em diferentes aspectos da vida contemporânea. Ao construir a visão sobre o mundo a partir da perspectiva de um garoto que cresceu e aprendeu o funcionamento da sociedade que o cerca, o autor consegue tornar evidente o quão natural se tornou nossa convivência com concepções completamente questionáveis. “Normal” desprezar os filhos, “normal” ignorar os colegas de classe, “normal” ter várias religiões e ser usuário de vários medicamentos: a “insanidade” está apenas em se notar invisível, na contravenção à propriedade privada, no consumo de drogas ilícitas e na ultrapassagem dos limites invisíveis de nosso intocável individualismo.

O descompasso que revela o momento histórico e o espaço social nos quais a narrativa se desenrola manifesta-se, inicialmente, na relação do garoto com sua família. Diferentemente do narrador de “O ataque”, que apresenta os pais e os irmãos de modo individual, a família do menino protagonista do conto é retratada por meio dos conflitos existentes entre seus membros. O trecho abaixo evidencia o modo como a família está estruturada:

É muito provável que eu já tivesse ficado invisível muitas vezes antes. Tenho certeza que sim. Quando minha mãe e o meu pai discutiam, quando ele gritou que ela é que quis ter filho e agora não gosta de ficar com as crianças e só quer viajar, quando ela bebia e andava quase nua pela casa, quando meu irmão punha a mão nos peitos da namorada, quando meu pai mudava a televisão de canal pouco antes do fim do filme que eu estava assistindo havia mais de uma hora, é claro que eu estava invisível, só que não percebia. (FURTADO, 2005, p. 9-10).

Note-se que a apresentação dos pais é realizada por meio de uma discussão em que o

homem, numa atitude misógina, aponta a esposa como a única responsável pelos filhos. De imediato, somos apresentados ao caráter egoísta do progenitor que não consegue enxergar-se como parte do processo de criação dos filhos. Além disso, há o próprio desprezo em relação à criança ao ignorar o entretenimento do menino, apropriando-se de um bem coletivo – a televisão – para uso individual, denotando a total incapacidade do pai de reconhecer o outro como um ser particular com escolhas e visões próprias.

Já a mãe do menino é apresentada – pelas palavras do marido – como uma possível alcóolatra, o que pode soar exagerado tendo em vista o comportamento agressivo e problemático do progenitor. Entretanto, o fato de ela manter-se nua pela casa e de, possivelmente, não gostar dos filhos também remete o leitor a certo individualismo, em primeiro lugar porque a atitude ignora o reconhecimento de outros que habitam o mesmo espaço, e, em segundo, porque o desprezo em relação aos filhos também remonta uma necessidade de querer estar só. Ademais, o trecho também retrata o irmão do protagonista num momento de plena intimidade, o que, do mesmo modo, desconsidera e despreza a subjetividade do outro que presencia a cena.

Todas essas considerações levam-nos a perceber que a família do garoto é, sem dúvida, um dos grandes problemas com os quais a personagem deverá lidar ao longo da narrativa. Irreconhecível dentro do ambiente que deveria, em teoria, garantir-lhe o maior reconhecimento enquanto sujeito, a alternativa para aceitar tal condição é reconhecer-se invisível. De acordo com François de Singly, esta conciliação entre individualidade e coletividade no seio familiar é um dos dramas da família na contemporaneidade, uma vez que nunca se reconhece qual é a medida ideal de equilíbrio entre essas duas instâncias:

As sociedades contemporâneas glorificam o mito do indivíduo que se construiu e se fez sozinho, obrigando os atores sociais, menos estruturados pelas referências e por um repertório dos papéis sociais estáveis, a necessitar dos outros significativos (Berguer, Luckmann) que lhe permitirão construir uma identidade unificada. Essa oscilação entre a necessidade de laços de dependência e a negação dessa necessidade cria uma tensão, no âmbito das famílias contemporâneas. (SINGLY, 2007, p. 135)

É preciso levar em conta que, mesmo na era do *self*, a construção do indivíduo passa por um processo de reconhecimento da alteridade que tem sua elaboração primitiva dentro do ambiente familiar. Embora a família atualmente seja também estruturada a partir de uma individualidade saudável – fato que não havia 50 anos atrás, quando, de modo geral, o patriarca das famílias elegia o que seria consumido por ela toda – é importante considerar que o espaço familiar continua a ser, em teoria, o lugar em que as relações sociais podem ser mais

sinceras, ainda que a família seja composta por diversos desarranjos, conforme afirma Mandelbaum ao citar Lévi-Strauss:

Diz ele que, na contínua marcha da vida social, a família constituiria o lugar do repouso necessário, como uma parada para o atendimento das necessidades pessoais intransponíveis para o seguimento da viagem. A família é o lugar de parar, de dormir, de comer, das relações íntimas, de proteger-se e refugiar-se das adversidades do mundo nas viagens pelo mundo. Possivelmente, em todos os tempos e em todas as sociedades humanas, cada família, seja qual for seu arranjo, busca constituir um espaço para o atendimento dessas necessidades, que é a casa (STRAUSS, 1985, p. 98 apud MANDEBAUM, 2014, p. 135)

Assim, vemos que a família do protagonista não corresponde aos critérios mínimos para que o ambiente familiar seja um local de refúgio. Pelo contrário, as ações dos pais e do irmão fazem do lar um local de estranhamento e solidão para o garoto. Não há possibilidade de se constituir como sujeito quando não se é reconhecido por outrem.

A conclusão a que o garoto chega, como já dissemos, é o reconhecimento de uma “invisibilidade”, o que torna ele próprio o único responsável pelo que acontecia ao seu redor, isentando os demais com quem convivia de qualquer culpa nesse processo de construção de identidade. O que agrava ainda mais essa situação é o fato de que tal rejeição não se limita aos laços familiares, pois ela é reduplicada também no convívio do garoto dentro da escola.

O trecho abaixo novamente é apresentado pelo narrador a partir de suas relações com as outras pessoas. Não se trata apenas de uma descrição do ambiente escolar, caracterizada com os depoimentos dos colegas e professores, mas é a justificativa que o narrador encontrou para comprovar sua invisibilidade:

Eu estava na escola na primeira vez que percebi que estava invisível. O professor mandou todo mundo se apressar para o passeio. Eu demorei a me levantar juntando as coisas, todos saíram e o professor olhou para a sala, olhou na minha direção, apagou a luz, saiu e fechou a porta. Talvez eu tenha ficado invisível para não ir naquele passeio, não queria passar o dia vendo as meninas mais lindas me virando a cara, e todos aqueles meninos idiotas gritando e correndo e se batendo. Fiquei algum tempo parado, peguei minhas coisas e saí da sala. Caminhei pelo corredor, cruzei com alguns alunos, olhei bem para eles e eles não me viram. Saí do colégio e caminhei seis quadras até a minha casa, passando por muitas pessoas que não me viram. Entrei em casa sem ser visto, fui para o meu quarto. (FURTADO, 2005, p. 10).

Nota-se que o protagonista passa a não se sentir visto por mais ninguém à sua volta, aceitando assim que o apagamento de sua identidade fosse cada vez mais real. A grande questão nesse excerto é que a própria escolha lexical da narração da personagem, ou até mesmo a tranquilidade com que descreve a sequência de ações que aconteceram depois do

encerramento da aula, evidenciam o quão natural torna-se cada um desses acontecimentos, como se na sociedade contemporânea fosse absolutamente aceitável, ou até mesmo normal, reconhecer apenas os humanos que nos convém. Em nenhum momento há um lamento por parte do garoto em presenciar essas situações: todas as aflições e sentimentos de desprezo alimentam a sua ideia de invisibilidade, denunciando a própria inabilidade e impotência do garoto em lidar com seu sofrimento.

Esse conflito entre se fazer ver e ser menosprezado dentro da sociedade talvez seja um dos grandes sintomas que evidencia o tempo histórico dessa narrativa. No mundo presente, cada vez mais há a necessidade de se fazer mostrar, aparecer, ostentar, como se nosso maior projeto de vida fosse estar sempre à procura de mais e mais espectadores para comprovar nossa existência. E numa sociedade como essa, tornar-se invisível talvez seja a pior de todas as máximas. Paula Sibília, em seu livro sobre o lugar da aparência na sociedade contemporânea, comenta essa delicada relação:

Nesta cultura das aparências, do espetáculo e da visibilidade, já não parece mais haver motivos para mergulhar naquelas sondagens em busca dos sentidos abissais perdidos dentro de si mesmo. Em lugar disso, tendências exibicionistas e performáticas alimentam a procura de um efeito: o reconhecimento nos olhos alheios e, sobretudo, o cobiçado troféu de ser visto. Cada vez mais, é preciso aparecer para ser. Pois tudo aquilo que permanece oculto, fora do campo da visibilidade – seja dentro de si, trancado no lar ou no interior do quarto próprio – corre o triste risco de não ser interceptado por olho algum. E, de acordo com as premissas básicas da sociedade do espetáculo e da moral da visibilidade, **se ninguém vê alguma coisa é bem provável que essa coisa não exista** (SIBÍLIA, 2008, p. 111, grifo nosso).

É nesse contexto e nessa época que nosso protagonista vivencia sua adolescência, o que nos faz imaginar a dimensão da violência e da barbárie às quais ele está submetido. Ser invisível em tempos atuais apresenta um valor completamente diferente de outras épocas, uma vez que tal sensação seja completamente o inverso daquilo que se deveria valorizar. Joel Birman ratifica essa incapacidade da sociedade contemporânea de enxergar o outro:

O que justamente caracteriza a subjetividade na cultura do narcisismo é impossibilidade de poder admirar o outro em sua diferença radical, já que não consegue se descentrar de si mesma. Referido sempre a seu próprio umbigo e sem poder enxergar um palmo além do próprio nariz, o sujeito da cultura do espetáculo encara o **outro apenas como um objeto para seu usufruto**. Seria apenas no horizonte macabro de um corpo a ser infinitamente manipulado para o gozo que o outro se apresenta para o sujeito no horizonte da atualidade. (BIRMAN, 2005, p. 25, grifo nosso)

Com efeito, é essa total impossibilidade de reconhecer o outro que vai estruturar o embate entre a personagem e os círculos sociais em que ela está inscrita. É a “invisibilidade” desse garoto, cuja investigação neste trabalho também levará em conta a dimensão insólita de tal construção, o motor que o fará ocupar o lugar da contramão na sociedade. As confusões que são geradas ao longo do conto em razão desse estado peculiar nos permitirão enxergar o quão problemáticos podem ser os valores da sociedade contemporânea.

Além de colocar em discussão a indiferença em relação ao outro – tratada no conto como um ponto a ser questionado e combatido – a narrativa traz para o debate outro grave problema que caracteriza de modo exímio a sociedade e a era contemporânea: o constante crescimento no consumo de remédios controlados. A partir do momento em que o protagonista acredita estar invisível por conta da ingestão conjunta da bebida Fanta e do ansiolítico Frontal – este último furtado do armário da mãe – o uso desse tipo de medicamento passa a ser constante e acontece de modo facilitado, o que nos leva a refletir sobre o complexo paradoxo de tal consumo: a aceitação de servir-se de remédio para todo e qualquer tipo de transtorno *versus* a total recusa de se discutir e enfrentar a gravidade desse consumo.

Cristina Maria Brites, em sua tese de doutoramento acerca da ética e do uso de drogas no campo da saúde pública, faz algumas considerações sobre essa tensão entre os fármacos e a vida social, trazendo, justamente, o conto “Frontal com Fanta” para discussão:

Nosso protagonista invisível passou a usar uma droga cuja experiência de consumo é compartilhada culturalmente e pouco discutida. Essa realidade se confirma pelo armário de remédios, pelo uso da mãe, pela informação de que talvez não fosse bom tomar remédio com Fanta®, e pela conclusão a que chega após ler a bula: ansiedade se cura com remédio. A convivência muda e invisível entre sua singularidade e a sociabilidade também se rompe no momento em que ao ler todos os sintomas de ansiedade descritos na bula conclui: **ele é esses sintomas**. As emoções, os sentimentos, os conflitos, as tensões, os males da "alma", que causam dor e sofrimento, foram identificados pela ciência e têm remédio. (BRITES, 2006, p. 111, grifos da autora)

Evidentemente, Furtado procura tecer uma crítica generalizada não só à ingestão desses tipos de medicamentos, mas também a toda concepção de um tratamento médico destinado a “transtornos” de comportamento. Diante do “risco à integridade” que o protagonista oferecia à sociedade, seus pais decidem interná-lo numa clínica de reabilitação, acreditando fortemente que essa seria a solução ideal para o problema familiar.

É no contato do narrador com esse ambiente que percebemos o quanto a constatação da doença se constrói sobre horizontes não muito fundamentados. O protagonista, após responder aos médicos da clínica sobre seus sintomas habituais – tais como tensão muscular,

tremores, irritação, preocupação com as notas na escola e com a guerra – parece ter chegado à verdadeira conclusão sobre seu próprio dilema:

Eles tinham certeza de que eu era um sessenta ponto seis, personalidade ansiosa. Eles me disseram que os sintomas da personalidade ansiosa são um sentimento de tensão constante, um sentimento de insegurança e inferioridade, um desejo permanente de ser amado, de ser aceito, hipersensibilidade à crítica e à rejeição, uma dificuldade ou desconforto para encontrar pessoas ou para sair da rotina, sempre com medo que aconteça alguma coisa de ruim.

É perfeito, é exatamente isso. Finalmente eu encontrei alguém que descobria o que eu tinha. Só que eles tinham dúvidas se a minha ansiedade era generalizada e já se manifestava na infância, ou se era induzida por substância. A ansiedade induzida por substância surge com a intoxicação ou a abstinência. A ansiedade primária, que vem da infância, pode provocar o uso da substância. Enfim, eles tinham dúvidas se eu era louco porque me drogava ou me drogava porque era louco. (FURTADO, 2005, p. 17)

De saída, o trecho permite-nos observar como o diagnóstico para o possível distúrbio do garoto é apresentado pela equipe médica apenas com base em alguns sintomas descritos pela personagem, o que desconsidera e minimiza toda uma problemática de fundamentação social. A reação à indiferença dos outros e à difícil tarefa de sobreviver a tal situação é identificada simplesmente pela enumeração de alguns termos específicos e pelo reconhecimento de uma categoria extremamente exata: sessenta ponto seis. Não se trata aqui de desconsiderar toda avaliação da classe médica ao determinar tais parâmetros. Sabemos o quanto é importante reconhecer tais sintomas quando se trata, efetivamente, de uma patologia. No entanto, o que está em jogo no conto é a atitude de não considerar o quanto a vida social da personagem tem responsabilidade sobre seus sintomas, colocando, novamente, o protagonista como único responsável pelas atitudes que cometera.

Outro detalhe que chama a atenção são os sintomas de ansiedade descritos pelos médicos. Ao tomar conhecimento de que tal patologia é caracterizada por: “um desejo permanente de ser amado, de ser aceito, hipersensibilidade à crítica e à rejeição, uma dificuldade ou desconforto para encontrar pessoas ou para sair da rotina” o leitor é levado, automaticamente, a refletir sobre as situações que a personagem vivera em casa, na escola e no convívio com os colegas. A definição aparece de modo irônico, pois, novamente, a total indiferença em relação ao outro é considerada uma condição absolutamente natural. Qual ser humano não possui um desejo permanente de ser amado ou aceito? Não seriam doentes os círculos sociais que o garoto frequenta, já que eles toleram e consentem em desprezar a subjetividade de seus semelhantes? Os problemas do garoto seriam dignos, então, de tratamento clínico?

Essas reflexões são confirmadas, sobretudo, pela dúvida apresentada na conclusão da equipe de doutores: “Enfim, eles tinham dúvidas se eu era louco porque me drogava ou me drogava porque era louco”. A hesitação dos médicos em diagnosticar a origem da ansiedade da personagem apenas corrobora a sentença de considerá-lo enfermo antes de investigar a existência de qualquer conflito ou trauma que o fizesse apresentar tais comportamentos. Durante a análise do conto, observaremos como os “transtornos” que acometem a personagem serão tratados apenas num processo de aquisição de consciência cujo desenvolvimento só será possível no contato do protagonista com uma interna da clínica.

É importante ressaltarmos também que não é apenas pela temática que o conto “Frontal com fanta” se inscreve no cenário das narrativas contemporâneas. Além de apresentar a cronologia fragmentada, a narração construída a partir do registro da oralidade e a total mistura entre descrições, sensações e sonhos da personagem – procedimentos que serão evidenciados durante a análise – ela ainda consegue construir um ritmo rápido, elaborado a partir de frases curtas, cujo resultado assemelha-se à construção de uma cena cinematográfica:

Ela passou pela casa só de calcinha, ótimos peitos, bunda boa. Voltou da cozinha e ficou parada no meio da sala, tomando água no bico da garrafa, sem me ver. Me levantei e fiquei olhando para ela, ela não me viu. Eu estava invisível outra vez. Me aproximei e toquei o peito dela. Ela deu um grito. (FURTADO, 2005, p. 12)

O trecho acima revela o momento em que o protagonista presencia a namorada do irmão nua pela casa. A objetividade na sequência das ações cria uma gradação espontânea, o que permite ao leitor visualizar a interação entre a personagem que narra e aquela que é descrita. Esse procedimento – livre de delongas acerca da própria situação e de adjetivos sentimentais que caracterizariam as sensações da personagem – relega ao leitor a tarefa de lamentar ou se enfurecer com o que ocorre com o protagonista, assim como no conto “O ataque”. A tranquilidade com a qual esse e outros relatos são apresentados contribui para a construção de uma aparente “naturalidade” para cuja dimensão o autor procura chamar a atenção.

Por certo, o diálogo que o conto imprime com o momento em que vivemos é patente. O mal-estar da atualidade torna-se sua própria matéria de discussão, uma vez que a trama faz refletir acerca da validade e veracidade das relações humanas, numa era em que a afirmação do individualismo compromete a interação social. Nossa ideia de família, de loucura, de doença – supostamente cristalizada por atitudes transparentes e confirmada por processos científicos – é aniquilada quando o que está em jogo é nossa real satisfação pessoal e nosso

desejo de ser aceito. Nada mais contemporâneo do que ter que provar o tempo todo para a sociedade que você também faz parte dela.

1.3 Para além do histórico: do elemento insólito ao mecanismo ideológico

Essa primeira exposição procurou sintetizar, por meio da análise de alguns trechos, o direcionamento histórico, social e existencial atribuído às narrativas. O conhecimento claro desses contextos permite-nos dimensionar o impacto que cada personagem confere às relações sociais que estabelece, alterando e transformando em maior ou menor grau nossa própria concepção sobre cada um desses momentos da nossa história.

Além disso, foi apresentada a principal dinâmica de semelhança entre eles: a dificuldade de ocupar um lugar oposto ao que a sociedade reivindica. De estar na contracorrente ou na contramão do lugar onde se vive por razões distintas e em tempos históricos diferentes, ficando obrigado a sofrer as consequências que cada um dos contextos imprime.

A partir de agora, interessa-nos averiguar, como se constrói a trajetória dos protagonistas dessas narrativas. Inserindo-nos em seus pensamentos e ações e observando como funciona o tratamento que cada um recebe daqueles que os cercam, chegamos a alguns questionamentos a serem levados em conta. Se suas histórias apresentam grandes interlocuções, revelando problemáticas sociais e existenciais tão próximas através de estratégias narrativas próprias da contemporaneidade, ainda que com todas as particularidades vistas, por quais razões os destinos das personagens tomam proporções em tal grau dessemelhantes? O simples ato de situarmos os textos em um fixo espaço histórico-social é suficiente para compreendermos plenamente as escolhas de nossos protagonistas? Será que ao tratarmos de duas figuras cujo principal princípio de verdade seja um elemento insólito não altera, em partes, a relação delas com aquilo que veem e com aqueles com quem vivem? O fato das personagens serem aviltadas e estigmatizadas como as perversoras da ordem não deixa entrever a ideologia que habita e controla as relações sociais por trás de uma aparente naturalidade?

Essas indagações remetem-nos a alguns dados importantes. Ao reconhecer que essas personagens encenam uma curiosa relação com um elemento irreal, ou seja, que transformam inteiramente sua trajetória tomando como princípio algo fora da realidade em que vivem – ainda que de maneira simbólica –, devemos considerar que seu percurso não pode ser

analisado como o de uma personagem de ficção de qualquer natureza: é fundamental considerar que o componente insólito presente no texto modifica profundamente a relação dessas personagens com sua própria concepção de mundo. Além disso, o embate configurado no par “sociedade versus personagem”, e a consequente derrocada deste, levam-nos a investigar a existência de um funcionamento ideológico que estabelece o que é tido como verdadeiro em cada universo social e que reforça a naturalização de paradigmas incontestáveis pela maioria das pessoas.

Assim, faz-se necessário compreender o percurso de cada personagem com base em duas dimensões importantes: a relação delas próprias com aquilo que experimentam e a significação desse embate dentro de um contexto ideológico predominante. A primeira cuidará de identificar e analisar qual é a simbologia criada pelos protagonistas para lidar com os inconvenientes que nós, leitores, identificamos no plano socioexistencial. Nesse ponto, verificaremos em que medida a perspectiva desses indivíduos, quando pautada pela experiência do inverossímil, modifica completamente a interpretação que possuem do mundo, revelando o quão profundo ou definitivo pode ser o choque surgido no contato com seus semelhantes. A outra dimensão refere-se à representação e a simbologia que esse choque entre o protagonista e a sociedade possui em cada um dos contextos. Identificando como se estabelecem as relações de poder dentro dos contos, analisaremos de que modo os enfrentamentos do plano narrativo mimetizam um enfrentamento coletivo maior que está por trás da realidade aparente apresentada nas narrativas.

A fim de que essas duas dimensões sejam examinadas e compreendidas com a devida clareza e o cuidado necessário, nossa dissertação embasará sua análise a partir de dois conceitos fundamentais para tal processo. O primeiro deles reside na compreensão dos domínios da literatura fantástica, uma vez que a personagem de ficção desse gênero possui algumas particularidades inexistentes nos textos de abordagem mais realista, nos quais a verossimilhança é um componente obrigatório. Diante da apresentação de diferentes acepções do fantástico, será possível conhecer de que maneira esse gênero literário consegue contemplar a realidade vivida pelas personagens dos contos em questão.

A segunda abordagem teórica a ser trabalhada é o conceito de ideologia, pois é a partir dele que tomamos conhecimento do funcionamento de crenças e valores historicamente naturalizados num contexto social determinado. Analisando diferentes acepções do termo, evidenciaremos como algumas delas conseguem sintetizar os reais motivos dos confrontos tratados nas narrativas, evidenciando em que medida muitos dos valores ali defendidos por uma maioria se mostram questionáveis.

Assim sendo, os próximos capítulos concentrarão seus esforços em apresentar os principais subsídios teóricos dessa dissertação. Lembramos que tal percurso não se dará de modo aleatório, mas buscará selecionar, criticamente, os conceitos que mais se aproximam do desenrolar das narrativas aqui estudadas. É a partir da exposição clara e cuidadosa de cada um desses aspectos que a análise dos contos poderá discutir com profundidade a trajetória dos protagonistas, observando os verdadeiros motivos que os levam a compreender ou apenas a aceitar o mundo onde vivem.

2 A VIDA SOCIAL NAS DEFINIÇÕES DO FANTÁSTICO

2.1 Os meandros da pesquisa teórica

Debruçar-se sobre as literaturas do fantástico, sejam elas de qualquer natureza, trata-se já, de antemão, de um percurso importante e delicado para boa parte dos pesquisadores da área. Fantástico, estranho, maravilhoso, mágico... não importa. Certamente, os trabalhos que tocam as definições destes gêneros não foram constituídos sem tropeços, dúvidas e indecisões sobre qual conceituação poderia parecer mais correta para cada tipo de análise, já que há uma considerável heterogeneidade nas produções literárias do insólito conforme, afirma Maria Cristina Batalha:

No que concerne à definição do gênero fantástico, sabemos que estamos em terreno minado, pois os gêneros, longe de estarem fechados em compartimentos estanques, movimentam-se em várias direções, e os textos são mais heterogêneos do que gostariam os críticos e os teóricos. Os autores inventam caminhos tortuosos, passagens caprichosas e brincam com as fronteiras que os especialistas insistem obsessivamente em determinar.” (BATALHA, 2013, p. 26)

Entretanto, enquanto pesquisadores, estamos longe de crer que a impossibilidade dessa definição seja um problema para que tantos textos sejam observados. Pelo contrário, um dos grandes ganhos para a literatura fantástica e de suas vertentes é, justamente, o fato de que cada época pode buscar uma maneira de pensar o gênero, podendo assim, transformar ou até mesmo mudar a visão que dele constituímos.

Sendo assim, teorias e leituras críticas foram surgindo ao longo da segunda metade do século XX para tentar dar forma a romances, novelas e contos do gênero que tinham no inverossímil, no hesitante, ou mesmo no sobrenatural seu lugar determinado. A maioria das análises ancorava-se em textos literários publicados ainda no século anterior ou nas primeiras décadas do último século. Em muitas das principais teorias, autores como Shelley, Hoffman, Poe, James, Maupassant e Kafka foram quase sempre citados na tentativa de definir a verdadeira matéria da literatura fantástica.

O crescimento destas produções, que teve na Europa o seu centro de atenção, passou também a vigorar na América Latina a partir de uma das vertentes do fantástico surgida também na segunda metade do século XX: o realismo maravilhoso. O gênero – que se consagrou pelas produções artísticas e críticas iniciadas por Carpentier e constituídas por

nomes como Julio Cortázar, Bioy Casares e Jorge Luis Borges – também se impôs a partir das dinâmicas do insólito², ainda que a Europa não os observasse da mesma maneira³.

Diante das contribuições críticas construídas ao longo de vários anos a respeito do fantástico, é possível afirmar que os estudos que pretendem analisar as obras do gênero devem invariavelmente passar pelas definições que, de um modo ou outro, ajudem-nos a pensar como cada narrativa se estabelece. Seja para afirmá-la dentro do fantástico, seja para justificá-la nos gêneros vizinhos. Um caminho teórico claro e objetivo pode, certamente, auxiliar a compreensão dos movimentos de cada texto abordado, impedindo assim que a massificação de pressupostos da teoria sejam espaços limítrofes onde muito pouco ou nada se pode apreender sobre a literatura.

Com isso, tentaremos aqui definir quais serão as diretrizes teóricas que nortearão nossa empreitada a respeito do fantástico. Nosso objetivo não é o de captar uma definição que seja válida para todas as obras – é mais do que certo que tal tentativa esgota-se em sua própria finalidade, uma vez que o termo fantástico pode ser explorado sob óticas distintas – tampouco buscaremos desenvolver um exaustivo compêndio, passando por todos os autores cuja bibliografia pode ser reunida, mas sim, nos empenharemos em demonstrar, diante de significativas acepções sobre o gênero, qual é o sentido que melhor se aplica aos contos que serão analisados no curso desta dissertação. Ressaltamos que a inclusão de cada teoria em nossa análise tem a função de, ao final, definir o contorno preciso de nossas pretensões.

2.2 As bases do fantástico tradicional

É evidente que as análises literárias do novo milênio ainda respiram os ares teóricos propostos no final do século XX. E mesmo que tal chancela soe anacrônica sob o ponto de vista científico, é preciso considerar que o consenso acerca dos gêneros literários não sofreu mudanças tão radicais ao ponto de abandonarmos nossos antepassados ao vento da história. Além disso, são esses mesmos conceitos os determinantes de nossa tradição literária e, consequentemente, os responsáveis por delinear a maior parte de nossa formação acadêmica.

² Consideramos o termo *insólito* de acordo com a acepção de Flavio Garcia (2012, p. 14) segundo a qual a palavra serve para significar “uma categoria ficcional comum a vários gêneros literários [fantástico, estranho, realismo maravilhoso, etc], sendo, desse modo, um aspecto intrínseco às estratégias de construção narrativa”.

³ Sobre este assunto consultar a obra da estudiosa de literaturas latino-americanas Irlemar Chiami: “O realismo maravilhoso : forma e ideologia no romance hispano-americano”(1980). Além de tentar definir o lugar do realismo maravilhoso no meio das vertentes do fantástico, Chiami procura desconstruir a imagem mítica que a crítica europeia criou sobre as narrativas do sobrenatural na América-hispânica.

Diante disso, nossas considerações iniciais sobre o fantástico partem de um primeiro elemento da definição do gênero proposto por Tzevan Todorov nos anos 70: a presença do sobrenatural. É a partir dessa premissa que muitos teóricos e escritores se aventuraram em apresentar soluções que pudessem ampliar as discussões acerca desse gênero insólito, e também que tantos outros estudiosos, retomando inclusive definições surgidas antes desse período, passaram a apoiar a observação proposta por Todorov, restringindo ainda mais os elementos pertencentes ao fantástico.

Assim, baseando-se nas leituras de Nodier, Potocki, Nerval e Villiers de l'Isle Adam, o fantástico para Todorov ancora-se na incerteza daquele que experimenta a ação narrada. Uma das suas características fundamentais reside na hesitação da personagem ou do leitor – ou ainda deste incorporado naquela – em decidir se o fenômeno ao qual eles são confrontados pertence ao natural ou ao sobrenatural, levando em conta que a narrativa acontece sempre num mundo absolutamente real:

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. (TODOROV, 1980, p. 19)

O primeiro desígnio base para a definição do fantástico proposta por Todorov é a necessidade de o leitor, sobretudo, refletir acerca da existência do sobrenatural. Tal conceito, ainda que posto em xeque por teorias posteriores é, para boa parte da crítica, um componente chave no processo de determinação dos textos pertencentes ao gênero. Filipe Furtado, apoiando-se nos escritos de Todorov e considerando inclusive a tese do crítico búlgaro como o trabalho “que ainda delineia vários dos aspectos mais importantes para o estabelecimento de uma tipologia temática do gênero” (FURTADO, 1980, p. 14), afirma que a questão do sobrenatural é elemento fundamental da narrativa fantástica:

A essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou se exclui inteiramente a existência de qualquer deles. (FURTADO, 1980, p. 36)

Entretanto, contrariamente à perspectiva de Todorov, que não acreditava na ideia do medo como ingrediente imprescindível ao gênero, uma vez que a obra não pode depender do sangue-frio de seu leitor, Furtado concebe o sobrenatural pelo viés estritamente negativo, considerando assim que o fantástico deva abrigar seres definidos por uma extrema

malignidade. Segundo ele, é apenas por esse viés que a narrativa fantástica pode encenar a confrontação entre um mundo alucinante e um sistema de natureza de aparência normal (FURTADO, 1980, p. 22). Furtado ainda ressalta que o melhor exemplo dessa natureza fantástica reside na figura do Drácula de Bram Stoker.

A presença da malignidade, associada à dinâmica negativa do sobrenatural, foi também muito ressaltada por diferentes críticos ao longo do século XX. Louis Vax, já em 1960, por exemplo, chamava a atenção para o medo que tais narrativas deveriam provocar e também apontava que a essência do gênero ancorava-se obrigatoriamente numa perspectiva negativa: “Pertencem ao domínio do fantástico as obras que utilizam uma experiência axiológica negativa para provocar um arrepio com fins estéticos (VAX, 1974, p. 122, tradução nossa) ⁴. Assim como ele, Pierre Castex, um dos primeiros teóricos a fazer referência ao tema, também observou que o fantástico necessita da presença de elementos que revelem o medo das pessoas: “O fantástico, de modo geral, está ligado aos estados mórbidos da consciência que, nos fenômenos de pesadelo ou de delírio, projeta diante de si imagens das suas angústias ou de seus terrores” (CASTEX, 1951, p. 8, tradução nossa) ⁵.

Numa perspectiva mais recente, e até mesmo de um modo menos carregado de sensações negativas, o princípio do medo também é defendido na definição do fantástico proposta por Irlemar Chiami. Mas, diferentemente de Furtado, a autora afirma que o medo deve ser interior ao discurso, isto é, deve ser produzido pelos elementos da narrativa e não pela significação que tais elementos tenham na sociedade de modo geral. Sua presença é observada quando ele ameaça um sistema estabelecido dentro do texto, seja ele natural ou sobrenatural. Para ela, a percepção desse medo é um efeito estético que atinge o leitor:

O medo é entendido aqui em acepção intratextual, ou seja, como um efeito discursivo (um modo de...) elaborado pelo narrador, a partir de um acontecimento de duplo referencial (natural e sobrenatural). [...] O medo surge, assim, da percepção da ameaça tanto ao sistema da natureza, como ao da sobrenatureza. (CHIAMPI, 2008, p. 53)

Diante das conceituações descritas até aqui, é possível perceber que a maior parte delas procurou definir as linhas gerais do fantástico, considerando as linhas sensoriais do sobrenatural, do medo, da negatividade e, até mesmo, do horror. De saída, notamos que tais correlações residem em experimentar uma sensação, ou seja, na identificação pelo leitor, ou

⁴ Appartient au domaine du fantastique des œuvres utilisant à des fins esthétiques une expérience axiologique négative provoquant le frisson.

⁵ Il est généralement lié aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terrores.

pela personagem, de um elemento causador de uma comoção de fortíssima intensidade. Para essas teorias, esse percurso apresenta-se como elemento indispensável ao fantástico.

Como dissemos, a maior parte dessas definições foram compostas a partir da leitura de textos fantásticos surgidos, sobretudo, no século XIX, época em que o realismo cada vez mais se apropriava da verossimilhança e da própria realidade para a composição do gênero. Sendo assim, não seria novidade notar a insistência de uma literatura em empregar temáticas acerca do medo, do horror, ou da sobrenatureza, pois um de seus objetivos era, provavelmente, o de definir um possível gênero que se afastasse da ideia de imitar a realidade.

No entanto, se observarmos além dessa questão histórica, é possível compreender que as definições cujos pressupostos se localizam no sobrenatural, no medo e nas suas variantes carregam consigo uma dimensão temática como obrigatória para definir seus termos. Ou seja, nos elementos das definições que vimos, o tema do sobrenatural ou do medo torna-se indispensável, impedindo assim que qualquer outra obra que não incutisse em sua estrutura temática tais parâmetros não poderia ser considerada fantástica.

A solução dada por Todorov para tentar contemplar as obras que se aproximavam enquanto gênero de sua definição foi, justamente, a de nomear gêneros vizinhos nos quais tais textos teriam um lugar marcado, com suas premissas particulares. Em seu ensaio é possível ver que o *estranho* e o *maravilhoso* recebem contornos bem definidos e podem, inclusive, ser reconhecidos a partir de alguns esquemas.

É precisamente essa tentativa de Todorov de abarcar gêneros vizinhos o segundo elemento crucial para definirmos as teorias sobre o gênero fantástico com as quais trabalharemos ao longo da dissertação. A definição final do autor se resume à hesitação entre uma situação imaginária ou um acontecimento comprovadamente real:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Aquele que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1980, p. 19)

A opção de definir um gênero inteiro na ingênua assimilação de um evento que ocorre fora da realidade fez com que Todorov recebesse muitas críticas de autores e de outros estudiosos. Na ótica de Ceserani, essa definição ainda privilegiava um sabor fantástico do século anterior:

Formulando a distinção entre “maravilhoso”, “fantástico” e “estranho”, Todorov, na realidade, mesmo não dizendo e dando a impressão de utilizar abstratas categorias retóricas (mas em parte também psicológicas) se apegava a distinções que circulavam entre os praticantes e os admiradores deste gênero da literatura, já a partir do século XIX. (CESERANI, 2006, p. 49)

O ponto para o qual chamamos a atenção na definição de Todorov é, justamente, o modo de definir a realidade como um lugar claro no qual se pudesse, rapidamente, identificar o lugar do irreal. Ao definir “um mundo que é o nosso e que conhecemos” e rapidamente opô-lo a seres imaginários, o autor cria um jogo simples como se todas as narrativas operassem a partir de tais elementos fantasmáticos.

A dimensão concedida à realidade, como ambiente garantido e certo, também aparecia nas definições anteriores à de Todorov. A tentativa de diferenciar o fantástico de outras literaturas a partir da realidade também foi objeto da aceção de Pierre Castex:

De fato, o fantástico não se confunde com a criação convencional de narrativas mitológicas ou contos de fada, que implicam uma mudança no espírito. Ele se caracteriza, ao contrário, pela invasão brutal do mistério no quadro da vida real. (CASTEX, 1951, p. 8, tradução nossa)⁶.

Assim como Castex, Louis Vax, em sua demarcação do fantástico, aponta para a realidade como um lugar certo e seguro: “O fantástico ama se apresentar a nós, habitantes do mundo real onde estamos, de homens como nós, colocados repentinamente na presença do inexplicável”. (VAX, 1974, p. 5, tradução nossa)⁷.

A afirmação de Vax parece-nos ser ainda mais incisiva em relação ao real. Além de impor à realidade uma garantia de seguridade, impõe também à figura do homem uma representação de confiança de seu lugar no mundo. Se levássemos esses termos a sério, notaríamos que jamais um ato inexplicável poderia surgir pela mão desses mesmos homens, ou ainda, seria impossível conceber uma narrativa, como algumas de Cortázar, nas quais os

⁶ Le fantastique, en effet, ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle.

⁷ Le fantastique aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable.

homens aparentemente “normais” se descobrem, ao final do conto, como os verdadeiros seres imaginários.

Com isso, vemos que pressupor a realidade de antemão é, assim, um dos problemas teóricos que tocam as definições do fantástico. E a principal dificuldade surge, exatamente, quando aquilo que parecia ser absolutamente real passa a ser questionável. Se a concepção de lugar-comum para a ideia de realidade funcionava com os textos nos quais seres imaginários eram facilmente identificados, como pensar outros textos onde essa certeza é, justamente, questionada? Seria a realidade então um argumento passível de escolha para a tentativa de definição de um gênero que se pluralizou cada vez mais ao longo do tempo?

No próximo tópico, analisaremos as definições que começam a questionar esse lugar da realidade. E não é só isso: boa parte desses conceitos, além de se recusar a estabelecer um lugar-comum para todas as narrativas fantásticas, também procura enxergar o fantástico não apenas por um viés temático, mas por meio de outros elementos capazes de defini-lo. Observaremos como a alcunha de *gênero* literário passa a ser questionada e, portanto, substituída pela noção ora de *lógica narrativa*⁸, ora pela de *modo*⁹ literário.

2.3. O questionamento da realidade, a implicação social e ampliação da definição do fantástico

Atualmente, em se tratando das definições da literatura de modo geral, já sabemos que é indispensável refletir sobre o espaço e o tempo por meio do qual pronunciamos nossas afirmações. A atividade de se pensar o lugar de onde fala, ou seja, de demarcar quais são as bases sobre as quais nós podemos citar a ideia de realidade, normalidade, regra, torna-se um componente obrigatório na análise que fazemos acerca de inúmeras teorias.

Ao tratar da questão da causalidade nos textos fantásticos contemporâneos, e, por conseguinte, do lugar do real e do irreal nessas narrativas, o professor Alcmeno Bastos chamou atenção para essa questão:

“Ninguém se arriscaria hoje a afirmar que a realidade é uma só para todos os homens e em qualquer tempo. E por acréscimo, deve ser dito que se tem hoje uma compreensão muito mais rica de em que consiste o processo de captação e representação do suposto objeto copiado, isto é, conhecemos muito melhor as diferentes formas de semiose artística. (BASTOS, 2015, p. 9)

⁸ Conceito proposto por Irene Bessière para tentar conceituar a narrativa fantástica livrando-se das limitações impostas pela concepção de gênero literário.

⁹ Definição apresentada por Remo Ceserani na tentativa de englobar todos os textos que, mesmo contendo temáticas diferentes, são comuns as narrativas fantásticas.

Além de descartar a ideia da realidade como um parâmetro invariável, Bastos ressalta que o modo de olhar a literatura também se transformou, uma vez que os estudos literários podem se posicionar melhor diante das ideias que desenvolvem sobre a representação do mundo.

Todavia, como vimos, em se tratando da literatura fantástica, o questionamento sobre o modo de ver e de determinar a realidade não pôde desfrutar desde sempre de um lugar significativo nas discussões teóricas. Veremos, a partir de agora, de que modo essa problemática passou a integrar o debate do gênero, possibilitando a revisão de diversas alcunhas lançadas pelos primeiros estudiosos do fantástico.

2.3.1. Os códigos culturais

A crítica argentina Ana Maria Barrenechea, que iniciou os estudos acerca do fantástico em meados dos anos 60, ressaltou a importância de se considerar o lugar sociocultural onde estes textos são produzidos e lidos:

Ainda que uma obra organize seu mundo imaginário com os códigos de tempos e lugares remotos, ela sempre será lida em contraste com os códigos do tempo e do lugar da leitura dela. Este contraste pode estar presente ou não no texto. (BARRENECHEA, 1996, p. 33, tradução nossa)¹⁰.

Diante disso, a autora propõe a reflexão sobre os parâmetros de realidade ou normalidade utilizados por cada cultura: “O que ocorre é que as crenças de uma sociedade, em suma, não são homogêneas, e aquilo que é admitido como normal para uns (especialmente no âmbito sobrenatural) resulta anormal para outros”. (BARRENECHEA, 1996, p. 32, tradução nossa)¹¹.

A leitura de Barrenechea leva-nos a refletir sobre duas questões. A primeira é a de que a ideia de uma realidade sempre estará relacionada com um determinado lugar de origem e de leitura e, por isso, ela não pode ser tomada como uma definição ao pé da letra, ou seja, ela sempre ocupará um lugar relativo dependendo do ambiente de recepção e das condições históricas e sociais que caracterizam esse espaço. A segunda questão consiste em haver uma admissão entre os teóricos de que o texto fantástico contempla os valores de uma sociedade, pois nenhum texto funcionará do mesmo modo em culturas distintas, uma vez que cada

¹⁰ Aunque una obra organice su mundo imaginario con códigos de tiempos y lugares remotos siempre será leída contrastando con los del lugar y tiempo de la lectura. Ese contraste puede estar explotado o no en el texto mismo.

¹¹ Lo que ocurre es que las creencias de una sociedad no suelen ser homogéneas y lo admitido como normal por unos (especialmente en el ámbito sobrenatural) resulta anormal para otros.

cultura possui uma ideia particular do que é natural e do que é sobrenatural. Sendo assim, a concepção sobre valores, regras, normalidade tornam-se extremamente frágeis para definir os termos do gênero.

Eis aqui a grande dificuldade de lidarmos com as teorias propostas pelos escritores europeus que, em sua maioria, tinham em mente apenas a realidade da Europa como um ponto estável de articulação. Ao ignorar a existência de variadas e diferentes culturas, tais autores inscreviam as obras apenas a partir do seu próprio ponto de vista. No entanto, muitos outros autores e escritores também observaram que a questão da realidade como forma de definição cairia no mesmo impasse apresentado por Barrenechea.

2.3.2. O limite do real como chave de definição

A crítica Rosemary Jackson realiza um estudo acerca do modo como a realidade deve ser vista no texto fantástico. Em vez de concebê-lo como um gênero restritivo, ela amplia a definição para um universo mais plural. A autora, ao abordar a proposição do fantástico composta por Bakhtin¹², afirma que o gênero se caracteriza precisamente por uma ausência de fronteiras claras onde o seu limite seja definido, uma vez que a realidade não pode ser tida como uma questão tão simples:

O fantástico está interessado nos limites, nas categorias limitadoras e no projeto de sua dissolução. Ele subverte, deste modo, os pressupostos filosóficos dominantes que entendem a “realidade” como uma entidade coerente e simplista, visão estreita esta que Bakhtin denominou “monológica”. (JACKSON, 1988, p. 48, tradução nossa)¹³

É possível observar que a decisão de estender as fronteiras do fantástico não ocorre de modo gratuito com o intento de resolver um problema teórico. A grande contribuição desse conceito é desviar o foco da definição de realidade preestabelecida para o limite que estabelece as fronteiras. Ou seja, há uma importância em pensar o fantástico como se a melhor aceção sobre o gênero colocasse em questão, justamente, o lugar até onde se pode verificar ou determinar algo como real ou irreal.

¹² Boa parte da argumentação de Jackson inspira-se na visão que Bakhtin desenvolve sobre alguns textos fantásticos modernos, apontando que eles têm a função de quebrar a integridade estável e normal dos assuntos humanos, colocando, assim, a verdade sob mira de questionamento: “Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à materialização positiva da verdade mas à busca, à provocação e principalmente à experimentação dessa verdade” (BAKHTIN, 2008, p. 131).

¹³ Fantasy is preoccupied with limits, with limiting categories, and with their projected dissolution. It subverts dominant philosophical assumptions which uphold as "reality" a coherent, single-viewed entity, that narrow vision which Bakhtin termed "monological".

Essa mudança de paradigma torna-se chave para a compreensão mais ampla do fantástico de modo geral. Além de descartar a exigência de uma realidade preconcebida como indispensável, ela também começa a colocar em jogo a noção que lhe parecia imprescindível, que é a temática. Isso quer dizer que, nesse novo parâmetro, não se determina mais o fantástico apenas pela presença de elementos figurativos, como fantasmas, monstros, etc, mas pela discussão das estruturas que situam os limites entre real e irreal.

2.3.3. O questionamento do real e a pluralidade do fantástico

Não foram apenas críticos que manifestaram a necessidade de refletir sobre a realidade nos textos fantásticos. Em seu texto, “Do sentimento do fantástico”, o escritor Julio Cortázar realiza um pequeno recorte de alguns acontecimentos de sua vida nos quais a concepção de fantasia em quase nada se desconectava da ideia de realidade. Além disso, o autor também discorre sobre a problemática de querer definir um termo a partir de elementos tão bem delineados: “Não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico.” (CORTÁZAR, 2006, p. 178).

Cortázar manifesta-se no intuito de pensar também que a definição do fantástico pode residir na pluralidade de elementos. O crítico italiano Remo Cesarani, ao descrever o percurso do fantástico no século XX, traz o trecho de uma entrevista na qual Cortázar especifica a relação da realidade na produção de seus textos:

A nossa realidade esconde uma segunda realidade (uma realidade maravilhosa), que não é nem misteriosa nem teológica, mas ao contrário, profundamente humana. Ela, por causa de uma longa série de equívocos, permaneceu infelizmente escondida sob uma realidade pré-fabricada por muitos séculos de cultura, uma cultura que pode produzir muitas grandes descobertas, mas também profundas aberrações, profundas distorções. (CORTÁZAR, 1967, p. 11 apud CESERANI, 2006, p. 123)

A primeira questão a ser observada no relato de Cortázar refere-se à existência de uma segunda realidade que, antes de qualquer coisa, é humana e sempre permaneceu em segundo plano. Ora, propor a identificação de uma segunda realidade já revela a tomada de posição em pensar que essa não é composta pelos mesmos valores e princípios da realidade aparente, mas pode ser constituída de preceitos que nem sempre estão ao alcance do senso comum. É possível pensar ainda que a segunda realidade de que fala Cortázar não é atributo das coisas visíveis, tocáveis, ou ainda mensuráveis, e sim daquilo que não conseguimos ou não queremos enxergar dentro de nossa própria sociedade.

O segundo ponto a ser refletido na articulação do autor diz respeito à cultura responsável por produzir descobertas e também distorções. Aqui podemos observar que Cortázar já chamava a atenção ao fato de que a realidade tida como padrão por determinadas sociedades apresenta em sua própria estrutura a ideia de esconder, mascarar e até mesmo camuflar outras realidades menos perceptíveis. É possível pensar que essas outras formas de realidade estejam diretamente conectadas a princípios de culturas e ideias não dominantes, que não ocupam na consciência coletiva um espaço significativo. A única coisa que lhes resta, é a conformação de uma verdade que não lhes diz respeito.

Essa discussão define uma das matrizes que buscamos estabelecer neste trabalho. Considerar uma reflexão acerca do questionamento da realidade é parte indispensável para podermos conhecer quais são os mecanismos responsáveis por tornar os valores pré-estabelecidos, de que falara Cortázar, como únicos representantes do real. Além disso, conceber esses princípios no tratamento do texto fantásticos permite-nos observar, ainda mais cautelosamente, os modos de articulação que são perturbados no momento em que há uma desestabilização na estrutura aparente dos textos por qualquer elemento que seja.

2.3.4. O questionamento do real e a lógica narrativa

A estudiosa francesa Irène Bessière é uma das principais teóricas a expor a relação entre o questionamento da realidade e o fantástico. Isso se deve ao fato de a autora definir o gênero pela sua capacidade de revelar as fraturas e hesitações das convenções sociais, quando estas são postas à prova. (BESSIÈRE, 1974, p. 12). Segundo ela, tal revelação nasce a partir dos encontros e desencontros de diferentes situações possíveis, e não apenas pela presença da inverossimilhança: “O relato fantástico não se especifica apenas pelo inverossímil, por si só impalpável e indefinível, mas através da justaposição e das contradições de diversos verossímeis” (BESSIÈRE, 1974, p. 12, tradução nossa)¹⁴.

Ao refutar a necessidade da presença do sobrenatural ou do inverossímil – que, como vimos, já eram definições problemáticas – Bessière mostra que a literatura fantástica é composta pelos mesmos elementos comuns a outras literaturas. A diferença, para a autora, está em o fantástico articular esses elementos a partir de visões contrárias, diferentes ou até mesmo contraditórias como forma de questionar aquilo que chamávamos racionalidade formal.

¹⁴ Le récit fantastique ne se spécifie pas par le seul vraisemblable, de soi insaisissable et indéfinissable, mais par la juxtaposition et les contradictions de divers invraisemblables .

Observar essa outra face do gênero, como questionador e avaliador da ordem e da racionalidade vigente, obriga-nos a pensar que, nesse ponto específico, o fantástico aponta para a compreensão das situações do mundo, existenciais ou sociais, a partir de um modelo que descarta a necessidade da mimese tão utilizada no realismo como única maneira de compreender a problemática das sociedades.

Todavia, as definições de Bessière não param por aí. A crítica francesa, assim como Barrenechea, ressaltou a necessidade de pensar o texto fantástico a partir das sociedades nas quais ele é escrito e também lido, uma vez que não podemos descartar a: “confrontação de elementos de uma civilização [...] cuja concepção varia de acordo com a época” (BESSIÈRE, 1974, p. 11, tradução nossa).¹⁵. Isso quer dizer que a fantasia será, invariavelmente, dependente do valor que cada elemento verossímil ou inverossímil apresenta em uma sociedade. É a partir da inscrição deles num determinado tempo que as análises acerca do questionamento da realidade – como visto nas descrições anteriores – passam a fazer cada vez mais sentido. Além disso, a autora também discorre sobre uma outra função do fantástico – que aqui não muito se diferencia das literaturas cuja base se ancora na mimese – que é a de promover um debate intelectual de um momento particular: “Ele [o fantástico] pressupõe uma percepção essencialmente relativa das ideologias e das convicções colocadas pelo autor”. (BESSIÈRE, 1974, p. 11, tradução nossa).¹⁶

Ou seja, ainda que muitos estudiosos do fantástico, sobretudo nas últimas décadas, tenham priorizado o tratamento da literatura fantástica apenas como uma reflexão a respeito da consistência existencial do homem, é fundamental admitir que essa mesma literatura tece uma relação crítica acerca dos eventos sociais nos espaços onde ela é arquitetada. Vale ressaltar que não se trata apenas de localizar qual é o evento social em evidência, mas sim a maneira crítica como ele é visto, analisado e julgado. Segundo a própria autora, a função do fantástico de demonstrar a transformação das realidades em irrealidades acontece precisamente quando “a atualidade é considerada totalmente problemática (BESSIÈRE, 1974, p. 12, tradução nossa)”.¹⁷

O terceiro ponto levantado pela estudiosa francesa não se refere, exatamente, ao modo de analisar criticamente a questão da realidade e da irrealidade no texto fantástico.

¹⁵ La confrontation des éléments d’une civilisation relatifs aux phénomènes qui échappent à l’économie du réel e du surréel, dont la conception varie selon l’époque.

¹⁶ Il présuppose une perception essentiellement relative des convictions et des idéologies du moment, mise en œuvre par l’auteur.

¹⁷ ‘L’actualité est tenue pour totalement problématique.’

Avançando além desses termos, Bessière, assim como Cortázar, amplia a dinâmica de definição do fantástico, recusando-se até a tratá-lo como gênero:

O relato fantástico provoca a incerteza no exame intelectual, porque ele coloca em questão os dados contraditórios [...] ele pressupõe uma lógica narrativa ao mesmo tempo formal e temática que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário social. (BESSIÈRE, 1974, p. 10, tradução nossa)¹⁸.

Ao estender os limites da narrativa fantástica não apenas como um gênero, mas como uma *lógica narrativa*, Bessière retira a natureza do fantástico que se caracterizava pela presença de figuras e objetos determinados – como tanto havia sido feito nas definições tradicionais – e coloca como dinâmica indispensável o espaço da incerteza, que seria criada sempre a partir da coexistência de situações contraditórias.

Essa perspectiva cria a possibilidade de pensar os textos pertencentes ao fantástico de um modo mais geral, no qual poderiam ser lidas as narrativas que eram classificadas a partir do estranho, como definira Todorov, ou até mesmo do chamado realismo-maravilhoso, ao qual alguns autores afirmaram pertencer as obras de Borges e Cortázar.

Com efeito, os estudos de Bessière representaram um grande avanço nas pesquisas teóricas que buscaram entender o fantástico. Sua maior contribuição para esta dissertação é, justamente, o fato de a autora elevar a noção de questionamento da realidade para o campo da definição. Ademais, também é um ganho significativo para nosso trabalho a proposição de uma lógica narrativa que seja menos restrita, e que assim nos permita pensar nos contos que serão analisados de modo muito mais proveitoso.

2.3.5. O modo fantástico e seus procedimentos

Pensando nas considerações sobre a ampliação do conceito de gênero proposta por Bessière, o crítico italiano Remo Ceserani também se dispõe a refletir sobre os limites do fantástico. Baseado nessa interpretação da lógica narrativa como *modo*¹⁹ literário – e depois

¹⁸ Le récit fantastique provoque l'incertitude, à l'examen intellectuel, parce qu'il met en oeuvre des données contradictoires [...] il suppose une logique narrative à la fois formelle et thématique qui, surprenante ou arbitraire pour le lecteur, reflète, sous l'apparent jeu de l'invention pure, les métamorphoses culturelles de la raison et de l'imaginaire communautaire.

¹⁹ Ceserani, ao descrever as proposições de Bessière, ressalta que a autora associa a lógica narrativa fantástica à ideia de *modo* fantástico, que fora inspirado no conceito de anti-forma, proposto por André Jolles em "Formas Simples". A anti-forma caracteriza um sistema literário onde as formas só existem a partir dos discursos que elas desconstróem, e por isso não podem ser fixas.

de ter se debruçado sistematicamente sobre diferentes teorias do fantástico – o autor italiano propõe em sua obra crítica uma outra possibilidade de compreensão desses textos.

Ceserani abre o terceiro capítulo de seu livro apresentando uma tentativa de identificar o fantástico a partir da reunião de algumas estratégias retóricas e narrativas comuns a esse tipo de texto. O autor ainda tem o cuidado de expressar que nem todos os procedimentos ou artifícios observados são exclusivos deste modo literário.

O que caracteriza, e o que caracterizou particularmente no momento histórico em que essa **modalidade literária** apareceu em uma série de textos bastante homogêneos entre si, foi uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos [...] Há, todavia, procedimentos formais e sistemas temáticos que (embora não sejam exclusivos dele) são muito frequentes no mundo fantástico. (CESERANI, 2006, p. 67, grifo nosso)

De saída notamos que o autor pressupõe uma definição ancorada na reunião de textos que se interligavam por aspectos semelhantes, e essa seria, de modo mais preciso, a única certeza que se teria a respeito de um possível gênero.

Assim, para melhor compreender como ocorreria tal pluralidade, Ceserani realiza uma reunião de procedimentos divididos em duas partes. De um lado ele concentra estratégias retóricas e narrativas próprias do modo fantástico, como por exemplo, a narração em primeira pessoa, o envolvimento com o leitor, a teatralidade, entre outros. Do outro, apresenta núcleos temáticos que, mesmo não seguindo a modalidade literária fantástica, são comuns à literatura fantástica de forma geral, como por exemplo, a presença da noite e da escuridão, a vida dos mortos, o indivíduo como sujeito forte da modernidade, etc. Tal divisão pode ser considerada profícua, pois organiza os diferentes tratamentos concedidos ao texto fantástico sem, necessariamente, colocá-los ou excluí-los de uma só definição extremamente restrita quanto a esse tipo de literatura.

Não é só em relação à abrangência plural de procedimentos que caracterizam o modo fantástico – e que, por conseguinte, reelaboram a percepção que se deva ter da literatura fantástica em si – que as definições de Ceserani nos interessam. O crítico também chama a atenção para o fato de que a literatura fantástica foi extremamente importante, precisamente, para “alargar” as fronteiras da realidade, como diz o próprio autor:

A modalidade literária que foi assim produzida serviu, naquela específica contingência histórica, para alargar as áreas da realidade humana interior e exterior que podem ser representadas pela linguagem e pela literatura e, ainda mais, **para colocar em discussão as relações que se constituem em**

cada época histórica, entre paradigma de realidade, linguagem e nossas estratégias de representação. (CESERANI, 2006, p. 67, grifo nosso)

Observamos assim, que o autor também ressalta a maneira como o fantástico passou a colocar em evidência as discussões de um momento histórico. Do mesmo modo como vimos em Jackson e em Bessière, tal afirmação ressalta a necessidade de se refletir social e culturalmente sobre o que é colocado em jogo em determinados textos pertencentes a esse modo literário. A realidade não mais é vista como uma verdade de determinados homens, mas como um paradigma a ser buscado e conhecido. Vê-se que o fantástico aqui também se apropria do questionamento da realidade como um elemento fundamental em sua composição.

2.3.6. O questionamento do real pelos elementos da narrativa

O último autor que procuraremos explorar nesta apresentação teórica é o responsável por proporcionar grandes ganhos à nossa pesquisa. O livro *Le fantastique*, publicado em 1992 pelo professor francês Joel Malrieu, não foi importante em razão da originalidade de suas acepções, pois alguns argumentos já haviam sido discutidos por Jackson e Bessière, mas pela capacidade de reunir diversas das características que articulam a definição do fantástico com os elementos da narrativa.

O autor tece proposições acerca da tentativa de definição do fantástico; da problemática de se estabelecer o conceito de sobrenatureza; da relação entre o fantástico e o homem; e, sobretudo, da importância da correlação entre o fantástico e a crítica social, observando em que medida a ligação entre personagens e fenômenos colabora para essa percepção. Analisaremos um a um desses preceitos na tentativa de finalizar a reunião de diretrizes que estabelecerão o perfil teórico do fantástico desta dissertação.

O primeiro elemento a ser referido consiste na articulação que o autor desenvolve sobre diversas tentativas de definição por diferentes autores. Malrieu, ainda admitindo o fantástico como gênero, ressalta que sua definição é sempre problemática:

A dificuldade que nós encontramos hoje de dar conta do fantástico provém, entre outros motivos, do fato de que existe uma defasagem considerável entre diferentes maneiras pelas quais ele pode ser explorado pelos escritores e pelas quais ele foi recebido desde sempre pelo grande público. Para uns, ele imediatamente constituiu um campo de expressão ou de pesquisa particularmente adequado; para outros, ele foi acolhido superficialmente pela história. (MALRIEU, 1992, p. 11, tradução nossa)²⁰

²⁰La difficulté où nous nous trouvons aujourd'hui de rendre compte du fantastique provient entre autres du fait qu'il existe un décalage considérable entre les différents manières dont il a pu être exploité par les écrivains et celle dont il a été reçu depuis toujours par le grand public. Pour les uns, le fantastique a immédiatement

O estudioso francês toca num componente importante em sua análise no momento em que reflete sobre certa confusão e incerteza em relação à própria teoria e à produção do que seria o gênero fantástico. Além de todos os outros motivos que levam à dificuldade do estabelecimento de uma definição, como já vimos com os outros autores, não se pode negar que havia um desequilíbrio nominal em relação ao que os autores e o público projetavam nesse termo.

Outro ponto importante analisado por Malrieu refere-se à questão da sobrenatureza. Condenando as articulações de Todorov e de Caillois que asseguram ser necessária a existência de um elemento sobrenatural, o crítico francês afirma que eleger tal elemento se apresenta apenas como uma imagem de fácil acesso no texto fantástico:

Quando ele está presente, o sobrenatural não é nada mais que uma imagem, uma maneira do autor dizer aquilo que ele não pode expressar de outra forma, e de deixar entrever um outro lado do real conhecido (MALRIEU, 1992, p. 43, tradução nossa)²¹.

Antes de pressupor que o gênero se caracteriza apenas por esse elemento, Malrieu, assim como Cortázar, localiza o fantástico na relação do real conhecido com o real possível:

O sobrenatural não é senão um instrumento cômodo para exprimir outro lado possível do real. O fantástico é uma especulação sobre o real possível a partir de informações do real conhecido. (MALRIEU, 1992, p. 43, tradução nossa)²²

Com isso, o autor leva-nos a observar quais são os entremeios da realidade vivida, de fácil acesso e percepção, que nos possibilitam refletir sobre aquilo que existe e que, talvez, ainda não tenhamos nos dado conta. Assim, Malrieu localiza na própria experiência vivida a complexidade do não dito, descartando a necessidade de encontrar uma figura sobrenatural completamente clara para representar o questionamento da realidade.

Na medida em que o crítico francês alia a presença do fantástico exatamente à realidade conhecida, ele centra na figura do homem o local exato de produção dessa descoberta de espaço desconhecido:

constitué un champ d'expressions ou de recherche particulièrement adéquat ; pour les autres, il a été accueilli au premier degré, pour « l'histoire ».

²¹ Lorsque il est présent, le surnaturel n'est dans le fantastique qu'une image, une manière pour l'auteur de dire ce qu'il ne peut pas exprimer autrement, et de laisser entrevoir un au-delà du réel connu.

²² Le surnaturel n'est alors qu'un instrument commode pour exprimer cet au-delà possible du réel.[...] le fantastique est une spéculation sur le réel possible à partir des données du réel connu.

As figuras do sobrenatural às quais o fantástico recorre são a expressão de uma angústia do homem, não mais face a uma divindade, mas face a ele mesmo e aos outros. O homem está restrito, a partir de então, a fundar sua própria moral. (MALRIEU, 1992, p. 31, tradução nossa)²³

O autor direciona a atenção para o modo como o próprio homem se vê confrontado as suas incertezas e como essa angústia é revelada pela presença do irreal. Nesse ponto, é possível pensar, novamente, que o fantástico não coloca em questão o medo da humanidade diante de situações místicas, mas sim a certeza sobre a realidade que a humanidade desenvolve. Ou seja, novamente o princípio de questionamento torna-se inerente ao desenrolar da narrativa fantástica e a relação entre homem e mundo se estabelece numa incerteza contínua, cujo resultado não é nada mais do que a desestabilização do próprio homem.

Segundo Malrieu, essa dinâmica erigida entre o homem e o mundo – que pode estar localizada em uma ou mais personagens, ou pode ainda aparecer na figura do leitor – também se aplica à esfera coletiva. De acordo com o autor, não são apenas as questões existenciais que são postas em jogo na narrativa fantástica: os aspectos sociais apresentam também fundamental relevância:

O gênero fantástico serve, indiferentemente, a todas as ideologias críticas, de qualquer lugar que venham, do plano político, social, religioso, ou ideológico em geral, porque ele repousa na denúncia dos modos de pensar ou de existir de um grupo, através da “revelação” ao leitor/personagem do caráter ilusório ou falso desses modos de pensar e de existir. (MALRIEU, 1992, p. 84, tradução nossa)²⁴.

É explícita a alegação do autor em afirmar que o gênero fantástico compreende o caráter de denúncia das atividades sociais. Ao instituir um elemento que desestabiliza a realidade preestabelecida, são postas à mostra as problemáticas de diferentes esferas da ordem social, política, etc., podendo inclusive dar a ver o quão superficiais são as construções consideradas dominantes. Como dissemos, a questão social no texto fantástico encena os mesmos padrões das questões existenciais.

²³ Les figures du surnaturel auxquelles recourt le fantastique sont l’expression d’une angoisse de l’homme, non plus face à une quelconque divinité, mais face à lui-même et aux autres. L’homme est désormais réduit à fonder sa propre morale.

²⁴ Le genre fantastique se prête indifféremment à toutes les idéologies critiques, de quelques lieux qu’elles viennent, sur le plan politique, social, religieux, ou idéologique en général, parce qu’il repose sur une dénonciation des modes de pensée ou d’existence d’un groupe, par “révélation” au lecteur/personnage du caractère illusoire ou mensonger de ces modes de pensée ou d’existence.

No entanto, enquanto articuladores dos estudos literários, devemos ter o cuidado de não cometer o mesmo erro representado nesses textos: o de apontar diretamente para a problemática estabelecida e dizer: isto acontece na sociedade e, portanto, é a realidade. Da mesma maneira que o texto literário, a partir de suas representações, sugere um problema na relação entre o insólito e a sociedade, as análises literárias devem compreender as motivações que possibilitam reconhecer tais problemas, tentando, precisamente, descrever o caminho que as faz emergir aos olhos do leitor.

Finalmente, uma das maiores contribuições de Malrieu repousa na descrição que o autor desenvolve no nível narrativo. Como elementos fundamentais do texto fantástico, ele elege a *personagem* e o *fenômeno*. O autor chama de fenômeno o evento que caracteriza a quebra ou a desestabilização do real possível na obra. Assim, é a partir da relação entre esses dois termos que ele estabelece o modo como o insólito irrompe nessa literatura. Vejamos abaixo algumas características de cada um deles:

[a **personagem**] é um homem como todo mundo. Está muito longe, a priori, de ter o status de um herói. Ele é até mesmo singularmente vazio [...] Ele é sozinho: solidão social, afetiva e intelectual que ele reivindica cada vez mais [...] A maioria deles tem uma existência superficial, sem rumo. (MALRIEU, 1992, p. 53; 56; 57, tradução nossa)²⁵

Contrariamente à personagem, o **fenômeno** não evolui com a narrativa. [...] Não apresenta nada de inquietante em si. [...] O caráter inquietante do fenômeno resulta precisamente do fato que seu aspecto ou seu comportamento permanece sempre nos limites do real possível ou do cotidiano. (MALRIEU, 1992, p. 80-81, tradução nossa)²⁶

Malrieu traça o percurso detalhado dos dois elementos. A caracterização da personagem no fantástico é realizada a partir da sua relação com o vazio, com o acaso, com o isolamento social e afetivo e também com sua tomada ou não de consciência ao longo da narrativa. O fenômeno – que também pode ser lido como *elemento perturbador* na narrativa – é desenvolvido com base na sua natureza humana ou não humana; na sua existência social, na sua estranheza, na sua onipresença, e, sobretudo, na sua capacidade de interferir na vida da personagem.

²⁵ [le **personnage**] c'est un homme comme tout le monde; Il est bien loin a priori d'avoir l'étoffe d'un héros. Il est même singulièrement vide [...] Il est seul: solitude sociale, affective et intellectuelle qu'il revendique les plus souvent avec force. [...] La plupart des héros fantastiques mènent ainsi une existence superficielle, desœuvrée.

²⁶ Contrairement au personnage, le **phénomène** n'évolue pas au cours du récit, ou peu. [...] Le phénomène ne présente pas à première vue rien d'inquiétant en soi [...] Le caractère inquietant du phénomène résulte précisément du fait que son aspect ou son comportement demeure toujours dans les limites du réel possible, sinon du quotidien.

Ao conseguir compor uma caracterização sólida desses elementos baseando-se em exemplos de diversos textos da literatura fantástica, Malrieu ajuda-nos a observar como suas considerações sobre o gênero são postas à prova ao longo da narrativa. E com base na possibilidade de reunir e demonstrar como se articulam componentes e teorias nessas obras, o crítico francês predispõe-se a conceber uma espécie singular de definição para o gênero:

A narrativa fantástica ocorre, finalmente, na confrontação da personagem isolada com um fenômeno exterior a ele ou não, sobrenatural ou não, mas cuja presença ou intervenção representa uma contradição profunda com os quadros de pensamento e de vida da personagem, ao ponto de transtorná-lo completa e definitivamente. (MALRIEU, 1992, p. 49, tradução nossa)²⁷

Vê-se que a definição de Malrieu refere-se ao fantástico como gênero que, como vimos, quase sempre opera a partir de um conceito muito restritivo, dificultando a análise de muitas obras. No entanto, sua definição tem um caráter significativo, pois não exige a presença da sobrenatureza, nem do medo ou do horror como matérias fundamentais para a narrativa. Além disso, ela confere à intervenção do fenômeno na personagem a responsabilidade de levá-la a refletir sobre as contradições de sua vida, propondo novamente questionamentos sobre a realidade aparente como um dos elementos essenciais dos textos fantásticos.

Ademais, essa contradição da personagem é invariavelmente percebida pelo leitor, levando-o também a realizar sua reflexão: “Todas essas manifestações [as do fenômeno/elemento perturbador] tem como função comum perturbar profundamente o equilíbrio intelectual da personagem e, desse modo, também colocar em questão os quadros de pensamento do próprio leitor” (MALRIEU, 1992, p. 48, tradução nossa)²⁸.

Assim, é possível ver que proposições teóricas tecidas por Malrieu estão alinhadas às de Jackson, Bessière e Ceserani no que tange nosso objetivo central em refletir sobre todas estas definições: o de tornar visível os questionamentos da realidade preestabelecida nos contos abordados. Por essa razão elegemos o livro de Malrieu como principal fundamentação teórica de nosso trabalho, uma vez que suas ideias sobre o fantástico delineiam exatamente como cada tipo de perturbação ou fenômeno se relaciona à personagem desse gênero.

²⁷ Le récit fantastique repose en dernier ressort sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur ou non à lui, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement.

²⁸ Toutes ces manifestations ont pour point commun de perturber profondément l'équilibre intellectuel du personnage.

Se num primeiro momento tal correlação parece ser comum a qualquer gênero da literatura, veremos que o texto fantástico carrega particularidades no nível narrativo que nos são fundamentais para analisar como o questionamento da realidade e da ordem social são colocados à prova.

2.4. Definindo os contornos

Considerando a reunião dessas últimas obras, foi possível identificar que a literatura fantástica, por meio de distintos procedimentos, permite avaliarmos a questão da realidade sob algumas óticas específicas.

Primeiramente, pensando além do que diria Breton em seu manifesto, ao contrapor o surrealismo às pegadas profundas deixadas pelo realismo: “O fantástico não existe mais: só existe o real” (BRETON, 1976, p.135), podemos pensar que o texto fantástico não apenas revela o real, mas ele subverte-o, indaga-o, e coloca-o sempre como elemento principal a ser debatido em qualquer discussão. E para atingir esse princípio, vale a pena perverter e desestabilizar qualquer ordem dentro do mundo aparente.

Em segundo lugar, pudemos observar que a literatura fantástica, seja ela tida como gênero ou modo, não exige a pressuposição de um elemento sobrenatural: este funciona apenas como um *locus* que desperta na personagem e no próprio leitor a reflexão sobre os modos de ser e de ver a realidade que fora, certamente, preestabelecida por caminhos complexos e tortuosos. Como última consideração, é possível afirmar que a literatura fantástica não se resume apenas a trazer à tona um conflito existencial interno ao indivíduo, mas também toca nas relações entre homem e sociedade, na medida em que está inscrita em culturas e tempos específicos, capazes de fazer refletir problemáticas instauradas pelos valores políticos, culturais e sociais.

Com isso, o próximo item do trabalho será dedicado a uma apresentação sintética de como os contos “O ataque” e “Frontal com Fanta” podem ser lidos, de modo geral, sob esses aspectos específicos da literatura fantástica. A partir dessa breve exposição, procuraremos demonstrar como o questionamento da realidade instaurado nos contos exige uma dimensão teórica um pouco mais profunda, que possibilite observarmos os mecanismos de constituição do que se erigiu como a realidade aparente: o conceito de ideologia, assim, nos ajudará, no capítulo posterior, a refletir sobre essas questões.

2.5. As bases do fantástico em “O ataque” e “Frontal com fanta”

Os contos a serem analisados nesta dissertação poderiam certamente ser lidos apenas sob uma ótica realista cujo foco seja a reflexão social neles instaurada. “Frontal com Fanta” e, sobretudo, “O ataque” apresentam problematizações específicas da sociedade que não necessariamente exigem do leitor uma reflexão pelo viés do gênero fantástico.

Assim, sem nos distanciarmos muito dessa perspectiva, uma vez que nosso trabalho investiga, justamente, a vida social nessas narrativas, realizaremos uma exposição sobre a maneira como as matrizes de aproximação com o fantástico permitem analisar esses contos. Todos eles apresentam semelhanças e diferenças importantes entre si que devem ser explicitadas e ponderadas. Para tanto, faremos uma apresentação singular dos textos, buscando organizar os procedimentos temáticos e narrativos surgidos em cada um deles.

2.5.1. *Frontal com Fanta e a invisibilidade*

A leitura do conto de Jorge Furtado permite-nos perceber que a invisibilidade constituída pelo garoto – isto é, o sintoma de uma grande dificuldade de lidar com o mundo – não se apresenta como ela tradicionalmente foi representada na literatura fantástica. Para Roger Caillois, a temática do invisível se vê reduzida à presença de espectros do além (CAILLOIS, 1966, p. 14). De modo completamente distinto, a invisibilidade em “Frontal com Fanta”, além de ser dada a partir da imaginação do garoto, quando ingere o medicamento e a bebida, é também fruto, sobretudo, da metafórica representação do modo pelo qual o garoto é visto por todos que o rodeiam.

Essa dinâmica é dada pelo próprio autor do conto, ao eleger como epígrafe para seu texto um famoso trecho da obra de Julio Cortázar, no qual o escritor argentino se espanta com a surpresa de seu amigo após a leitura de *O segredo de Wilhelm Storitz*:

Aos 11 anos emprestei a um amigo *O segredo de Wilhelm Storitz*, no qual Julio Verne propunha como sempre um comércio natural e íntimo com uma realidade nada diferente da cotidiana. Meu amigo devolveu-me o livro: “Não terminei de ler, é demasiadamente fantástico.”
Jamais renunciarei à surpresa escandalizada desse minuto. Fantástica, a invisibilidade de um homem? Então, só no futebol, no café com leite, nas primeiras confidências sexuais poderíamos nos encontrar? (FURTADO, 2005, p. 6)

A invisibilidade de que falava Cortázar apresenta o mesmo valor no conto de Furtado. A presença de tal fenômeno não tem por objetivo provocar medo, horror, ou espanto à

personagem. De modo diverso, ela tem a função de colocar em xeque a realidade aparente representada no texto.

Como procedimento temático, a invisibilidade desse conto caracteriza-se, recorrendo ao termo de Malrieu, como um fenômeno cuja finalidade está em transformar os quadros de pensamento da personagem, permitindo assim que ela possa compreender e encontrar alguma coerência no mundo que a rodeia. Além disso, é essa mesma invisibilidade que possibilita a subversão da realidade preestabelecida apresentada no texto, como diria Rosemary Jackson, revelando assim as falhas nos mecanismos dominantes responsáveis por determinar os parâmetros de conduta, de valores e de verdades.

Durante a análise do conto, nos capítulos 4 e 5, veremos que essas dimensões da invisibilidade tornar-se-ão muito mais nítidas, já que elas serão identificadas por meio da avaliação do percurso desenvolvido pelo protagonista e pelo exame minucioso dos círculos sociais onde vive.

2.5.2. *O ataque e a loucura*

No conto “O ataque”, é graças à imaginação do garoto, ou ainda à sua “loucura”, que o elemento perturbador de que falara Malrieu ganha forma. Sabemos que nesse texto, transcorrido numa época em que a Guerra Fria tomava fortes proporções e que a ameaça comunista tornava-se um problema para o Estado brasileiro, o delírio da personagem é, certamente, uma das formas de observar essa guerra. No entanto, a narrativa não se desenvolve com a finalidade de explorar a perspectiva do protagonista a respeito do conflito, nem apenas de representar um momento histórico, mas sim de mostrar como um pequeno desvio da normalidade estabelecida naquele tempo e círculo social pode despertar o questionamento sobre a legitimidade de uma outra série de hábitos amplamente aceitos na sociedade.

No desenrolar do conto, a pergunta que o leitor passa a se fazer é: onde reside a verdadeira loucura? Na sociedade ou no delírio da personagem? Essa relação pode ser lida como um princípio de contradição de que falara Bessière, uma vez que a partir dessa contradição a narrativa passa a submeter a ordem estabelecida ao “exame de uma racionalidade formal²⁹” (BESSIÈRE, 1974, p. 12, tradução nossa).

²⁹ L’homme devine la nature à la toise d’une rationalité formelle.

Essa presença contraditória da loucura também foi identificada por Ceserani como um dos procedimentos narrativos mais recorrentes na literatura fantástica. O crítico italiano afirma que ela pode aparecer sob óticas distintas:

A loucura, como fenômeno patológico e social, tinha uma presença forte e, enquanto fenômeno cultural e tema literário, uma longa tradição. Além disso, porém, o tema parece assumir no imaginário fantástico um aspecto diverso. Acima de tudo, ele está ligado aos problemas mentais da percepção. Não há mais um salto entre o louco e o homem normal. **Os limites entre o louco e o homem** de gênio (como Schopenhauer sustentou em algumas de suas páginas fundamentais) **tornam-se muito flexíveis**. (CESERANI, 2006, p. 83, grifo nosso).

Além de afirmar que não há mais um grande abismo entre o louco e o homem, Ceserani também localiza o embate entre essas duas figuras como um problema de percepção. Isso nos leva a considerar que nas narrativas fantásticas, a relação entre as personagens deve ser lida de modo relativo, observando minuciosamente suas atitudes diante de elementos que são colocados em questão.

Será com base nesses embates que a análise de “O ataque” examinará em que medida os valores da sociedade ali representada tornam-se questionáveis, uma vez que o comportamento de boa parte das personagens passa a dar sinais de problemáticas incoerências entre aquilo que tomam como normalidade e aquilo que realmente fazem.

2.6 A necessidade da ideologia

Se observarmos atentamente o modo narrativo dos dois contos, é possível perceber que o questionamento da realidade apresenta-se como o elemento problemático que percorre toda a narrativa. Não é a presença do medo, do horror ou de elementos imaginários que dão a tônica aos textos, mas a contradição que se move no espaço diante de um fenômeno que não faz parte da realidade aparente.

No entanto, a partir do momento em que nos dispomos a compreender como se estabelecem estas semelhanças, devemos tomar alguns cuidados. Se estamos diante de um jogo de sequências narrativas nas quais a veracidade de determinados preceitos está sendo questionada, seria um grave engano acreditar que apenas nossa experiência enquanto leitores seja capaz de definir onde começa e termina a realidade então representada. Esse pressuposto apenas serviria para confirmar nossas próprias visões acerca dos textos.

Ao invés disso as análises literárias dos textos fantásticos devem buscar descrever o caminho que faz as contradições emergirem aos olhos do leitor, e uma das únicas maneiras de

viabilizar esse percurso é pensá-lo por meio de um conceito que nos permita observar criticamente quais são os mecanismos responsáveis por construir as realidades que se mostram. O conceito de ideologia, emprestado da filosofia e das ciências sociais, ocupa este lugar teórico, uma vez que possibilita a reflexão sobre o estabelecimento de fronteiras do que se constitui como realidade.

Assim, o próximo capítulo de nossa dissertação encarregar-se-á de realizar uma análise cuidadosa deste conceito, por meio da qual procuraremos demonstrar por quais linhas gerais se estabelecem pressupostos teóricos, filosóficos e sociais de alguns grupos dominantes que são lidos e mantidos como pertencentes a uma comunidade. Nossa trajetória pretender resgatar a importância da ideologia, no que tange a essa leitura do particular como geral, mostrando que tal seleção não se restringe apenas a épocas específicas em que as oposições político-sociais estavam mais definidas, mas se aplica também à análise de paradigmas da contemporaneidade, que, como veremos, estão longe de ser transparentes ou pós-ideológicos.

Será a partir de um alinhamento teórico entre o texto fantástico e conceito de ideologia que a análise em perspectiva desses contos ganhará outras dimensões, podendo dar a ver de maneira profunda e refletida os mecanismos responsáveis por definir as contradições existentes em cada texto. Com isso, buscaremos observar como a realidade aparente representada nesses contos, quando contraposta a um elemento do insólito, pode revelar-se ancorada em pressupostos duvidosos e questionáveis, e, além disso, estar articulada a partir de interesses de grupos específicos e dominantes.

3 ESPECIFICANDO O CONCEITO DE IDEOLOGIA

Para boa parte dos estudiosos interessados nos aspectos sociais existentes nas obras literárias, a presença do termo ideologia, muitas vezes, não é bem vista em muitas análises científicas. Tal desconforto não é de nenhum jeito arbitrário: esse conceito, longe de ocupar um lugar definido e de claro reconhecimento na filosofia e nas ciências sociais – áreas de onde provém – desde quando surgiu esteve sujeito ao questionamento de sua própria natureza. Com isso, torna-se um desafio ainda maior pensar atualmente em ideologia, resgatando suas características fundamentais para os estudos literários.

No entanto, como expusemos no capítulo anterior, a obtenção de uma perspectiva mais profunda dos aspectos sociais nos textos narrativos do insólito exige que coloquemos em discussão o modo como alguns conceitos são naturalizados, tarefa que requer uma abordagem sobre a ideologia. Num primeiro momento, com o intuito de especificar inicialmente de que elemento estamos falando, recorreremos à definição preliminar de Terry Eagleton, segundo a qual ideologia é “o processo material geral de produção de ideias, crenças e valores na vida social” (EAGLETON, 1997, p. 38).

A princípio, tal conceituação permite começar a delinear algumas definições substantivas para a compreensão mais ampla da ideologia. Sendo esse termo polissêmico – veremos adiante que o próprio Terry Eagleton chega a seis definições – é importante afastarmos a recorrente leitura negativa do conceito de ideologia, caracterizada apenas pelo conjunto de ações de um grupo que segue uma ideia fixa coletiva.

Assim, este capítulo terá dois objetivos: o primeiro é compreender o conceito de ideologia por meio da reflexão de vários autores. Em outras palavras, tentaremos observar como se construiu o termo ideologia e quais foram as grandes mudanças percebidas ao longo do tempo. Sabemos que nosso engajamento em relação a esse percurso – além de diminuir possivelmente a dimensão de todo o campo da ideologia em uma breve apresentação – pode cometer algumas injustiças teóricas, uma vez que estamos obrigados a selecionar apenas alguns autores que se posicionaram a respeito do conceito. No entanto, é importante ressaltar que esse recorte é fruto de uma posição teórica interessada em observar a literatura também como manifestação de denúncia dos valores dominantes aos quais nossa sociedade está submetida.

A segunda e mais importante finalidade deste capítulo é determinar com quais definições de ideologia trabalharemos nas análises dos contos, visto que tal conceituação não pode ser realizada sem uma primeira observação esclarecida sobre o termo. Será por meio

dessas formulações que buscaremos mostrar como a outra natureza abordada nos textos torna-se um modo de questionar o poder hegemônico ainda que em diferentes contextos.

3.1. O abandono do termo e sua tentativa de resgate

As principais obras responsáveis por reunir diferentes definições de ideologia, de modo geral, têm como ponto de partida entender o esvaziamento do termo e também justificar sua necessidade de reafirmação. Na introdução do célebre trabalho no qual reúne e contesta diversas acepções de ideologia, Terry Eagleton, contestando a teoria de Gianni Vattimo³⁰ de que fim da modernidade e o fim da ideologia seriam momentos idênticos, realiza três apontamentos que visam a justificar a obsolescência de tal conceito filosófico. Segundo o crítico, isso se deve, em primeiro lugar, à rejeição da noção de representação no mundo atual, como se os modelos empíricos não fizessem mais sentido em nossas análises e, portanto, uma tarefa de recorte da condição social não se sustentaria. A segunda razão deve-se ao fato de haver certo ceticismo entre os estudiosos ao defender que o tratamento da ideologia pressupõe uma identificação com a verdade absoluta, proposição essa que nivelaria o conceito de ideologia a uma certeza incontestável que, como sabemos, não se concretiza, uma vez que o conceito de verdade está em constante mudança. Em terceiro lugar, o desaparecimento do termo explica-se pela reformulação dos conceitos de interesse, poder e racionalidade sustentada por bases que Eagleton afirma serem mais ou menos nietzschianas, para as quais todo o conceito de ideologia torna-se redundante. (EAGLETON, 1997, p. 12).

O principal contra-argumento do crítico em relação a essas hipóteses é o fato de ainda hoje haver comunidades inteiras nas quais seres humanos arriscam a vida e a própria sorte apenas com a finalidade de defender algo tão abstrato como as ideias, pois se tal movimento ainda persiste, ele é um sinal de que nossas escolhas ainda passam por critérios que foram estabelecidos em algum momento. O autor ainda acrescenta: “O estudo da ideologia é, entre outras coisas, um exame das formas pelas quais as pessoas podem chegar a investir em sua própria infelicidade” (EAGLETON, 1997, p. 13).

Essas considerações levam-nos a pensar que seria muita ingenuidade por parte dos estudiosos crer que as decisões humanas sejam constituídas apenas por ambições extremamente organizadas que estejam isentas de qualquer tipo de discurso que as oriente. A maior parte das escolhas realizadas no percurso do desenvolvimento humano pode ser determinada por diretrizes não muito evidentes estabelecidas na vida social.

³⁰ Ver: “Postmodern Criticism: Postmodern Critique”. In: David Woods (Ed), Writing the future, London, 1990.

A problemática em torno da necessidade de pensar a ideologia é discutida também por Safatle na introdução do seu livro sobre a presença do cinismo nas sociedades ditas “pós-ideológicas”. Para ele, apesar de o mundo contemporâneo não mais se estruturar especificamente a partir de conceitos como a reificação, é preciso entender que a ideologia ainda está presente na atualidade:

Devemos reconhecer o esgotamento do potencial analítico de categorias como a reificação, alienação da falsa consciência na dimensão da aparência, mas não se segue daí que todo esforço da crítica da ideologia esteja tacitamente condenado à obsolescência. Ao contrário, o desafio consiste em compreender como a ideologia permanece mesmo cortada de sua rede classicamente definida de causas e efeitos. (SAFATLE, 2008, p. 11).

A atitude de reconhecer que a ideologia se manifesta ainda nas sociedades atuais é, para Safatle, o que nos leva a pensar sobre quais são as novas formas de estabelecimento social que possibilitam ainda identificarmos sua presença. Além disso, o autor considera complicado aceitarmos facilmente que vivemos atualmente numa sociedade onde todas as relações se estabeleçam de modo transparente. Para ele, tal transparência é, antes de tudo, fruto de “uma longa noite de desconhecimento ideológico” (SAFATLE, 2008, p. 11).

Outro teórico que também dissertou sobre os motivos do abandono do termo na contemporaneidade é o filósofo esloveno Slavoj Žižek. Assim como Eagleton, ele discorre sobre as razões que concederam à ideologia um lugar de menor relevância nas relações sociais, justificadas, sobretudo, por sua “ingenuidade constitutiva” (ŽIŽEK, 1999, p. 59) e pelo argumento de que qualquer manifestação da ideologia seria, por sua própria natureza, auto-invalidante (ŽIŽEK, 1999, p. 9). De acordo com Žižek, a ideologia apresenta-se, justamente, quando temos a impressão de que ela não se confirma:

“Ideologia” pode designar qualquer coisa, desde uma atitude contemplativa que desconhece sua dependência, até um conjunto de crenças voltado para a ação; desde o meio essencial em que os indivíduos vivenciam suas relações com uma estrutura social até as ideias falsas que legitimam um poder dominante. Ela parece surgir exatamente quando tentamos evitá-la e deixa de aparecer onde claramente se esperaria que existisse. (ŽIŽEK, 1999, p. 9).

Em seus escritos, Žižek mostra como o discurso da pretensa ausência de ingenuidade nas sociedades atuais, ou como disse Safatle, da própria aceitação de que exista uma evidente transparência enquanto forma de percepção do mundo atual, também se caracteriza como uma opção inconsistente. Ao tratar da razão cínica proposta por Sloterdijk³¹, o filósofo esloveno

³¹ Sloterdijk é um filósofo alemão contemporâneo que critica alguns aspectos da Escola de Frankfurt. Ele

questiona se tal posicionamento completamente isento de ideologia consegue contemplar toda a dinâmica social da vida contemporânea: “Será que devemos dizer que, com a consciência cínica, saímos do campo ideológico propriamente dito e entramos no universo pós-ideológico em que um sistema ideológico se reduz apenas a um simples meio de manipulação?” (ŽIŽEK, 1992, p. 61).

Žižek responde a esta indagação mostrando como nossas escolhas, desejos e fantasias estão absolutamente estruturadas na nossa realidade social. Isso quer dizer que mesmo acreditando conhecermos as relações humanas por trás das relações entre as coisas, na práxis, ainda depositamos nossos esforços em atividades guiadas por nossas próprias ilusões.

É categórico também o pensamento de István Mészáros sobre o modo como a ideologia é vista atualmente. O filósofo defende que a ausência no presente de uma reflexão profunda sobre as formas de dominação nas relações sociais caracteriza, justamente, a manutenção de todo esquema preestabelecido:

Todas as aparências da neutralidade ideológica só podem agravar nossos problemas quando a necessidade da ideologia é inevitável, como acontece hoje e deverá continuar num futuro previsível. Na verdade, inevitável, enquanto continuar sendo necessário “vencer os conflitos” que continuam a surgir dos interesses inconciliáveis das forças hegemônicas. (MÉSZÁROS, 2004, p. 13)

De um modo ainda mais incisivo que os outros teóricos, Mészáros enfatiza como as estruturas sociais ainda são produtos da disputa de poder entre forças dominantes. Diferentemente de Žižek, ele assegura que a ideologia está muito mais aliada à nossa experiência social do que à relação dela com nossos desejos ou ilusões. A maior parte dos escritos sobre ideologia de Mészáros estrutura-se a partir da concepção de um estado que trabalha para defender os interesses da perpetuação do domínio do capital.

Seja a partir da negação das instâncias clássicas da ideologia como a falsa consciência, proposta por Marx e Engels, seja pela defesa de que o poder na sociedade atual continua a ser estruturado por essa lógica remota, ou seja ainda pela assunção de um funcionamento concomitante dos nossos desejos e nossa experiência social, podemos observar que, para diferentes críticos, a ideologia não deixou de ocupar nos estudos sociais um lugar que merece atenção. Vê-se que, na maior parte das vezes, a tentativa de escamotear a discussão quase sempre se apoia em argumentos que condensam uma aparente nitidez e

defende que a funcionalidade da ideologia atualmente é cínica, pois para ele, as pessoas sabem o que fazem, e ainda assim, continuam a fazê-lo. Ver: *Crítica da razão cínica*. Tradução Marco Casanova e outros. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

clareza de todo o processo da formação social, como se todas as ações da humanidade estivessem completamente alinhadas ao discurso que se produz sobre elas.

Buscando evitar a manutenção dessa posição aparentemente confortável e tentando observar em que medida a ideologia se construiu como conceito e também como ela se estabeleceu e foi questionada ao longo da história, procuraremos contextualizar a seguir algumas de suas definições que nos possibilitem pensar sob quais aspectos a crítica da ideologia teve (e possivelmente ainda tem) um olhar preciso sobre as relações sociais e sobre sua ideia de representação. Nesse percurso, serão expostos os benefícios e dificuldades de refletir sobre o termo quando novas ideias e diretrizes passam a ser incorporadas ao pensamento racional no processo histórico.

3.2. Marx, Engels e o processo de vida real

O termo ideologia não foi necessariamente cunhado por Karl Marx ou, ainda, por Friedrich Engels aos quais, por vezes, ele está ligado. Este conceito, ao modo mais semelhante com o que temos atualmente, foi longamente discutido por Destutt de Tracy em *Elementos de ideologia* (1801). Este filósofo francês, no auge da revolução, engajou-se em defender que a *ideologia* era uma disciplina pela qual se era possível analisar as ideias do homem para assim poder identificar os elementos que as constituem. Tal metodologia era proposta a partir de uma metodologia muito próxima à das ciências biológicas cuja confiança na racionalidade e no afastamento do cientista em relação ao objeto analisado parecia ser plenamente possível.

Alguns anos mais tarde, Napoleão Bonaparte, no momento em que é derrotado pelos exércitos russos, acusa a mesma escola dos ideólogos, à qual pertencia Tracy, de se ocupar com uma ciência extremamente metafísica que pouco se aproximava da história dos homens reais e permanecia apenas na busca das razões elementares por meio das ideias. Tal declaração tornou-se conhecida por conta da importância histórica de Napoleão, que acabou por conceder à ideologia parte da leitura pejorativa atual, como se a ideologia representasse toda e qualquer ideia manifestada contra a política adotada.

O professor Leandro Konder, ao comentar a polêmica entre Napoleão e os ideólogos franceses, num trabalho que apresenta diferentes definições do termo, afirma que ambos os lados careciam de reflexão crítica:

Faltava, à ideologia, tal como os ideólogos a propunham, algo que, sintomaticamente, também faltava ao imperador que a repelia: a capacidade de se debruçar com espírito crítico e autocrítico sobre os conflitos internos

do conhecimento humano em ligação com as mudanças históricas. [...] Que homens, afinal, faziam a história? Todos? Alguns? Ou apenas um herói, um espírito iluminado, em cada geração, em cada povo? [...] Que garantias podem obter para se certificarem de que não estão se enganando, ainda que de boa fé, ao elaborar suas imponentes construções teóricas? (KONDER, 2002, p. 24).

Konder deixa claro que a polarização da questão da ideologia tornar-se-ia então problemática, uma vez que não se preocupava em refletir a respeito do lugar de fala e posição social dos que elaboravam os conceitos. Estes consideravam a razão um lugar de fácil acesso a ser observado do que um conjunto de constantes que haviam sido anteriormente determinadas.

Já a filosofia alemã abordou o funcionamento da ideologia a partir de uma perspectiva também subjetiva – como a dos idealistas franceses – mas considerando duas dimensões que estavam excluídas da esfera francesa: a concepção do *sujeito* e do *espírito*. Dispondo dessas duas instâncias do pensamento, a primeira delas mais ou menos próxima a que podemos conhecer na filosofia atualmente, Hegel, um dos principais representantes do idealismo clássico alemão, considerava em sua *Fenomenologia do espírito* que todos os processos físicos e metafísicos pelos quais o homem passava constituíam a sua totalidade, e que essa totalidade era a verdade universal: “O verdadeiro é o todo” (HEGEL, 1992, p. 31). Para ele, a história, por exemplo, não poderia ser concebida por fatores eleitos e registrados pelos historiadores, ao invés disso, ela seria a própria concepção de contradições dos acontecimentos. Marilena Chauí escreve que no entendimento de Hegel: “A produção e a superação das contradições são o movimento da história”. (CHAUÍ, 1980, p.16).

A grande diferença é que – para o pensador alemão – esse movimento não pode ser compreendido facilmente. A totalidade estaria distante da compreensão humana uma vez que os homens apresentam severa dificuldade em ultrapassar os horizontes do empirismo, e, portanto, não conseguem assimilar a formação de todos os elementos que compõem sua própria realidade, tendo sempre uma visão parcial ou limitada desta:

Corresponde à tal exigência o esforço tenso e impaciente, de um zelo quase em chamas, para retirar os homens do afundamento no sensível, no vulgar e no singular, e dirigir seu olhar para as estrelas; como se os homens, de todo esquecidos do divino, estivessem a ponto de contentar-se com pó e água, como os vermes. (HEGEL, 1992, p. 25)

É com base em algumas concepções de Hegel, considerando, sobretudo, o princípio da contradição, que o jovem Karl Marx apresenta o funcionamento da ideologia em um de seus principais escritos filosóficos desenvolvidos com Friederich Engels, intitulado *A*

ideologia alemã. Para Marx, a contradição da totalidade não se estabelecia, necessariamente, no movimento do espírito consigo mesmo, ou na contradição dos acontecimentos, mas sim entre seres humanos e suas condições reais de existência.

Ao situar tais contradições no plano material, Marx condenava assim boa parte dos ideólogos alemães cujo pensamento estruturava-se apenas na relação entre as ideias e pouco descrevia a relação social humana:

Contrariamente à filosofia alemã, que desce do céu para a terra, aqui parte-se da terra para atingir o céu. Isto significa que não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam e pensam nem daquilo que são nas palavras, no pensamento na imaginação e na representação de outrem para chegar aos homens em carne e osso; parte-se dos homens, da sua atividade real. É a partir do seu processo de vida real que se representa o desenvolvimento dos reflexos e das repercussões ideológicas deste processo vital. (MARX, 2015, p. 9)

Ao definir sua filosofia com base na experiência real dos homens, Marx passa a revelar sob quais aspectos se edificam a relação entre eles. Para o autor, as contradições eram produzidas pela luta de classes, ou seja, pela diferença abismal que havia dentro da sociedade entre os homens que realizavam o trabalho intelectual (classe dominante) e outros que realizavam um trabalho material (classe trabalhadora).

A ideologia, segundo ele, funcionaria enquanto houvesse essa divisão entre os homens que detêm os meios de produção – e assim, consequentemente, o poder intelectual – e os homens que não gozam de tais privilégios. O conceito estaria presente no momento em que uma concepção particular da vida transforma-se numa ideologia dominante, ou seja, quando a visão própria de apenas um grupo social – no caso, da classe dominante – institui-se como uma verdade coletiva cujo funcionamento estender-se-ia à realidade de todos os homens:

Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes, ou seja, a classe que tem o poder material dominante numa dada sociedade é também a potência dominante espiritual. A classe que dispõe dos meios de produção material dispõe igualmente dos meios de produção intelectual, de tal modo que **o pensamento daqueles a quem são recusados os meios de produção intelectual está submetido igualmente à classe dominante**. (MARX, 2015, p. 29, grifo nosso)

É a partir dessa concepção que a frase “Eles não sabem o que fazem” tornou-se célebre para fazer alusão ao conceito de ideologia cunhado por Marx e Engels. Ela refere-se à existência de uma possível ignorância por parte da classe trabalhadora na compreensão de todo o processo social do qual participa. É precisamente por desconhecer esse funcionamento, ou, ainda, por estarem sujeitos às ideias de mundo impostas por alguns intelectuais, que os

trabalhadores continuam a realizar suas funções sem levantar questionamentos a respeito de sua condição social, quase sempre caracterizada, sobretudo, pela precária situação econômica.

É importante lembrar que essas avaliações realizadas por Marx e Engels são próprias do texto *A ideologia alemã*, e, além disso, foram cunhadas e defendidas num momento em que a maior parte dos filósofos daquele país pregava uma concepção ideológica que prescindia a realidade dos homens, o que demonstra a importância da obra ao provocar uma ruptura no pensamento da época. Sabemos também que outro modo de funcionamento da ideologia está presente em *O capital*, e que até mesmo a concepção geral de ideologia, em *A ideologia alemã*, conforme afirma Terry Eagleton (1992, p. 72), hesita entre uma definição epistemológica e política. Isso significa que é impossível ignorar o momento histórico-social em que o volume foi publicado para dele apenas retirar os termos filosóficos que continuaram a circular nas ciências humanas. A tarefa crítica aqui requer uma constante relativização da definição para que seu tratamento não seja condenado a um uso anacrônico em diferentes contextos.

Um dos grandes teóricos contemporâneos que conseguem manter esse cuidado crítico ao trabalhar com pressupostos filosóficos de Marx, é o próprio Terry Eagleton, que, embora seja um estudioso declaradamente adepto de muitas teorias marxistas³², põe em discussão o fato de Marx e Engels defenderem de modo tão incisivo a supremacia da ordem material em relação à consciência dos homens, ignorando a possibilidade de essas duas instâncias estarem ou serem atreladas uma à outra.

Quando Marx e Engels falam de tomar como ponto de partida “homens ativos, reais”, e não o que esses “homens” dizem, imaginam e concebem, arriscam-se perigosamente a um ingênuo empirismo sensível, o qual é incapaz de compreender que não existe “processo de vida real” sem interpretação [...] Embora afirme, com vocação empírica, não terem nenhuma outra premissa além daquela de tomar como ponto de partida “homens reais”, é bastante evidente que aquilo que consideram real não é, de modo algum, isento de suposições teóricas. (EAGLETON, 1997, p. 75).

A questão da consciência e da vida material, observada por Eagleton, não deixa de ser importante no processo de constituição da definição de ideologia, uma vez que a polarização dessas duas instâncias torna a discussão problemática, ao pressupor que a presença de uma tem a função de querer anular a outra. Ambas estão presentes em diversas acepções do termo

³² Em 2003 Eagleton publica “Marx estava certo”, volume que aponta os principais argumentos contrários à obra de Marx, revelando em que medida as teses do pensador alemão apresentam problemas, mas, sobretudo, justificando os motivos pelos quais boa parte de suas contribuições continua a estabelecer conexão com a realidade do capitalismo tardio.

e o que, muitas vezes, acaba diferenciando uma da outra, é o modo como tais constantes se inter-relacionam.

Independentemente desses aspectos, como já vimos, a base da definição de Marx e Engels tem seu profundo significado na compreensão da crítica da ideologia. Agora que já a conhecemos, observaremos sob quais aspectos se constituíram as acepções do termo que surgiram posteriormente à publicação de *A ideologia alemã*. Lembramos que a definição presente nesse livro será nosso fio condutor para promover a interlocução com os outros teóricos que se engajaram em postular suas próprias concepções sobre o conceito.

3.3. Lukács e a crença na consciência do proletariado

O húngaro György Lukács foi um dos mais importantes pensadores que puderam compreender os escritos filosóficos apresentados por Marx e Engels. Como conhecia bem as proposições de Kant e Hegel – duas fontes fundamentais para o entendimento de *A ideologia alemã* – ele soube entender a obra sem julgá-la como simples amostra do determinismo econômico, acusação que parte dos estudiosos posteriores a Marx vinham fazendo.

Em *História e consciência de classe*, Lukács realiza o resgate de muitas concepções oriundas de *A ideologia alemã* e, além disso, traz à tona também alguns conceitos descritos por Marx em *O capital*, como a reificação, a alienação e o fetichismo da mercadoria.

Lukács, diferentemente de Marx, acreditava na concepção de que o pensamento era fundamental na relação dos homens com a sua práxis. Sem polarizar essas duas instâncias, ele defendia que o conceito de ideologia reside, justamente, na manutenção de uma ilusão que a burguesia conseguia infligir ao proletariado, fazendo prevalecer a visão de mundo e valores dessa pequena parte privilegiada da sociedade:

A dominação da burguesia não passa da dominação de uma minoria. Como essa dominação não é somente exercida por uma minoria, mas no interesse de uma minoria, uma condição inelutável da manutenção do regime burguês é que as outras classes se iludam, permanecendo com uma consciência de classe confusa. (LUKÁCS, 2015, p. 17).

Para ele, a única saída dessa situação encontrava-se na possibilidade de o proletariado adquirir consciência de todo o processo ao qual está submetido. Ou seja, ele entendia que a transformação só seria possível quando o trabalhador fosse consciente e tivesse a possibilidade de realizar um verdadeiro desmascaramento ideológico:

Só a vontade consciente do proletariado pode preservar a humanidade de uma catástrofe. Por outras palavras: quando a crise econômica final do

capitalismo começou, o destino da revolução (e com ela o da humanidade) passou a depender da maturidade ideológica do proletariado, de sua consciência de classe. (LUKÁCS, 2015, p. 20)

A deposição de toda a esperança em uma revolução que propiciasse esse processo de conscientização rendeu algumas duras críticas ao pensamento de Lukács. Leandro Konder relata que o mal recebimento da obra atribuíra-se, sobretudo, à sua dimensão *revisionista*. Já Terry Eagleton aponta um problema lógico na teoria do filósofo húngaro. O estudioso britânico afirma que se o proletário fosse portador de tal consciência, essa conclusão deveria vir de sua própria perspectiva, e não da perspectiva dos filósofos:

Se a classe operária é portadora potencial de tal consciência, segundo qual ponto de vista é feito esse julgamento? Não pode ser o ponto de vista do próprio proletário, já que isso simplesmente ocorre em petição de princípio; mas se apenas esse ponto de vista é verdadeiro, então também não pode ser feito segundo algum ponto de vista exterior a ele (EAGLETON, 1997, p. 92).

Diante de alguns contra-argumentos semelhantes a esses, pouco antes de sua entrada ativa na União Soviética, Lukács reconhece que muitas de suas proposições continham equívocos. Konder também aponta que, ao final da vida, Lukács revisitou o termo ideologia e pôde perceber que havia instâncias cujo fundamento não se poderia resolver a partir das dimensões propostas por Marx ou Lênin.

Com efeito, Lukács tem o mérito de ser o primeiro filósofo a dar consistência à obra de Marx e Engels e de trazer à filosofia a incorporação da consciência como uma dimensão do pensamento que não se separa da experiência social. Veremos um pouco mais adiante como suas proposições foram fundamentais para a constituição das concepções de ideologia defendidas pelo autor István Mészáros.

3. 4. As contribuições de Adorno

O filósofo alemão Theodor W. Adorno foi um dos membros fundamentais do Instituto de Pesquisas Sociais da cidade de Frankfurt. Essa instituição, fundada dentro da Universidade da cidade, foi responsável por reunir estudantes interessados em compreender a teoria social por meio dos escritos de Marx e, a partir deles, produzir concepções que estivessem alinhadas com a situação do capitalismo no século XX. Adorno chegou mesmo a ser diretor do Instituto após o período que passara exilado nos Estados Unidos durante a ocupação nazista na Alemanha.

Em meio à produção de uma obra extensa, a qual contempla teorias filosóficas, sociais e estéticas, é possível encontrar no livro *Dialética do Esclarecimento* – escrito em conjunto com Horkheimer – uma das primeiras definições de ideologia defendidas por Adorno.

Nesse livro, os autores realizam uma crítica sobre o modo como a indústria cultural, apoiando-se na concepção da emancipação humana, do progresso tecnológico, e da contribuição da ciência à sociedade, certamente, impor aos homens a racionalização de um pensamento único, livre das contradições sociais. Adorno e Horkheimer desmascaram a existência desse progresso da humanidade ao analisar a situação político-social do século XX, uma vez que todo o princípio de racionalidade instituído ao longo dos séculos resultou na eclosão de duas guerras mundiais.

É a partir desse funcionamento da sociedade que se edifica a dimensão da ideologia para os autores. Segundo eles, à medida que a indústria cultural homogeneíza o pensamento, qualquer contradição dentro de sua própria estrutura torna-se um objeto vazio de significação que mantém a relação de dominação:

Os juízos de valor são percebidos ou como publicidade ou como conversa fiada. A ideologia assim reduzida a um discurso vago e descompromissado nem por isso se torna mais transparente e, tampouco, mais fraca. Justamente sua vagueza, a aversão quase científica a fixar-se em qualquer coisa que não se deixa verificar, funciona como instrumento de dominação. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 122)

[...] A racionalidade técnica hoje, é racionalidade da própria dominação. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 100)

Nessa perspectiva, a possibilidade de modificar ou questionar a estrutura do poder social, econômico ou político é quase inexistente. A humanidade, estando submetida o tempo todo à ordem da indústria cultural, mostra-se cada vez mais distante de adquirir consciência de seu pertencimento no mundo.

Com base nessas relações, os autores apontam a existência de um “mundo administrado” conceito caracterizado por uma ordem no capitalismo tardio na qual a humanidade torna-se submissa aos mandamentos do progresso tecnológico, como se sua existência estivesse numa situação ainda mais grave do que em outras épocas, como nos conta Slavoj Žižek:

O advento do “mundo administrado trouxe uma perspectiva propriamente impensável dentro do contexto desse marxismo: a de a própria vida social, a “livre associação de indivíduos”, se tornar disponível, entregue a uma manipulação tecnológica e, por conseguinte, ser vítima de uma dominação

muito mais intensa que a da “administração dos homens” (das relações sociais de dominação). (ŽIŽEK, 1992, p. 37).

Conceber a lógica do mundo administrado torna-se fundamental para observarmos o desenvolvimento nas sociedades contemporâneas, uma vez que seu funcionamento colabora até mesmo para o desaparecimento da questão da ideologia. Voltaremos a dissertar sobre este fundamento durante a análise dos contos.

Outra noção de ideologia passa a ser defendida posteriormente por Adorno ao final de sua vida. A publicação de *A dialética negativa* surgiu como um grande cisma com o pensamento marxista, uma vez que propunha uma teoria metodológica na qual o conhecimento não se estabelecia pela sucessão de fatos, ou por sua ordem histórica, mas sim pela análise sincrônica dos complexos parciais. Isso quer dizer que o conhecimento não deve aceitar uma concepção já estabelecida de determinado conceito, mas sim tomar-lhe distância, a ponto de poder conhecer suas formas plurais e contrárias e, negando suas premissas, poder obter um conhecimento do todo verdadeiro.

Em se tratando da ideologia, Adorno mostra-nos como essa lógica também se confirma. O autor revela que, como a sociedade do capitalismo tardio é dominada pela homogeneização do pensamento e pela insistência na positividade – o que mantém o *status quo* da vida social – a esperança por um descortinamento ideológico seria dada apenas pelo princípio de negação capaz de questionar o lugar onde determinados conceitos foram naturalizados.

Se hoje mais do que nunca a ideologia incita o pensamento à positividade, ela registra astutamente o fato de que justamente essa positividade é contrária ao pensamento e de que se carece do encorajamento amistoso da autoridade social para habituá-lo à positividade. (ADORNO, 2009, p. 25)

Tal assertiva transfere o princípio clássico de Marx no qual a dominação era estabelecida na práxis, e, portanto, deveria ser nela resolvida, para uma solução metafísica na qual a saída reside num mero princípio filosófico cuja projeção está aquém de qualquer transformação político-social efetiva.

Esse princípio da negação como solução para alternativas reais da vida social foi alvo de duras críticas ao pensamento adorniano. Em seu livro sobre o poder da ideologia, István Mészáros critica veementemente a posição do teórico de Frankfurt ao considerá-la extremamente transcendental, uma vez que ela não se baseia na história real dos homens:

Assim deparamo-nos com teorias gerais de um tipo ou outro que são muito problemáticas, mesmo em seus termos de referência, pois, em sua absoluta

negatividade, elas parasitam as formas rejeitadas de discurso emancipatório, sem serem capazes de indicar, ao mesmo tempo, com base na dinâmica histórica real, algumas forças possíveis da emancipação individual e social, juntamente com as modalidades de sua provável ação, através das quais se poderia superar as condições de dominação (genericamente criticadas) prevalentes hoje em dia. (MÉSZÁROS, 2004, p. 101).

A preocupação de Mészáros com a dialética negativa soma-se à forte crítica que ele mesmo realizava da figura de Theodor Adorno. Mészáros afirmou que o teórico não exercia atividade política condizente com o que escrevia e ainda comenta a atitude desprezível de Adorno num incidente no Instituto de Pesquisas Sociais, em 1969. Na ocasião, alguns alunos resolveram ocupar o prédio para exigir mudanças nas políticas da instituição, e o então diretor Theodor Adorno tomou a decisão de chamar a polícia a fim de coibir a entrada dos estudantes.

De qualquer modo, a contribuição tanto de Adorno como de Horkheimer para o conceito de ideologia reflete-se, sobretudo, na concepção de desmascarar a pretensa racionalidade burguesa, possibilitando assim que a ideologia seja observada mesmo em condições onde ela parece não mais se revelar.

3.5. Althusser e o estruturalismo marxista

Louis Althusser foi um filósofo francês de origem algeriana que pertenceu à escola estruturalista. Militante do partido comunista do país, ele tentava resgatar os conceitos fundamentais de Karl Marx numa época em que o marxismo-leninismo afugentara as principais discussões acerca do materialismo na sociedade ocidental, já que – mesmo entre os defensores da esquerda – a avaliação do que se tornara a União Soviética era demasiadamente negativa.

Sua concepção sobre ideologia está presente, sobretudo, no livro *Aparelhos ideológicos do Estado*. Nesta obra, retomando alguns conceitos de Marx, Althusser classifica a existência de dois mecanismos responsáveis pelo controle da ordem dominante na sociedade: O Aparelho repressivo do Estado (ARE), caracterizado por instituições como a política, os tribunais, a polícia, etc., que – a serviço dos interesses das classes dominantes – agem violentamente pela manutenção dos privilégios desta pequena parcela do todo social; e os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), constituídos por instituições como partidos, escolas, igrejas, meios de comunicação que, embora não tenham como objetivo principal agir violentamente em nome de uma posição ou regra, atuam de modo simbólico infligindo aos homens os mesmos valores dominantes da sociedade. Para o filósofo francês, a principal diferença entre essas duas instâncias é o modo como agem: “O Aparelho repressivo do Estado

“funciona através da violência” ao passo que os Aparelhos ideológicos do Estado “funcionam através da ideologia”. (ALTHUSSER, 1983, p. 69)

O autor, resgatando algumas das considerações de Marx encontradas em *A Ideologia alemã*, pressupõe que a ideologia tem uma existência material, pois é no funcionamento destes aparelhos que ela se concretiza. No entanto, Althusser também apresenta uma definição de ideologia que, além de reconhecer a presença material da luta de classes da sociedade, também contempla uma dimensão simbólica, caracterizada pela relação entre homens e suas condições materiais de existência. Vejamos a síntese do pensamento de Althusser pelas palavras de Terry Eagleton:

A ideologia, para Althusser, é uma organização específica de práticas significantes que vão constituir os seres humanos como sujeitos sociais e que produzem as relações vivenciadas mediante as quais tais sujeitos vinculam-se às relações de produção dominantes em uma sociedade.[...]A ideologia, para ele, refere-se principalmente a nossas relações afetiva e inconscientes com o mundo, aos modos pelos quais, de maneira pré-reflexiva, estamos vinculados à realidade social. (EAGLETON, 1997, p. 30)

A teoria do filósofo francês demonstra que a ideologia não se localiza apenas na pura materialidade, ou ainda, no mundo real dos homens. Para ele, a ideologia está na relação entre homens e sociedade, sendo que o que está em jogo nessa relação é própria representação que o homem faz do mundo onde vive. Em outras palavras, a teoria de Althusser se constitui pela interpretação que os homens fazem da sociedade e de seu próprio lugar como sujeito dentro dela.

É por esse motivo que a teoria do crítico é a primeira a incorporar as duas instâncias que nos estudos da ideologia sempre pareceram se anular. A primeira é a materialidade das condições sociais, elemento que o filósofo não descarta e, muito pelo contrário, comprova sua efetividade ao descrever o funcionamento dos aparelhos ideológicos do estado. A outra instância do pensamento de Althusser refere-se à questão do inconsciente freudiano. Uma vez que a ideologia se constitui da nossa interpretação sobre o mundo, ela também contempla nossa relação com o imaginário e com nossos desejos, ou ainda, como expusera Eagleton com nossas relações “afetivas e inconscientes com o mundo” (EAGLETON, 1997, p. 30). Isso significa dizer que ela constitui uma visão de mundo sobre a realidade cuja natureza apresentará deformações – ela certamente não dará conta do todo real –, mas nem por isso ela torna-se falsa, pois que seria impossível escapar a essa constituição como sujeitos dentro da sociedade. Para Althusser, apenas a ciência, como campo epistêmico, não seria composta por

sujeitos e, portanto, estaria menos condicionada a obedecer aos mesmos procedimentos e protocolos característicos da ideologia.

Com efeito, pode-se considerar que o pensamento de Althusser tem relevância significativa para os estudos da crítica da ideologia, sobretudo por seu cuidado em aproximar alguns conceitos de Marx da relação com o imaginário freudiano. Ainda que seja questionado o funcionamento dos aparelhos ideológicos do estado e até mesmo a possibilidade de se separar ciência e ideologia, não podemos deixar de reconhecer que seu trabalho trouxe contribuições importantes para boa parte de estudiosos interessados no funcionamento da ideologia a partir do século XX.

3.6. Habermas e a teoria comunicativa

Um dos últimos filósofos de maior expressão oriundo da tradição Hegeliano-marxista da Escola de Frankfurt é o alemão Jürgen Habermas. O crítico, que fora assistente de Theodor Adorno no Instituto de Pesquisas Sociais entre os anos de 1956 e 1959, recebeu grande notoriedade por seu envolvimento com as pesquisas sobre a ação e a razão comunicativa a partir da década de 80.

Os estudos de Habermas realizaram críticas variadas em relação à obra de Marx e também em relação aos escritos de Adorno e Horkheimer. Eagleton revela que, assim como Adorno, Habermas rejeita o conceito de uma ciência marxista e recusa-se a atribuir qualquer privilégio à consciência do proletariado (EAGLETON, 1997, p. 118). No entanto, ao observar a constituição das relações sociais na era do capitalismo tardio, diferentemente de Adorno, o filósofo contemporâneo não reconhece o sistema social como um organismo desigual cuja constituição está repleta de contradições do ponto de vista material. Diferente disso, o autor atribui à dimensão da linguagem a possibilidade de compreender como se vinculam o trabalho dos homens e sua consciência na atual era do capital.

É no volume *Técnica e ciência como “ideologia”* que Habermas começa a desenvolver essa perspectiva em relação à teoria crítica social. Contestando algumas teorias de Marcuse – que considerava a racionalidade defendida por Max Weber um verdadeiro mascaramento das desigualdades sociais – o autor propõe que a natureza da dominação não poderia ser libertada enquanto ela estivesse centrada na comunicação. Em outras palavras, Habermas associa o teor comunicativo às principais problemáticas que, por muito tempo, parte dos estudiosos da Escola de Frankfurt associaram ao conflito de classes. Pressupondo um conceito que posteriormente determinou como “situação ideal de fala”, o filósofo localiza no reconhecimento do outro como sujeito a esperança de solucionar os conflitos sociais:

Só quando os homens se comunicarem sem coação e cada um se puder reconhecer no outro, poderia o gênero humano reconhecer a natureza como um outro sujeito – e não, como queria o Idealismo, reconhecê-la como o seu outro, mas antes reconhecer-se nela como noutro sujeito. (HABERMAS, 1997, p. 53)

A concepção proposta por Habermas foi alargada posteriormente em sua pesquisa mais recente acerca da teoria comunicativa. Tal empreendimento recebeu e continua a receber duras críticas por conta da centralização de uma problemática histórica na dimensão da linguagem ou ainda, por conta da tentativa de superação dos conflitos materiais da sociedade por meio de uma perspectiva que se quer “ideal”.

István Mészáros critica veemente o posicionamento do autor chegando mesmo a acusá-lo de ingênuo. Além de rechaçar alguns dos ataques à Marx feitos por Habermas e ressaltar várias instâncias da vida social em que o argumento do defensor da teoria comunicativa mostra-se claramente improfícuo, Mészáros expõe que Habermas, quando questionado se sua própria teoria acerca do capitalismo se aplicaria aos países do terceiro mundo, respondeu que estaria tentado a dizer não e que tinha consciência de que aquela era uma visão eurocêntrica. Diante dessa posição, Mészáros pergunta-se como seria possível tal colocação:

O que é particularmente problemático aqui é que um pensador que afirma ter formulado a “ciência reconstrutiva do pragmatismo universal” seja capaz de imaginar a realização de seu projeto sem prestar atenção à situação difícil de 90% da população mundial. (MESZÁROS, 2004, p 79).

Diante dessas proposições, é possível compreendermos o modo como Terry Eagleton caracterizou o conceito de ideologia na perspectiva de Habermas: “A ideologia para ele é uma forma de comunicação sistematicamente distorcida pelo poder – um discurso que se tornou um meio de dominação e que serve para legitimar as relações de força organizadas.” (EAGLETON, 1992, p. 118). Essa é a síntese da primeira concepção a colocar no centro da discussão não somente, a materialidade, ou ainda a subjetividade, mas a dinâmica da linguagem e do discurso como premissas para a compreensão da lógica de dominação existente nas sociedades.

Com efeito, talvez esta seja a grande contribuição de Habermas para a crítica de ideologia. Mesmo que sua concepção não seja tão bem recebida por seu caráter demasiadamente restritivo, é fundamental refletir em que medida a linguagem, ainda que não seja a única responsável pelas soluções ideais das contradições materiais, está relacionada à vida social numa era marcada pela aliança entre consumo e meios de comunicação.

Diante das exposições realizadas até aqui, procuramos desenhar um percurso teórico sobre ideologia que trouxesse elementos suficientes para a compreensão do termo em diferentes dimensões da filosofia e das ciências sociais. Com base nas descrições, concepções e determinações desses autores, pudemos observar que a ideologia, enquanto saber, é caracterizada por um campo extenso e que toca as distintas faces das relações sociais, sempre procurando determinar como a lógica da dominação se constitui.

O próximo tópico se concentrará em definir quais conceitos de ideologia empregaremos na análise dos contos. A escolha será tratada, sobretudo, pelo viés histórico de cada texto e também pela análise da relação entre as personagens e a problemática instaurada na sociedade onde vivem.

3.7. Ideologia – Conceitos base para as análises

A seleção das teorias sobre ideologia a serem utilizadas no tratamento dos contos foi composta a partir da contextualização social de cada um deles. Isso significa que nosso objetivo aqui não é o de determinar apenas uma corrente possível, ou ainda, de continuar o debate conceitual apresentado anteriormente. O foco está em explicitar as teorias que ajudam na compreensão da personagem face à sociedade à qual pertence.

Embora os protagonistas dessas histórias apresentem uma similaridade comum pelo fato de problematizarem questões com um elemento insólito que denunciam sua realidade social, tais trajetórias não se realizam da mesma maneira. Analisando os textos, pudemos reconhecer que existem diferentes modos de atribuir às personagens um lugar diferenciado, o da loucura, o do isolamento, da incompreensão, e todos eles são pautados por dinâmicas, às vezes, extremamente problemáticas.

Encontramos no artigo “Esboço de uma gênese da ideologia na sociedade moderna”, de Claude Lefort, a reunião de conceitos de que precisávamos para melhor explorar cada um dos contos a serem analisados. Suas reflexões sobre a *ideologia totalitária* e *ideologia invisível* servirão como norte de nossa exposição sobre os contos. Também recorreremos a outras teorias complementares a fim de melhor explorar cada uma das características presentes nas definições e caracterizações sobre ideologia do texto de Lefort, pois como ele mesmo o diz, seria “impossível, portanto, ocupar uma posição que permitisse abarcar a totalidade das relações sociais”. (LEFORT, 1974, p. 19)

No conto “O ataque”, o espalhamento da notícia de que os alemães invadiriam o município de Cataguases passa a incomodar os círculos sociais que a família do garoto frequenta. Depois do pai do menino ser hostilizado pelos profissionais da cidade,

representantes de diversas instituições, como o prefeito, o vereador, o padre, o diretor do colégio e, sobretudo, o delegado, observamos que até mesmo as pessoas do círculo mais próximo da família assumem uma posição muito semelhante aos desses homens em relação a prenúncio exposto pelo menino. O trecho abaixo representa o momento em que o garoto descreve o modo como sua mãe se lamentava diante da postura de todos ao redor:

Deus, está havendo, o quê?, não ajuizava por que as vizinhas a evitavam, por que as comadres escapuliam, por que os moleques a apontavam, zombeteiros, por acaso sabiam todos de algo que ignorava?, por que então não dividiam com ela? Por quê?, sentia-se como se dona de uma doença ruim, de um mal-do-sangue, levantava-se, suspirava, procurava, através da janela, uma explicação. (RUFFATO, 2001, p. 236)

Considerando o trecho acima e também o contexto histórico da Guerra Fria em que a obra se passa, como discutimos no capítulo I, não podemos deixar de citar a fundamental relação com a caracterização da ideologia totalitária descrita por Claude Lefort. Segundo o autor, esse tipo de ideologia assimila um discurso político que não se assume como tal e que ainda apaga as diferenças entre as classes, tornando-as fruto de uma mesma identidade social, na qual a relação de dominação se quer neutralizada:

O discurso totalitário se desdobra na convicção de estar impresso na realidade e de encarnar a virtualidade de um domínio continuado e geral de suas articulações. Neste aspecto ele é de ponta a ponta um discurso político, mas denegando o fato particular do político, tentando cumprir a dissolução do político no elemento da pura generalidade do social. (LEFORT, 1974, p. 44)

No conto “O ataque”, a postura similar das autoridades locais da cidade e também da vizinhança pobre dessa família caracteriza exatamente essa “anulação dos conflitos” (LEFORT, 1974, p. 40) entre organismos historicamente divididos na sociedade. Na medida em que ambos parecem assumir um posicionamento comum, que serve a relegar à família do garoto a posição de díspares, de loucos ou de contrários à ordem estabelecida, eles constroem a identificação precisa daquele que é determinado como inimigo:

A tentativa para assegurar o domínio do espaço social sustenta-se na figuração do inimigo: um inimigo que não poderia apresentar-se como oponente, mas cuja existência é uma afronta para a integridade do corpo social. (LEFORT, 1974, p. 44)

Assim como Lefort, Slavoj Žižek chama a atenção para a construção do nazismo enquanto ideologia totalitária. Vejamos que a sua relação entre o poder dominante e o dominado, embora muito se distancie historicamente e proporcionalmente dos elementos do

texto, não se afasta estruturalmente da relação estabelecida entre todos os círculos sociais presente no conto:

O impacto da ideologia fascista se prende, principalmente, ao fato de que ela conseguiu fundir a interpretação da classe “reacionária”, contra-revolucionária, à interpelação “popular”, isto é, conseguiu soldar um “populismo de direita” eficaz, sendo o elemento crucial possibilitador dessa solda, naturalmente, o “anti-semitismo”. (ŽIŽEK, 1992, p. 27).

A análise de “O ataque” será constituída diante do reconhecimento destes termos. A trajetória da personagem será observada a partir dos elementos que possibilitem a compreensão da lógica encenada em cada círculo social quando contraposta à situação vivida pelo protagonista. Por meio de uma delicada exposição das articulações entre todos estes elementos, avaliaremos em que medida a solução dada pelo garoto de “O ataque” para solucionar seus dilemas com a vida alia-se ao tipo de ideologia que lhe fora atribuída.

Se tomarmos o conto “Frontal com Fanta”, veremos que diferentemente do primeiro, o conceito de ideologia predominante não se localiza nem no reconhecimento de classes nem no seu apagamento. A identificação desse tipo conceitual pode ser percebida por meio de diferentes passagens no texto nas quais uma clara naturalização de diversos paradigmas apresenta-se de modo absolutamente racional. Vejamos a passagem na qual o garoto, após ter testemunhado a ação violenta de uma mãe contra sua filha no supermercado, resolve agredir a mulher como reação àquela situação:

A mãe viu os biscoitos quebrados, botou na prateleira, ergueu a menina pelo braço e continuou gritando enquanto ela chorava [...] Eu dei um soco no rosto dela, acho que acertei a boca e o nariz. Ela caiu gritando de dor. A menina começou a gritar e a chorar.[...] Um segurança do supermercado me deu um tapa na cabeça. Me assustei, mas não doeu muito. Um policial veio e foi embora. Meu pai chegou, muito nervoso. Pediu desculpas para todo mundo, disse que eu era doente. (FURTADO, 2005, p. 13)

O excerto acima coloca em questão duas situações semelhantes e lhes concede desfechos diferentes. Primeiramente, vemos a violência da mãe contra a garota. Enquanto a menina chora, a mulher continua a gritar como se tal atitude fosse absolutamente natural. Em contrapartida, a reação do protagonista de devolver à mulher a mesma violência que ela infligira à pequena é tida como um ato de loucura.

A mesma dinâmica da inversão de valores diante de situações semelhantes pode ser encontrada no momento em que a personagem principal, acreditando estar completamente invisível, resolve adentrar o banheiro feminino de uma festa. Após ter seguido uma garota até

o recinto e ter decidido lambar o braço da menina, o garoto é atacado pelas pessoas ali presentes:

Ela deu um grito, começou a me bater, gritar. Abriu a porta, gritando, um monte de gente veio correndo, o pai dela, o namorado dela, todos começaram a me bater enquanto ela gritava que eu tinha entrado no banheiro e lambido ela e todos me batiam. A mãe dela, que me conhecia, me ajudou a levantar do chão. Ficou me olhando, assustada. E aí eu vomitei. Quebrei dois dedos da mão esquerda, acho que foi um dos chutes. (FURTADO, 2005, p. 12)

Mais uma vez, a cena em questão demonstra a diferença do tratamento para duas situações. Evidentemente, a ação do garoto prenunciaria uma reação violenta por conta da natureza de sua atitude. No entanto, o tratamento destinado ao garoto é fruto de uma brutalidade e de uma violência originadas de todos os lados naquele momento.

Tanto na primeira como na segunda passagem somos apresentados a situações cuja validade das reações é tida como inquestionável ou natural. Apenas ao garoto é conferida a alcunha de perversor da ordem estabelecida ou de infrator dos costumes vigentes. Torna-se clara a crítica do narrador ao caráter contraditório dessas circunstâncias, uma vez que tratamento concedido ao menino nas passagens é que merece reflexão.

Essa relação pode ser caracterizada pelo tipo de ideologia que Claude Lefort afirmou ser a mais presente na contemporaneidade: a ideologia invisível. Baseado no conceito de mundo administrado, segundo o qual a organização concentra o poder sem que os homens reconheçam essa origem, Lefort ressalta o modo silencioso como esse tipo de ideologia se estabelece nos setores mais plurais da vida social:

Essa representação não se deixa localizar. Nela é investida uma crença generalizada na auto-inteligibilidade do real e na auto-inteligibilidade do homem. Ou, dizendo melhor, no registro da objetividade tendem a se apagar as distinções, essenciais para a ideologia burguesa, entre a natureza, a *psychê* e sociedade. É impossível, notadamente, apreciar o alcance do discurso da organização e como ele se preserva no implícito, sem levar em conta o trabalho (*ouvrage*) efetuado pelas ciências humanas (LEFORT, 1974, p. 52).

É por meio desse modo de mascarar a realidade, quando todos os discursos dissolvem-se em variadas instâncias das relações sociais, que podemos ler a ideologia no conto “Frontal com fanta”. Como nas passagens analisadas, os discursos que poderiam ser levantados em relação à violência incitada contra o menino são tidos como naturais mesmo sem questionarmos a razão ou o lugar de onde eles verdadeiramente provêm. A negligência comum face a tantas situações cotidianas – como a das mães que agem impulsiva e

estupidamente contra seus filhos – embora possa ser identificada no constructo dessas relações, não consegue ter sua origem determinada, já que sua atuação está dissipada em diversas organizações da sociedade: “É pelo efeito de sua réplica indefinidamente multiplicada do polo privado ao público da informação, que o discurso ideológico ganha a generalidade necessária à sua obra de homogeneização do campo social no implícito” (LEFORT, 1974, p. 47).

Com efeito, este capítulo tentou traçar o modo com o conceito de ideologia e seu funcionamento será empregado durante as análises literárias dessa dissertação. Por meio de uma concisa apresentação do termo e também da seleção de teorias que contribuem para a reflexão mais coerente possível sobre cada um dos textos, procuramos apresentar de modo claro como a ideologia, mesmo pertencendo ao campo da filosofia e das ciências sociais, não deixa de estar presente na literatura e de por meio dela talvez acessar aquilo que não veríamos claramente na sociedade, conforme afirma Terry Eagleton quando, pressupondo um conceito sintético de ideologia, trata da vinculação entre a teoria marxista e a literatura:

A crítica marxista faz parte de um conjunto mais amplo de análises teóricas que tem como objetivo mais amplo entender ideologias – as ideias, os valores e os sentimentos por meio dos quais os homens vivem e concebem a sociedade em diversas épocas. E algumas dessas ideias, valores e sentimentos só se tornam disponíveis a nós na literatura. Entender ideologias significa entender tanto o passado quanto o presente mais profundo; e tal entendimento contribui para a nossa libertação. (EAGLETON, 2011, p. 10)

Assim, com base nos princípios teóricos expostos até aqui, os próximos capítulos contemplarão as análises dos contos e suas respectivas contextualizações dentro da história literária brasileira.

4 A CONSTRUÇÃO DA CONTRAMÃO: A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM FANTÁSTICA

4.1 Primeiro embate: A descoberta do fenômeno

O leitor que inicia a leitura de “O ataque” não é surpreendido, de imediato, por nenhum elemento que transfigure a realidade descrita nos ambientes apresentados. Somos levados a conhecer as personagens da família do garoto individualmente, e também o ambiente onde aquelas pessoas viviam. Nesse momento inicial, há a cuidadosa construção de um círculo de relações recheado de dilemas, frustrações, e ambições que, como vimos, inserem essas personagens na busca pela ascensão social.

Nesses momentos iniciais, a sensação notada pelo leitor é a de um conflito social traduzido na percepção de uma criança, perspectiva que acaba por determinar a importância que o leitor atribui a esse narrador. Em outras palavras, o leitor passa a dar confiança ao narrador, justamente por saber que o garoto está atento à sociedade em que vive.

No entanto, de modo abrupto, essa aparente interpretação feita da personagem/narradora é rompida. Abandonando os verbos no pretérito imperfeito, o garoto passa a introduzir os momentos responsáveis pelo início de sua desestabilização dentro da narrativa. Eis o instante que precede a veiculação da notícia sobre o ataque:

Numa madrugada friíssima de maio, despertei aterrado, o alarido das criações assustadas no galinheiro, o coração aos murros, um arrupio na espinha, uma bambeza nas pernas, um zunido zunindo em dentro da cabeça, meu corpo hirtó assentado no gélido chão de cimento, envolto num breu tão espesso que poderia esmigalhar entre os dedos, a treva, o cheiro do coisa-ruim, meus olhos esbugalhados, o horror, a treva, então ouvi a voz fugidia, as pilhas gastas, sussurrar em meio a um oceano de interferências...(RUFFATO, 2001, p. 229)

O trecho é significativo para compreendermos em que medida se dará a perturbação sofrida pelo protagonista na narrativa. Em primeiro lugar, é fundamental chamarmos a atenção para o modo como a descrição do ambiente está relacionada ao impacto que a personagem sofrerá com a notícia do ataque. Ao iniciar o texto pela expressão: “Numa madrugada friíssima” (RUFFATO, 2001, p. 229), observamos uma construção temporal propícia à revelação de qualquer evento aterrorizante, já que, neste período do dia, qualquer pequena alteração no espaço, como um mínimo ruído, torna-se um grande motivo para provocar o susto. Do mesmo modo, as sensações que a personagem revela experimentar

também apontam para a produção do medo. A palpitação, o frio na espinha, a moleza nas pernas e a percepção olfativa da presença do diabo naquela atmosfera concedem à cena um terror tão grande que o próprio narrador parece perder-se na própria descrição, uma vez que toda ela é composta pela enumeração de substantivos e por pouquíssimos elementos verbais. Percebe-se, até mesmo, que a palavra *treva* é repetida dentro da mesma oração, denotando o quanto o pavor e a inquietação se haviam apoderado da figura daquele que nos conta a história.

Todas essas caracterizações são utilizadas em boa parte dos livros classicamente compreendidos pela literatura fantástica com intuito de preparar a expectativa do leitor para uma importante revelação. Elas funcionam como uma ponte que o conduz, junto com a personagem, a um profundo choque e uma consequente desestabilização. No conto de Ruffato, elas atuam da mesma maneira. Quebra-se o cotidiano até ali revelado e abre-se espaço para a descrição de um elemento que se caracterizará como insólito.

O trecho a seguir é a sequência dessa preparação. Pela primeira vez, o garoto ouve no rádio que os alemães invadiriam o município de Cataguases.

Aqui, Rádio BBC, trans(.....) de Londres(.....) ssão em português(.....)ovas instruções(.....)de Cataguases. O ata(.....)undo agentes da ci(.....)devem ocorr(.....)leste, a esquadrilh(.....)". E, num bote traiçoeiro, o silêncio apresou o mundo, e tudo transformou-se num líquido pegajoso, malcheiroso, visguento, que, entornando-se, afogou a si próprio. (RUFFATO, 2001, p. 229)

A caracterização dessa revelação não ocorre de modo menos curioso. A notícia, claramente entrecortada, permite ao garoto tirar as próprias conclusões sobre o fato que ocorreria na cidade mineira. É interessante notar, sobretudo, a natureza de cada uma das informações. A primeira delas é o fato do comunicado ser veiculado pela BBC – uma das principais rádios de notícias da segunda metade do século XX no Brasil – o que reforça o temor sofrido pelo menino, já que o veículo era visto com extrema idoneidade pela sociedade daquele tempo. Além disso, a natureza do ataque, ou seja, o uso de esquadrilhas conforme afirmação da CIA, revela quão grave a ofensiva poderia realmente ser, o que provoca no garoto uma grande inquietação.

O teor dessas informações, e suas respectivas representações dentro do contexto vivido pelo menino, reforçam o desespero que se instaurara no conto a partir de então. As últimas frases do parágrafo – “E, num bote traiçoeiro, o silêncio apresou o mundo, e tudo transformou-se num líquido pegajoso, malcheiroso, visguento, que, entornando-se, afogou a si próprio” (RUFFATO, 2001, p. 229) – revelam a situação desoladora que acometera a

personagem. A criação de uma aterrorizante não deixa dúvidas de que esse é o momento em que nosso protagonista se depara com seu elemento perturbador.

Essa radical transformação na visão do protagonista é a responsável por estruturar o restante da narrativa, que até o momento havia sido apenas descritiva, arquitetada na caracterização da estrutura familiar e do ambiente social. É a partir desse momento que o garoto não poderá mais simplesmente viver como até então o fazia. De acordo com Malrieu, é nesse contato que a personagem percebe que será impossível manter a mínima estabilidade existencial que havia até o momento: “A aparição do fenômeno³³ tem função de revelar à personagem seus próprios limites. De repente, ele descobre que ele não pode mais continuar a viver como ele viveu, que seus conhecimentos eram limitados.”(MALRIEU, 1992, p. 64, tradução nossa)³⁴.

Em “Frontal com fanta” o primeiro contato da personagem com o elemento perturbador não se constitui a partir de uma cena na qual a construção da expectativa do leitor seja fundamental. Diferentemente, a narrativa é apresentada por uma cronologia quebrada que nos lança a um período da vida adulta, e em seguida, da adolescência, cenas a partir das quais somos levados a refletir sobre a origem daquela possível cena trágica (a morte da garota da clínica).

Esse tipo de construção antecede parte da problemática que será apresentada no conto, fazendo com que a revelação de um possível problema não seja tão surpreendente para o leitor. E não o é. A distância temporal em relação à narração e até mesmo a identificação da invisibilidade como responsável pelas dificuldades de relacionamento que a personagem tinha fazem com que ela estabeleça uma relação tranquila com a descoberta do elemento perturbador, como se pode ver nos trechos: “Eu não me lembro se tinha 13 ou 14 anos na primeira vez que fiquei invisível...”(FURTADO, 2005, p. 9), “Eu estava na escola a primeira vez que percebi que estava invisível (FURTADO, 2005, p. 10)”, “Acordei, era outra pessoa. E continuava invisível (FURTADO, 2005, p. 11).”

Nota-se que a invisibilidade não se apresenta para o leitor por meio do choque, do inesperado, da surpresa. Ao contrário disso, ela se revela como um artifício simbólico encontrado pela personagem para lidar com seus problemas. Desse modo, a relação entre personagem e o fenômeno constitui-se por meio de uma total identificação, fator que será

³³ Ressaltamos que o termo *fenômeno*, no presente trabalho, refere-se ao termo cunhado por Malrieu para descrever o “elemento inquietante localizado nos limites do real possível”. É o fenômeno que estabelece embate com o personagem fantástico.(MALRIEU, 1992, 81, tradução nossa).

³⁴ L'apparition du phénomène a pour fonction révéler au personnage ses propres limites. D'un seul coup, il découvre qu'il ne peut plus continuer de vivre comme il a vécu, que ses connaissances étaient bornées.

responsável, conseqüentemente, por alterar toda a dinâmica que passa a se estabelecer na vida do protagonista a partir do momento em que o garoto consolida sua certeza diante de sua descoberta. Em outras palavras, é a partir da certeza de estar invisível que toda a problemática da narrativa passará a aparecer. Nos primeiros momentos, a ingestão do medicamento e a convicção de que ele é responsável pela manutenção da invisibilidade materializam o encontro – a princípio “feliz” – entre o protagonista e o fenômeno:

Abri o armário dos remédios, peguei um remédio da minha mãe, frontal. Li a bula. “Componente ativo: alprazolam, indicado no tratamento de estados de ansiedade. Seu mecanismo de ação exato é desconhecido.” Talvez fosse isso, ansiedade se cura com remédio.[...]Peguei o vidro e fui para o meu quarto. Tomei dois, devia ter pegado água, não é bom tomar remédio com fanta. Deitei e dormi. Acordei, era outra pessoa. E continuava invisível. Passei o resto da semana invisível e feliz. Comecei a economizar os comprimidos, tomava três por dia, um antes de ir para a escola, outro depois do almoço, outro antes de dormir. Não sonhava com nada, acordava feliz. No sábado tinha a festa e eu estava louco para ir, invisível. (FURTADO, 2005, p. 11)

No trecho, o consumo dos medicamentos consolida, na vida da personagem, seu encontro com o fenômeno – que nesse caso específico não é um elemento perturbador, mas que ainda assim transforma e modifica a vida da personagem. O fato desse fenômeno estar diretamente conectado à ingestão de um medicamento potencializa ainda mais a certeza do garoto, uma vez que é a partir do consumo constante que a invisibilidade será mantida.

Eis aqui a diferença principal na relação da personagem com o fenômeno quando comparada ao conto de Ruffato. O fenômeno, em “Frontal com Fanta” é responsável não por provocar o terror na personagem ou até mesmo o medo – como diziam os teóricos mais conservadores a respeito da natureza do gênero fantástico – mas por lhe dar a ilusão da felicidade, por fazer com que o protagonista tenha “coragem” de penetrar nos mesmos ambientes nos quais não se fazia notar, caracterizando uma das formas de manifestação descritas por Malrieu: “O fenômeno não é nada mais que a expressão concreta, ou a materialização das aspirações, dos fantasmas ou das angústias da personagem. Tudo ocorre no fundo de sua existência” (MALRIEU, 1992, p. 83, tradução nossa)³⁵.

Assim, personagem e fenômeno, nesse conto, estabelecem entre si uma relação harmônica, mas que não é menos problemática, já que é a partir da assunção dessa invisibilidade que a vida do garoto passa a se transformar. O embate consolidado a partir da

³⁵ Le phénomène n’est plus que l’expression concrète, ou la matérialisation des aspirations, des fantasmes ou des angoisses du personnage. Tout se ramène au fond à lui.

postura do garoto e da rejeição que ele sofre por parte dos círculos sociais que o cercam gera uma sequência de situações-limite cujas consequências são de ordem extremamente violenta. Essa exclusão é salientada por Malrieu, ao se referir às consequências da relação estabelecida entre a personagem e o fenômeno: “Agora ela [a personagem] está excluída ou rejeitada. Ela se tornou o Outro e passa a ser sujeito de um ostracismo irreversível”. (MALRIEU, 1992, p. 69, tradução nossa)³⁶.

4.2 Transformação do cotidiano: reação da personagem

A ruptura com o cotidiano que passa a se estabelecer a partir da descoberta do fenômeno e, portanto, de relação íntima e durável que se constrói entre ele e a personagem é caracterizada nos contos de modo distinto. Como a significação do elemento insólito tomará proporções desiguais em cada uma das narrativas, cada um deles encerrará uma reação diferente diante de sua descoberta.

No conto de Ruffato, o processo de compreensão e reconhecimento desse fenômeno não é menos doloroso do que sua descoberta. A incapacidade do menino de lidar com aquela revelação é traduzida num estado de perturbação que se materializa aos poucos. Vejamos o momento em que, após acordar com uma relevante indisposição, o garoto começa a refletir sobre o ocorrido na noite anterior:

O vento traquinou pelo quintal: derrubou a tábua-de-carne que secava junto ao poço d'água, derrubou mudas de roupa do varal, levantou poeira no agreste do pasto, espalhou cisco, espantou as galinhas, quanto tempo, esse ziguezague? A cabeça no colo da minha mãe, "Ele está variando, Tião, vou fazer um chá-de-melão pra ele, coitadinho". Agarrei o braço do meu pai, "Pai... vão atacar...", "Quem?, meu filho, quem...", "Eles, pai... vão atacar... de avião...", "Quem falou isso, meu filho?", "A rádio...o homem... a rádio...". Meu pai passou a mão na minha testa, "Você está variando, meu filho... Calma, está tudo bem. Calma..." e gritou para minha mãe, "Geni, vem logo... o menino... A febre..."

Passado o susto, mergulhamos na placidez azul de junho e nas mansas férias de julho. (RUFFATO, 2001, p. 230)

De saída, é possível perceber o impacto emocional que o fenômeno deixara na personagem: um estado febril caracterizado de modo muito elaborado. Em primeiro lugar, é importante mencionar que a descrição do sintoma apresenta um lirismo profundo, o que acentua ainda mais a sensação de perturbação por que a personagem passa. As marcas deixadas pelo vento – construídas a partir de enumerações, repetições e uma sutileza de aliterações cuja sonoridade lembra o elemento da natureza, como em: “agreste do pasto,

³⁶ À son tour, il est devenu Autre et fait l'objet d'un ostracisme irréversible.

espalhou cisco, espantou as galinhas” (RUFFATO, 2001, p. 230) – são reveladas a partir de suas “traquinagens”, personificação que intensifica também a sensação de passagem do tempo experimentada pelo protagonista. Essa percepção temporal é confirmada por meio da indagação do menino, como no trecho: “quanto tempo, esse ziguezague?” (RUFFATO, 2001, p. 230). Embora o narrador seja em primeira pessoa, percebemos aqui certo distanciamento característico do discurso indireto livre: a lembrança do narrador protagonista se presentifica no garoto que vivenciara aquele estado febril e que ainda parecia estar um pouco perdido no susto da noite anterior.

Em segundo lugar, é preciso considerar que esse estado de descontrole é traduzido numa tentativa frustrada de contar a novidade aos familiares. Evidentemente, considerando as condições de saúde atuais do filho, os pais acreditam que o pequeno apenas sofra por conta da febre.

Todo esse cenário é seguido de um parágrafo inteiro que marca a passagem do tempo e a aparente superação de um possível mal-estar: “Passado o susto, mergulhamos na placidez azul de junho e nas mansas férias de julho” (RUFFATO, 2001, p. 230). Em síntese, o salto temporal tem o objetivo de transformar, e até mesmo destruir, qualquer sequela de uma possível perturbação que havia até ali. A sinestesia da “placidez azul” e personificação das “mansas férias” acentuam a tranquilidade que parecia ter se instalado depois daquela audição do menino. Nota-se que, nesse primeiro momento o fenômeno é traduzido num pequeno “susto” e não numa problematização a ser resolvida e encarada pela personagem.

Joel Malrieu afirma que essa dimensão é natural nos textos fantásticos, pois a aceitação desse elemento que desestabiliza a natureza da personagem não ocorre de modo definitivo a partir do primeiro contato: a relação perturbadora que pode se estabelecer entre eles é construída gradualmente: “Num primeiro momento, a personagem está abalada, mas continua a confiar em suas convicções racionais. É apenas progressivamente que ela é forçada a admitir a realidade do fenômeno” (MALRIEU, 1992, p. 64, tradução nossa)³⁷.

O reconhecimento e a aceitação definitiva de que algo do insólito passa a se instaurar em seu cotidiano acontece na vida do garoto de “O ataque” logo na sequência do trecho anterior. Novamente, a consciência de que algo de estranho apodera-se da cabeça do menino é construída por meio de uma aparente tranquilidade instaurada por descrições de caráter prosaico:

³⁷ Dans un premier temps, le personnage se trouve ébranlé mais continue à s'appuyer sur ses convictions rationnelles, Ce n'est que progressivement qu'il est forcé d'admettre la réalité du phénomène.

Na segunda semana de volta às aulas, agosto entrado, especulava num finzinho de tarde, no cocoruto do morro, um caminhozinho de formigas, organizadíssima estrada preta mão-e-contramão, onde seria o olho-do-formigueiro, aquele fio errático que se perde no fundo profundo da terra, para, conhecendo, melhor combatê-las, quando, sem mais, o céu, as raras nuvens branco-róseas que preguiçosamente se esticavam para o sul, me lembrou os aviões, o grunhido dos motores... uma madrugada... o rádio ligado... Sim, não era sonho, não era pesadelo, eu tinha ouvido, não estava variando... Cataguases ia ser... mesmo... bombardeada! (RUFFATO, 2001, p. 230).

É fundamental analisar a organização dessa tomada de consciência por parte da personagem. Primeiro, vemos que o garoto está inserido numa situação serena composta pela descrição de uma paisagem natural em movimento que é carregada de significação. A composição do formigueiro e sua organização revelam duas dimensões importantes: a primeira é ideia de que a disposição dos insetos reforça o equilíbrio no qual o tempo do menino parecia estar alocado, como se tudo tivesse voltado à sua forma natural e organizada; a segunda concepção é a própria metáfora de um ataque do garoto ao formigueiro, conforme se observa no período: “aquele fio errático que se perde no fundo profundo da terra, para, conhecendo, melhor combatê-las” (RUFFATO, 2001, p. 230). Ou seja, ali, naquela situação, o menino se transformava num possível algoz daquele exército de formigas, partindo do pressuposto de que bem as analisava para assim poder enfrentá-las. Tal relação, além de ser uma das alegorias do título do conto, torna-se uma alegoria do fenômeno com o qual a personagem será colocada em embate: o ataque dos alemães.

Além disso, é por meio da imagem das nuvens que a lembrança de um possível ataque alemão retorna à mente da personagem. A própria forma narrativa metaforiza o modo como o susto se revela para o garoto. A tranquilidade das formas “branco-róseas” e sua respectiva preguiça são alvejadas pela repentina enumeração de lembranças que evocam o acontecido daquela noite, sequenciada pela construção gradual dos elementos que caracterizam o fenômeno, como: “os aviões”, “o grunhido”, “uma madrugada: e “o rádio”. A percepção de que aquilo não se tratava de uma ilusão retorna à mente do garoto e, a partir desse momento, não será mais esquecida. É nesse momento que o protagonista assimila seu confronto com o elemento perturbador, pois levará consigo sua certeza até o fim da narrativa. Malrieu afirma que é a partir desse instante que passa a ocorrer a desintegração da personagem, já que sua transformação, conforme ele mesmo dissera, será definitiva: “Qualquer que seja a maneira pela qual a personagem vive a experiência fantástica, ela permanece marcada de modo

permanente. Nada mais saberá ser como era antes”. (MALRIEU, 1992, p. 70, tradução nossa)³⁸.

No conto “Frontal com fanta”, a transformação do garoto se realiza nos primeiros contatos com o fenômeno. Como não há um embate perturbador entre o protagonista e a invisibilidade – e consequentemente a ausência de um período de certificação daquela nova experiência – a modificação do cotidiano nessa narrativa é dada por ações cujas consequências não conseguem ser medidas pela personagem. A percepção de que a invisibilidade agora o acompanhava modifica completamente a relação que ele estabelecia com os outros à sua volta, dando “coragem” à personagem de se inserir em diversos ambientes nos quais sua presença não era esperada ou admitida.

Algumas dessas situações revelam o quanto a invisibilidade modificara a compreensão que a personagem construía da realidade que tinha. Vejamos, abaixo, a primeira situação na qual a atitude do menino, após a certeza de sua condição de invisível, é instalada:

Saí do banheiro, o sol batia no pátio, nos cabelos das meninas, nas pernas das meninas. Duas delas, das mais lindas, passaram na minha frente, entraram no banheiro. Entrei atrás delas. É claro que elas não me viram. Uma delas baixou a calcinha e sentou no vaso, mas não deu para ver nada, ela estava de saia. A outra abriu a blusa na frente do espelho e ficou ajustando os peitos dentro do sutiã. Eu estava muito feliz de estar ali, pensei em gritar ou botar a mão nos peitos dela, mas ela ia levar um susto, achei melhor não. Elas falaram de uma festa e saíram sem me ver. (FURTADO, 2005, p. 11)

O excerto em questão, embora traduza muito claramente as sensações da personagem, revela muito da relação estabelecida entre ela e a invisibilidade. Primeiramente, é importante ressaltar o modo com o qual ela opta por descrever a sequência de ações. Novamente, denotando tranquilidade face à situação, a narração é descrita de forma simples, por meio da enumeração e sequenciação das ações que ali ocorrem. À medida que cada uma delas, semanticamente, leva o leitor a construir uma expectativa de surpresa, ou melhor, de um desfecho trágico diante das atitudes do garoto – mecanismo que opera durante boa parte do conto – o protagonista apenas remonta os eventos sem se preocupar com as consequências de cada uma das suas ações.

Essa inexistência de tensão é reforçada, inclusive, pelas escolhas lexicais realizadas para descrever as garotas no banheiro, até mesmo porque ela reforça um possível estado de conforto e prazer trazido pela ingestão do medicamento controlado. Além disso, vemos que a

³⁸ Quelle que soit la manière dont le personnage vit l’expérience fantastique, il en reste marqué de façon indélébile. Plus rien saurait être comme avant.

natureza metaforizada na figura do sol aparece como condicionante de uma situação de prazer e tranquilidade que é intensificada pela beleza sexualizada construída na descrição do cabelo e das pernas das meninas.

E é neste singular universo de um aparente estado supremo de espírito que o narrador exprime uma certeza um tanto quanto terrificada. Embora entenda estar invisível e, portanto, seguro de que sua imagem não aterrorizaria as garotas, ele reconhece que, naquele momento, algumas de suas ações o tornariam expostos diante das colegas de escola: “pensei em gritar ou botar a mão nos peitos dela, mas ela ia levar um susto, achei melhor não.” (FURTADO, 2005, p. 11). Neste trecho, é possível observar que, por um momento, a aparente segurança da invisibilidade pode estar em xeque. Isto também é reforçado pela insistência com a qual o narrador relata que permanecia invisível: “É claro que elas não me viram / Elas falaram de uma festa e saíram sem me ver” (FURTADO, 2005, p. 11).

A existência de um possível abalo nessa relação perfeita que se edificara entre a personagem e fenômeno é que constitui o modo com o qual a personagem passa a lidar com seu cotidiano. Nesse momento, a existência da invisibilidade vai sendo colocada em questão, não apenas pelas atitudes do protagonista que serão julgadas pela sociedade ali representada, mas também pela percepção de que o efeito de sua possível sobrenatureza tinha terminado. Essa relação, na qual aparentemente a concepção da invisibilidade desaparece, lança o protagonista a um dilema crucial de sua relação com o mundo, pois ele teme ter que lidar com adversidades e com o vazio de sua condição existencial.

Malrieu nos diz que tal percepção é uma das propriedades do modo como o fenômeno opera na personagem fantástica:

o fenômeno [...] não faz nada mais que colocá-la [a personagem] de modo concreto em face ao vazio e à nulidade de sua própria existência, mas a personagem permanece muito tempo ainda humana e intelectualmente medíocre para alcançar esse degrau superior de consciência que lhe permitiria atingir essa descoberta de si. (MALRIEU, 1992, p. 73, tradução nossa)³⁹.

A personagem de “Frontal com fantá” se estabelecerá, portanto, diante dessa ausência/presença do fenômeno, dicotomia que não será suficiente para que o protagonista se dê conta da realidade que vive e dos mecanismos que operam o estabelecimento das regras de convívio e conveniência gerais. A presença da invisibilidade, que lhe oferece conforto perante

³⁹ Le phénomène (...) ne fait que lui renvoyer em miroir et de façon concrète le vide et l'inanité de sa propre existence, mais le personnage demeure trop médiocre, humainement et intellectuellement, pour parvenir à ce degré supérieur de conscience qui lui permettrait d'atteindre cette découverte de soi.

as situações mais singulares da vida social, também será a responsável por colocá-lo diante da difícil situação de aceitar o lugar que ocupa em todos os ambientes nos quais vive.

4.3 O fenômeno para os outros: A revelação

O dilema que se constrói a partir da constatação de que a vida de nossos protagonistas se modificara definitivamente não é menos problemático do que a descoberta de suas respectivas novas condições. Um dos momentos de maior tensão nas narrativas ocorre quando há uma tentativa de compartilhar a experiência vivida com aqueles que são mais próximos, pois a socialização de determinados efeitos do insólito rendem a cada um dessas personagens consequências desastrosas, podendo revelar que a incapacidade de lidarmos uns com os outros é muito mais monstruosa do que qualquer infração à ordem natural das coisas.

É justamente nesse período que nascerão os maiores embates, disputas e modificações na vida das personagens e que suas tensões podem tocar o leitor de modo ainda mais profundo, já que é nessa fase que serão consolidadas e postas em questão as relações estabelecidas entre a sociedade e cada uma das personagens.

No conto de Ruffato, a primeira tentativa do garoto em anunciar seu temor à família é, naturalmente, compreendida como uma consequência do seu estado febril, sendo absolutamente descartada a possibilidade de que ela representasse uma verdadeira anúncio: “Eles, pai... vão atacar... de avião...”, “Quem falou isso, meu filho?”, “A rádio...o homem... a rádio...”. [...] “Você está variando, meu filho... Calma, está tudo bem. Calma...”. e gritou para minha mãe, “Geni, vem logo... o menino... A febre” (RUFFATO, 2001, p. 230).

O verdadeiro estabelecimento dessa troca passa a ocorrer numa passagem um pouco mais adiante no conto, após o protagonista perceber que realmente estivera certo em seu diagnóstico. A primeira procura do menino pela família, acreditando que ela poderia fazer algo em relação ao ataque alemão, ocorre pelo simples fato de os pais ainda representarem uma linha no horizonte de proteção, uma vez que todo o ideal de família e união – como visto no capítulo 1 – estava naquele universo edificado. Vejamos o momento em que se inicia, diante de todos os membros da família, a revelação da personagem:

Desci a encosta a galope e, ao entrar em casa esbaforido, esbarrei no Reginaldo. “Só anda correndo, esse moleque...”, “Reginaldo...” “Quê que foi?” “É... que...” “Nada... Nada não...”...

— O quê que anda, meu filho, te machucando por dentro? - minha mãe perguntou, enquanto estendia a roupa-branca no varal.

— Nada não, mãe.

— Filho, não mente pra sua mãe... Você tem andado tão... borocoxô... tão... caidinho... Não está gostando da casa nova? É isso?

— Não, mãe...
 — Então... está... apaixonado...É? Hein?
 — Pára, mãe! Não é nada disso... É sério, mãe... Muito sério... Não é brincadeira não...
 Minha mãe jogou a água-com-sabão que restava no fundo da bacia sobre o capim-angola alto, enxugou as mãos no avental encharcado, e postou-se à minha frente.
 — Filho, aconteceu alguma coisa?
 Tentei evitá-la, mas ela agarrou meus braços, enlaçou meus olhos.
 — Responde!, filho-de-deus: aconteceu alguma coisa? (RUFFATO, 2001, p. 231)

De saída, é possível compreender que a perturbação do garoto apresenta duas naturezas distintas. A primeira é a da experiência com o próprio fenômeno, pelo próprio medo de que uma verdadeira invasão destruía a placidez e tranquilidade com a qual vive sua família. No entanto, nota-se que, no trecho, a angústia de compartilhar tal mal é tão intensa e perturbadora quanto o próprio elemento perturbador, se não superior, pois a personagem mostra-se ainda mais preocupada com a repercussão que sua informação pode ter dentro do seio familiar.

Ao adentrar em casa, e esbarrar com o irmão, a apreensão da personagem é notada em sua resposta hesitante, como em: “... ‘Quê que foi?’ ‘É... que...’ ‘Nada... Nada não...’” (RUFFATO, 2001, p. 231). Além disso, sua angústia também desperta a insistência da mãe em querer saber a razão da aflição do filho, o que põe o menino numa situação de desconforto ainda maior. Vê-se que as hipóteses sugeridas por ela como causa daquela aflição – isto é, o descontentamento com a casa nova, conforme se vê no trecho: “Não está gostando da casa nova? ”; ou sofrimento em razão de um possível afeto, como em: “Então... está... apaixonado...É? Hein? ”, – impulsionam ainda mais o medo de um possível compartilhamento.

O mal-estar gerado nesse momento caracteriza-se, justamente, porque, na visão do filho, haveria ainda alguma esperança de poder compartilhar com a família a realidade que presencia e, de algum modo, poder amenizar seu sofrimento. No entanto, o que ocorre é a provável certeza de que ele continuará a ser o único a ter que lidar com o fenômeno com o qual se vê confrontado e, portanto, deverá permanecer na solidão na qual estava, conforme afirma Malrieu: “Sozinha diante do fenômeno, a personagem procura, então, recorrer aos outros, mas, presa em sua solidão inicial, só lhe resta enfrentar um muro de incompreensão.” (MALRIEU, 1992, p. 64, tradução nossa)⁴⁰.

Assim, a revelação é consumida de modo claro:

⁴⁰ Seul face au phénomène, le personnage cherche alors à se tourner vers les autres, mais, pris au piège de sa solitude initiale, il ne peut se heurter qu'à un mur d'incompréhension.

Cabisbaixo, envergonhado, acuado, Vão rir de mim... vão rir... , engrolei "Eu... ouvi... na rádio... que vão jogar bomba... em Cataguases... que é pra todo mundo... ficar..."

O Reginaldo deu um murro na mesa, falou:

— Que rádio, sô! Esse menino é um fantasista, pai, vive inventando moda...

— Pra mim, ele é doente-da-cabeça — disse a Mirtes. (RUFFATO, 2001, p. 233)

O estado de apreensão e medo, e a falta de coragem são correspondidos pela atitude de Reginaldo. O irmão mais velho justifica as invenções do protagonista a partir das próprias atitudes cotidianas do menino, novamente subtraindo qualquer possibilidade de subjetividade que o menor poderia ter. A irmã Mirtes, sem pestanejar, atribui-lhe uma deficiência mental que invalidaria o reconhecimento de qualquer problema ou uma alteração no universo ao qual aquela família se habituara.

Essas reações configuram umas das clássicas atribuições direcionadas à personagem fantástica que é a dimensão da loucura. Embora não se reconheça como tal, a personagem é tida como louca por aqueles que a rodeiam, simplesmente pelo fato de sua informação não corresponder ao universo comum compartilhado pela maioria, denunciando que a personagem continua incompreendida. A outra questão suscitada por tais reações é a problematização do lugar ocupado pelo garoto e pelo silenciamento dessa subjetividade. Em outras palavras, a reação abrupta dos irmãos deve-se, sobretudo, ao julgamento conferido ao enunciador e não ao assunto abordado, o que revela o quanto a posição daqueles que rodeiam o protagonista é tão prejudicial quanto o fenômeno ao qual está confrontado, já que essa relação materializa a certeza da solidão da personagem principal, confirmando os pressupostos de Malrieu: “A personagem não pode esperar nada mais dos outros. Se ela fala, é porque ela não tem nada mais para esperar, nem mais nada a perder.” (MALRIEU, 1992, p. 65-66, tradução nossa)⁴¹.

A grande diferença que se estabelece diante dessa tentativa de compartilhar o fenômeno para os mais próximos, é que tal revelação modificará gravemente a vida da personagem a partir daquele momento. A confrontação com o fenômeno, quando restrita à própria personagem – ainda que a atinja profundamente – não modifica sua relação com o universo social e, portanto, não altera as atividades cotidianas que ela desenvolve. Entretanto, quando essa revelação é compartilhada, há dois problemas (ou dilemas) a serem enfrentados pela personagem: suportar a existência daquele fenômeno tendo que lidar com o medo que lhe provoca e assumir a nova relação que se estabelece com a sociedade, sendo que o garoto

⁴¹ Le personnage ne peut désormais rien espérer des autres. S’il parle, c’est parce qu’il n’a plus rien à attendre, ni plus rien à perdre.

passará a ser visto a partir de uma ótica ainda mais perturbadora e problemática. Isto é, a personagem fantástica passará por essa confrontação do insólito e do social como uma prova de fogo da qual fará de tudo para que seu equilíbrio seja restituído, uma vez que não é possível mais sentir-se segura em lugar nenhum. A crítica francesa Irène Bessière revela que essa fragilidade configura-se como a verdadeira realidade da personagem: “a verdade do indivíduo não está nem na regra nem na infração, mas numa imagem de si que não pertence ao mundo social” (BESSIÈRE, 1974, p. 216, tradução nossa)⁴².

Essa transformação por completo materializa-se no conto “O ataque” no segundo momento em que o garoto ouve no rádio a notícia de que os alemães invadiriam a cidade de Cataguases. Tendo em vista todo o contexto que já foi gerado pelas duas primeiras revelações, é possível presumir o efeito agressivo que essa segunda aparição do fenômeno provoca. A primeira audição, que fora realizada em maio, retorna no mês de outubro daquele ano:

Em meados de outubro, o zunido do rádio arrancou-me do sono. Arreando assustar o Reginaldo, engatinhei à cata do aparelho no negrume da madrugada, preendi-o entre os dedos, arrastei-o, sentei-me na beira da cama, procurei o botão do liga-desliga, mas, antes de achá-lo, escutei, nítido, "Aqui, Rádio BBC, transmitindo desde Londres, em mais uma emissão em português. Seguem novas instruções ao povo de Cataguases: o ataque alemão, segundo agentes da CIA, deverá ocorrer no fim de dezembro. Vinda do leste, uma esquadrilha bombardeará impiedosamente a cidade, abrindo caminho para a Cavalaria e Infantaria. Mais uma vez, recomendamos: mobilizem-se!" Meu corpo, um pão desequilibrado, o coração aos murros, um arrupio na espinha, uma bambeza nas pernas, uma barulheira em dentro da cabeça, a treva. (RUFFATO, 2001, p. 233)

Diferentemente da primeira escuta na qual as notícias estavam entrecortadas e a descrição da cena revelava-se completamente acompanhada da presença do medo, da insegurança e, até mesmo, da dimensão do sonho (um possível estado febril), a nova audição manifesta-se de modo muito claro e direto. A escolha dessa forma de apresentação do segundo episódio não é gratuita, nem aleatória; muito pelo contrário, ela possui duas funções: a primeira é a de materializar para o próprio garoto o fenômeno do qual todos seriam vítimas, excluindo qualquer possibilidade de incerteza diante daquele fato. A segunda função consiste na apresentação e materialização para o leitor de um evento em curso que poderia, possivelmente, levar a um desfecho trágico, ainda que numa previsão pouco plausível. Essa concepção torna-se possível devido à construção de um efeito de realidade numa estrutura contextual pouco provável, como a do ataque a Cataguases. A descrição tão perfeita da

⁴² La vérité de l'individu n'est ni dans la règle ni dans l'infraction, mais dans une image de soi qui n'appartient pas au monde social.

sequência de eventos que ocorreriam naquela cidade, com detalhes definidos no que tange à efetivação da ofensiva (data da realização, posição da esquadrilha) e a própria origem da notícia (BBC, Londres, CIA) possuem, no curso na narrativa, a função de produzir o efeito do real definido por Barthes (1988, p. 162)⁴³, ao tratar do realismo de Gustave Flaubert, na medida em que tais detalhamentos não são empregados com objetivos estéticos, mas sim com a finalidade de contribuir na intensidade da narração, criando uma atmosfera de verossimilhança onde parecia não haver nenhuma.

Outro fator importante a ser observado na segunda emissão localiza-se na simbologia que se constrói a partir da descrição desse ataque. Tem-se a revelação de um mal coletivo, de um inimigo de maior força, além do alerta dado de que toda a sociedade deveria mobilizar-se. Talvez essa última ação seja, nesse contexto, a mais representativa metáfora da construção, uma vez que ela simboliza a necessidade de uma aliança fortalecida dentro da sociedade para combater um possível inimigo. Nota-se, com isso, uma associação direta do ataque propriamente relatado no conto, o dos aviões, com o segundo ataque subentendido pelo contexto da narrativa, o que será destinado ao garoto e à sua família. A questão da mobilização, nessa leitura, ganha dois contornos: o primeiro refere-se à necessidade de toda a população evitar o ataque aéreo; e o segundo, subjetivo e simbólico, alude à necessidade de se estar atento às ofensivas que seriam feitas, inevitavelmente, à família a partir do momento em que a audição do garoto se tornasse pública. O que parecia apenas se referir à manifestação do fenômeno para o garoto traduz-se numa metáfora muito maior e mais representativa dos problemas que seriam postos em evidência, dada a condição social na qual vivia a família.

É possível afirmar que, nesse ponto, o texto fantástico joga com a realidade então descrita, uma vez que se vale de um elemento aparentemente impossível para tocar numa discussão de ordem social presente na realidade. Com efeito, a dimensão do insólito caminha até o limite do real para então questioná-lo e para que nele sejam observadas as realidades que, na maior parte das vezes, estão abandonadas à ignorância e ao esquecimento. Irène Bessièrre aborda como o fantástico opera essa relação: “O acontecimento fantástico redesenha a totalidade que a cultura apaga e a partir disso se encarrega de uma função libertadora. Ele não corresponde à passagem da fronteira do real, mas ao surgimento de certos domínios do real ofuscados.” (BESSIÈRE, 1974, p. 248, tradução nossa).

⁴³ “A finalidade estética da descrição flaubertiana é toda mesclada de imperativos “realistas”, como se a exatidão do referente, superior ou indiferente à qualquer outra função, ordenasse e justificasse sozinha, aparentemente, descrevê-lo ou – no caso das descrições reduzidas a uma palavra – denotá-lo. (BARTHES, 1988, p. 162)

O desenho de toda essa condição apresentada na segunda emissão e do valor profundo que ela representa nesse momento da narrativa tornam-se extremamente agressivos para o protagonista. Aqui, a personagem é completamente consumida pela manifestação do fenômeno e pela ideia da impossibilidade de ação diante dele. Tendo em vista a primeira experiência desoladora em relação ao compartilhamento da notícia, sobretudo no que se refere à reação dos irmãos, sua perplexidade é ainda mais intensificada uma vez que o fenômeno novamente se manifesta apenas para o garoto, levando-o à reflexão sobre sua própria possibilidade de intervenção: “O que fazer contra o fenômeno e contra o mundo que nos rodeia? (MALRIEU, 1992, p. 70, tradução nossa)⁴⁴”.

Não é a toa que a primeira ação do garoto, diante desse estado de impotência, será a direta consulta aos pais, novamente, suplicando, insistentemente, uma possibilidade de se fazer ouvir pela família:

Corri a cortina que separava a cozinha do quarto dos meus pais, entrei, “Que foi?”, “Sou eu, mãe...”, “Quem é, Geni?”, “Sou eu, pai...”, “Vem cá, meu filho... Quê que foi? Teve um sonho ruim?” “Mãe... Pai... eu... eu...eu ouvi aquela coisa... de novo...”, “A guerra?” perguntou meu pai, aflito, vestindo a boca com a dentadura, “É...a guerra...”, respondi focinhando-me entre os dois. Dia seguinte meu pai iniciou uma peregrinação, na tentativa de fazer-se ouvir pelas autoridades competentes.(RUFFATO, 2001, p. 233)

O desconforto e terror que devoravam a consciência do garoto levaram-no sequer a medir quaisquer consequências de um possível repúdio. O episódio acima, descrito diretamente na sequência da segunda emissão, revela o quanto a reação dos pais fora diferente daquilo que se esperava. Se o leitor ansiava por mais uma manifestação de rechaço ou atribuição de loucura por parte dos pais, sua expectativa se quebra. O desespero e a insistência do garoto são suficientes para convencer os pais de que tal ataque poderia ser consumado, e assim, não é preciso muito para que modifiquem suas opiniões a respeito do que farão dali em diante.

Essa quebra da relação clássica da experiência entre personagem e fenômeno – já que a família também estabelece contato, ainda que indireto, com o elemento perturbador – é uma das características que, inevitavelmente, levam a formação do insólito da narrativa de Ruffato a novamente se aproximar do registro com o real. Nota-se que, no trecho, sequer há qualquer indagação do pai ou da mãe – ou até mesmo uma resistência por parte destes – com relação às palavras do filho. Não houve aqui uma associação entre a denúncia do filho e seu estado febril.

⁴⁴ Que fairecontre le phénomène, et contre le monde qui nous entoure?

Todo o silêncio dos pais, seguido de uma ação tão representativa como a de se fazer ouvir pelas autoridades, demonstra que a dimensão do insólito, no conto, aproxima-se de uma reflexão da realidade social, o que já denota o modo como o fantástico penetra na discussão sobre a ordem do real. E conhecendo a forma com que a notícia será recebida pela sociedade que rodeia a família, é possível também dizer que o fantástico, como vimos, colocará em discussão as próprias fragilidades do que se acredita ter como um real normativo: “a narrativa fantástica tem como instância o problema da natureza da lei, da norma”. (BESSIÈRE, 1974, p. 18, tradução nossa)⁴⁵.

Nesse ponto vemos que se estabelece uma condição de compartilhamento do fenômeno fantástico. Embora os pais do garoto não tenham tido a experiência com a audição – o que de antemão já modifica a relação que eles manterão com tal acontecimento – a posição que ocupam no mundo mudará significativamente pela opção realizada de levar adiante as ideias proferidas pelo garoto.

Quanto a isso, é possível dizer que o medo que acometia o protagonista também será compartilhado com os pais. Tendo em vista que os progenitores do menino não procuraram outras fontes de informação antes de reproduzir o que filho ouvira no rádio, torna-se evidente que o medo também os acometera. Essa é a única justificativa que faz os pais tomarem decisões com tão graves consequências a ponto de arriscarem o questionamento da própria sanidade dentro do ambiente em que viviam.

Em síntese, podemos visualizar que a revelação no conto “O ataque” vai da atribuição da loucura ao compartilhamento do medo que consumirá as personagens. Tal composição não é aleatória: ela marca profundamente uma não percepção ou uma inocência diante da avaliação daquele fenômeno que é particular a essa família. As razões pelas quais o medo, a partir de então, será compartilhado entre esses familiares não se justifica apenas por uma relação de cada indivíduo e de sua subjetividade com o fenômeno, mas sim devido ao aspecto social que desenha as relações estabelecidas entre as personagens, o universo que os rodeia e os padrões de realidade compartilhados entre eles. A percepção de um possível ataque, nesse contexto, colocará em xeque a lógica da realidade compartilhada naquele universo social: “o jogo da razão e da não razão [...] passa inteiramente para a organização do texto que faz da imagem do insólito **o lugar da desconstrução crítica da representação do real e do mundo**”. (BESSIÈRE, 1974, p. 209, grifo e tradução nossos)⁴⁶.

⁴⁵ Le récit fantastique a pour ressort le problème de la nature de la loi, de la norme.

⁴⁶ Le jeu de la raison e de la déraison (...) passe donc entièrement dans l’organisation du texte qui fait de l’image insolite le lieu de la déconstruction critique de la représentation du réel et du monde.

No conto “Frontal com fanta”, a revelação do fenômeno pelo protagonista obedece a uma ordem distinta com relação ao conto de Ruffato. Não se verifica explicitamente a narração do fenômeno para os familiares. O anúncio é observado, apenas, em uma das consultas médicas que o garoto realiza. De que modo, então, é possível conceber o compartilhamento desse encontro entre fenômeno e a sociedade que rodeia a personagem?

Primeiramente, temos que levar em conta o fato de que essa revelação não é produzida porque não é obrigatoriamente necessária naquele contexto. Como o embate entre a invisibilidade e o protagonista não são construídos a partir de uma dinâmica de medo ou confronto, não há necessidade de compartilhar a experiência vivida. A personagem, certa de si e sua relação com fenômeno, altera, a princípio, seu comportamento dentro do meio social acreditando que a experiência pela qual passava lhe era benéfica e, que tal vivência ser-lhe-ia, sobretudo, uma ótima maneira de lidar com as pessoas que o rodeavam.

Desse modo, podemos observar que o efeito do contato entre a personagem e o fenômeno é originado a partir de outras formas de intervenção. É a partir dessa alteração comportamental do garoto que o fenômeno, ou melhor, as consequências da experiência entre o protagonista e o fenômeno serão reveladas aos familiares. As atitudes, os pensamentos, e as decisões da personagem levarão a família a identificar que havia uma perturbação de outra ordem na relação estabelecida entre o garoto e o mundo. A questão que se coloca, quanto a isso, é justamente de que forma os familiares encaram e a que eles atribuem essa alteração comportamental daquele ente familiar.

O primeiro compartilhamento da perturbação vivenciada pelo protagonista é narrado na sequência do momento em que ele conta ter lambido as axilas de uma menina durante uma festa e, conseqüentemente, ter sido agredido por diversas pessoas que frequentavam o evento. A reação da família diante de tal incidente não é tão diferente da reação dos irmãos do protagonista de “O ataque” quando aqueles receberam a notícia da invasão alemã, ainda que o problema instaurado no conto “Frontal com Fanta”, evidentemente, apresente proporções ainda maiores.

Todos em casa me viram, me olharam muito bem. Meu pai olhava para mim com medo, minha irmã com nojo e minha mãe chorava.
Meu irmão chegou com a namorada, ninguém disse nada para ela que eu era um drogado e maníaco sexual. Minha irmã não quis me deixar dormir no chão do quarto dela e eu dormi na sala, no sofá. (FURTADO, 2005, p. 12)

De saída, essa cena torna-se significativa dentro do contexto em que está inserida. Primeiro pelo fato de que, a partir daquele momento, o garoto tornara-se visível para sua família: “Todos em casa me viram, me olharam muito bem” (FURTADO, 2005, p. 12), o que revela de tal modo a contradição permeada no conto: aquele que era ignorado, despercebido e desconsiderado dentro do eixo familiar passa a ser notado de modo chocante. A ideia da “visibilidade”, em suas várias acepções, é colocada em questão, uma vez que o protagonista se vê num lugar incomum diante do seu eixo familiar e, aparentemente, deixa de estabelecer o contato com o fenômeno.

Além disso, outro fator de extrema importância no trecho é a natureza do olhar que cada pessoa lança para o protagonista. O pai, ao olhar com medo, enxerga no garoto a possibilidade de um próprio inimigo dentro de casa; a irmã, querendo distanciar-se, observa uma figura ameaçadora para sua natureza feminina; e a mãe lamenta o destino que seu filho tomara naquele período. Tais reações não são em nada surpreendentes se considerarmos, desde já, as relações que a família mantinha com o menino até ali. Vejamos que em nenhum momento alguém se oferece para conversar com o garoto, dando a possibilidade de fazer com que a subjetividade dele seja compreendida ou venha à tona, ou ainda de compreender qual impulso o levava a um ato tão ofensivo naquele contexto. Ao contrário disso, o garoto, dali em diante, é percebido como a figura perversa que sofre de distúrbios mentais ou emocionais gravíssimos.

Essa repulsa é confirmada também no tratamento que o garoto recebe logo após a experiência que vivera na festa. A fim de que a visita do irmão mais velho, acompanhado da namorada, não sofra interferência com as atitudes do protagonista, a família opta pelo silêncio em relação ao caso e pelo afastamento do garoto da convivência com os demais.

Essa ausência de qualquer interesse na figura do menino ou no conhecimento da problemática que o atinge, transformando-o num ser do qual é preferível manter distância caracteriza precisamente o modo como ocorre a desintegração da personagem fantástica proposta por Malrieu. Se a família já mantinha certa distância do garoto por inúmeras razões, agora o limite será ampliado, consolidando de modo mais intenso ainda a solidão que acomete a personagem: “A personagem se encontra definitivamente reduzida ao silêncio e à solidão” (MALRIEU, 1992, p. 65, tradução nossa).

A segunda vez em que as atitudes do menino, crendo em sua invisibilidade, chocarão a família ocorre quando o protagonista decide tocar nos seios da namorada do irmão. Considerando, de antemão, o episódio do banheiro naquela festa, os familiares já preferem tratar o caso de modo mais sério:

Me levaram num médico que me disse que eu precisava aprender a relaxar e outras coisas que eu já sabia e me receitou Paxon.[...]Agente ansiolítico indicado no alívio a curto prazo dos sintomas da ansiedade e da apreensão, do medo, e dos maus pressentimentos. Era o meu caso[...] Não estava mais invisível mas continuava feliz. Mudei de escola e passei o resto do ano feliz. No final do ano fiquei preocupado com as provas e com as festas e comecei a tomar três comprimidos por dia, às vezes quatro. Às vezes tomava com Vodka, nas festas. Depois comecei a tomar também o frontal da minha mãe, ela descobriu e escondeu no armário. Achei e tomei. Meu pai disse que ia me internar, minha irmã disse que eles deveriam chamar a polícia. (FURTADO, 2005, p. 12)

O episódio envolvendo a namorada do irmão levou a família à decisão de procurar auxílio clínico. A atitude do médico, sem surpreender muito o leitor, não difere da posição da família: o remédio logo é receitado, visando a superar os sintomas que a personagem insiste em apresentar. Novamente, a desconsideração de qualquer relação problemática com o que acontece com o garoto é vista e, além disso, mantida. A concepção de tratar as atitudes por meio de medicamentos apenas reitera e justifica a distância entre o protagonista e os familiares, e afasta qualquer possibilidade de compreensão do embate instaurado entre o garoto e a invisibilidade.

Além disso, é possível ver no trecho que a passagem do tempo faz com que o garoto passe a incorporar o consumo dos remédios como o aliado para a resolução de seus problemas. A invisibilidade, que para ele parecia ter desaparecido, fora simplesmente substituída pela ingestão desenfreada de medicamentos, dando à personagem a mesma sensação de aparente tranquilidade que o fenômeno anteriormente lhe proporcionava.

Essa substituição não se tornou menos problemática aos olhos da família do menino. As mesmas pessoas que o haviam recomendado a um médico e a um tratamento à base de ansiolíticos agora tentavam encontrar uma outra solução para a nova condição de viciado do garoto: a irmã crendo ser um caso de polícia e o pai buscando uma solução que pudesse eliminar o compartilhamento dessas experiências entre o menino e seus familiares. Vemos, novamente, uma tentativa de bloquear, a qualquer custo, o diálogo que as atitudes do menino insistem em estabelecer. Diferentemente do conto de Ruffato, no qual a insistência do menino na manifestação do fenômeno leva os pais a refletirem sobre a possível condição experimentada pelo filho, os familiares da personagem de “Frontal com fanta” apelam para soluções práticas cujo interesse não é resolver a situação ou encontrar a razão de sua existência, e sim, a de restaurar – a qualquer custo – a unidade do ambiente que parecia existir antes do envolvimento do garoto com os medicamentos.

Tal posicionamento é consolidado a partir do momento em que ocorre uma reviravolta no conto. Trata-se do instante em que os familiares decidem que a melhor solução para o garoto é o encaminhamento a uma clínica de reabilitação. A decisão é tomada após ocorrer a terceira situação em que se confrontam as consequências da ideia de invisibilidade e a percepção dos familiares. Após o protagonista ter agredido uma mulher dentro de um supermercado e ter sido, abruptamente, cercado pelos seguranças do estabelecimento, todos chegam à conclusão de que a melhor saída para o garoto é o encaminhamento para um lugar onde a personagem possa restabelecer sua “normalidade”:

Meu pai, minha mãe e meu irmão sugeriram que eu fosse internado, ficasse um tempo numa clínica. Achei ótimo, eu não queria mais ficar olhando para as pessoas que estavam sofrendo por minha causa. Meu irmão me ajudou a fazer a mala. Meu pai me deu um beijo, fazia muito tempo que eu não via ele tão feliz. Minha mãe chorou um pouco mas também estava feliz. Só quem parecia triste era minha irmã. Eu disse que ia me tratar e voltar logo. Ela perguntou se podia pegar meu videogame e eu disse que sim. (FURTADO, 2005, p. 12)

A primeira questão a ser ressaltada no trecho é o reconhecimento do lugar que a própria personagem ocupava. Enxergando-se como um fardo que desestabilizava a família, o protagonista assume que a separação como uma boa opção para lidar com tal problema, admitindo-se como único responsável pela gravidade que aquela situação tinha tomado. Essa posição é descrita por Malrieu no momento em que disserta acerca das consequências da revelação do fenômeno ao mundo que rodeia a personagem fantástica. Considerando os caminhos que é levado a percorrer, o crítico afirma: “Não lhe resta nada mais do que se resignar diante do próprio destino” (MALRIEU, 1992, p. 70, tradução nossa)⁴⁷.

Outro fator importante a ser considerado é o modo adotado a partir daquele momento pela família para lidar com a subjetividade do garoto. A imagem de pena ou de nojo dá lugar agora a uma demonstração de afeto nunca antes vista, denotando que o sentimento de felicidade ali visivelmente instaurado na figura dos familiares ilustra a dimensão do peso que o protagonista representava para a família. Enquanto no conto “O ataque” nota-se ainda uma relevante preocupação dos pais com relação ao garoto, em “Frontal com fantá” o que se vê é apenas a possibilidade de restaurar a unidade abalada com a presença do protagonista sem que para isso seja necessário abandoná-lo: a modernidade criara ferramentas eficazes e usuais para tal tipo de tratamento.

⁴⁷ Le personnage ne peut rien faire d'autre que se résigner à son propre sort.

Desse modo, vemos que o encaminhamento para a clínica, nessa altura do conto, representa a impossibilidade de ação. As atitudes tomadas pelo protagonista, ao invés de provocar um questionamento acerca das fragilidades do menino ou chamar a atenção a respeito do modo como a família lidava com ele contribui contrariamente para fomentar a distância que se estabeleceu entre eles, o que revela a concepção da desintegração da personagem fantástica: “Quanto mais a personagem tenta persuadir o seu retorno sobre a realidade que ele viu, mais ela inspira a desconfiança.” (MALRIEU, 1992, p. 69, tradução nossa)⁴⁸.

Em “Frontal com fanta” a consequência do compartilhamento com a família das sensações experimentadas pelo protagonista afeta apenas ele próprio. Sua família não precisa buscar respostas para lidar com seu comportamento, nem necessita passar por um abalo ainda maior para refletir sobre sua própria atuação. A resolução do problema consiste, simplesmente, em fazer com que o garoto desapareça da vista de todos.

Eis uma das principais diferenças entre as personagens fantásticas analisadas neste trabalho. Na medida em que a “realidade” de cada uma torna-se comum em diferentes contextos e ambientes, as sequelas de todo o processo de revelação sofrerão as modificações que cabe a cada uma dessas circunstâncias. Se no primeiro conto a impossibilidade de resolver um dilema faz a família confrontar-se diretamente com a sociedade, no segundo é essa ausência de confronto que perfaz a solidão instaurada na personagem.

Veremos, no capítulo 5, de que modo esse desenho narrativo consolida os questionamentos da realidade os quais nos propusemos a analisar no curso desta dissertação. Qual é a representação que o embate consolidado no conto “O ataque” possui se considerarmos os parâmetros adotados naquela de sociedade? O que a ausência e o distanciamento entre a personagem e família dizem acerca dos valores instaurados em cada contexto? O que o destino dos protagonistas pode revelar a respeito de cada um desses conjuntos de relações?

4.4 As consequências da revelação

A consolidação do contato entre as famílias dos protagonistas e a perturbação que sofriam deixou algumas marcas na trajetória das personagens as quais serão determinantes para o destino que cada uma delas irá percorrer. Embora os garotos, de modo geral, estejam

⁴⁸ Plus le personnage tente de persuader son entourage de la réalité de ce qu’il a vu, plus il inspire la méfiance.

fragilizados diante da reação apresentada pela família, a incapacidade de compreensão do momento, a ingenuidade para uma avaliação mais ampla da situação e a impossibilidade de fazer frente ao mal que os afeta serão condicionantes para que eles reajam a esse embate de maneira distinta.

Da segunda vez que o protagonista de “O ataque” falara sobre a invasão alemã – o primeiro momento em que seus irmãos tomavam ciência do fato – sua reação imediata é procurar isolar-se em um local distante da residência, uma vez que o deboche e a ironia dos irmãos o haviam perturbado consideravelmente. A atitude frente ao desassossego, que a princípio pode ser vista como uma simples reação infantil diante da invalidação de um discurso, torna-se simbólica na análise do contexto em questão. Vejamos abaixo o momento em que o garoto se ausenta de casa e procura refúgio em uma parte alta da cidade de Cataguases:

Saí alado em direção ao campinho terraplenado no alto do Paraíso, vontade de nunca mais pôr os pés naquela casa, raiva do Reginaldo e da Mirtes, de quem, aliás, nem devia ser irmão-de-verdade, desconfiava[...] Ganhei a estradinha que enviesava morraria acima, de-chão, ressulcada pela enxurrada, calhaus magoando a banda dos pés enchinelados, uma pirambeira, casinhas adoentadas agarradas à terra amarela esfarelenta, laje na altura do armamento, fedor de porcos no cercadinho, uma plantaçãozinha de mandioca, um alastro de verdurinhas magras, um gato espreguiçado na janela, outro encaracolado na porta da sala, sobre um tapete imundo, dois filhotes rolam na poeira do terreiro, e cachorros e cachorros e cachorros, todos na viralatice, continuei caminhando, os tetos espaçando, um barraco aqui, um puxado ali, lá em baixo o Beira-Rio enrodilhado no Rio Pomba, uma parte do Paraíso; (RUFFATO, 2001, p. 231-232)

No trecho, a reação do garoto não poderia ser diferente. Tomada pela raiva, sua consciência, num primeiro momento, busca justificar a dificuldade em lidar com o irmão. No entanto, tal problemática não se estende e não se transforma em uma reflexão mais elaborada sobre o que o protagonista deveria fazer com relação ao que se passara em sua casa. Ao invés disso, segue-se, a partir de então, uma descrição fotográfica da paisagem que cercava o garoto no momento em que subia até o ponto mais alto do bairro em que morava. Tal escolha narrativa apresenta dois aspectos significativos para a compreensão da reação da personagem que não podem ser desprezados na análise.

A primeira é o fato de essa descrição ser composta por muitos elementos que caracterizam a acentuada carência do local, marcada por habitações simples e inacabadas – conforme se observa nas expressões: “casinhas adoentadas” e “um barraco aqui, um puxado ali” (RUFFATO, 2001, p. 231-232) –, por um desenvolvimento rural precário – como em:

“uma plantaçozinha de mandioca, um alastro de verdurinhas magras” e “fedor de porcos no cercadinho” (RUFFATO, 2001, p. 231-232) – e por um solo seco agredido pelo sol e pela enchente – como em: “a estradinha [...] de-chão, ressulcada pela enxurrada, calhaus magoando a banda dos pés” (RUFFATO, 2001, p. 231-232). Todos esses elementos proporcionam ao leitor uma sensação de angústia em face de uma paisagem degradada, que revela as consequências de um baixo desenvolvimento social. Os adjetivos escolhidos pelo autor e o emprego dos diminutivos reforçam essa negatividade presente no ambiente, a qual intensifica ainda mais a sensação de desgosto experimentada pela personagem.

Outro fator a ser evidenciado no trecho é a escolha narrativa de colocar o leitor dentro da cena, com uma perspectiva quase que cinematográfica, a fim de que possa experimentar exatamente o que o menino ali vivera. Tal técnica, que aparentemente se trata apenas de uma descrição, tem um potencial narrativo considerável, uma vez que consegue oferecer ao leitor a possibilidade de tirar suas próprias conclusões a respeito do modo como o garoto enxergava e concebia a realidade.

A riqueza narrativa dessa paisagem torna-se significativa quando encerrada pela frase que, no contexto, revela uma enorme força semântica: “uma parte do Paraíso”. A referência ao nome do bairro onde se passa a história carrega acentuado tom irônico, uma vez que a palavra denota o melhor lugar para se viver, justamente, no momento em que caracteriza a imagem daquele ambiente altamente degradado. Essa menção ao nome do bairro, nos momentos em que aparece no conto, tem essa função significativa de se contrapor a realidade local que em diversos aspectos se distancia muito do lugar ideal de estar.

No entanto, a reação do garoto diante da invertida dos irmãos não termina na descrição da paisagem. Ao chegar a seu destino, a parte alta do bairro Paraíso, a personagem mergulha em algumas lembranças que o ambiente a fizera recordar:

entrei na mata, uma vez acompanhei minha mãe na panha de lenha, numa parte onde as grimpas entrelaçavam as folhas e o sol, a custo, chovia seus raios no mato rasteiro, "Mãe, tem lobo aqui?", "Lobo? Tem não, meu filho", subi numa pitangueira, me lambuzei de fruta, madornei esticado no silêncio, os olhos enfeitados pelas serpentinas luminosas que boiavam no ar, nem percebi a noite invadir a tarde. (RUFFATO, 2001, p. 232)

Subitamente a descrição minuciosa da paisagem dá lugar a um conjunto de narrações que torna o período lírico. De início, nota-se uma mistura das atividades, do tempo e da fala das personagens, como se pode notar na sequência seguinte: “entrei na mata”, “acompanhei minha mãe”, “Mãe, tem lobo aqui” (RUFFATO, 2001, p. 232). A justaposição dessas expressões caracterizam um estado de desconexão com a realidade experimentada pelo garoto,

denotando um fluxo de consciência construído involuntariamente para fugir do desconforto com o qual deixara a casa. O aspecto lírico também é reforçado pelas escolhas lexicais empregadas na construção desse fluxo: em primeiro lugar, pelas aliteraões do conjunto “*panha*” e “*lenha*” e do período “as **g**rimpas **e**ntrelaçavam as folhas e o sol, a custo, chovia seus raios no mato rasteiro” (RUFFATO, 2001, p. 232); e em segundo, pelo paradoxo estabelecido na construção “o sol chovia seus raios” (RUFFATO, 2001, p. 232).

Essa composição constrói a visão de um ambiente onde o garoto passava a se sentir confortável, uma vez que se afastava da presente realidade agarrando-se às boas lembranças que aquele cenário evocava. Essa sensação é confirmada pelas frases seguintes, nas quais podemos observar que o protagonista mergulha num pequeno universo de encantamento e contemplação: “madornei esticado no silêncio, os olhos enfeitiçados pelas serpentinas luminosas que boiavam no ar” (RUFFATO, 2001, p. 232). A aliança entre o silêncio, a ideia de feitiço e a imagem de uma serpentina iluminada que boia no ar – movimento que associa uma ação específica da água (boiar) a outro elemento da natureza – exprime um lirismo sutil que, novamente, ressalta a concepção do prazer e do alívio que aquela mínima fuga da realidade poderia proporcionar à personagem.

Desse modo, é possível pensar que, a princípio, essa seja a única saída que o garoto pode encontrar para lidar com suas problemáticas com relação ao fenômeno e à família. A fuga – que acontece fisicamente por meio da subida até o alto do bairro, e metaforicamente, por meio do distanciamento de ideias – revela a impossibilidade de qualquer enfrentamento maior que possa haver dentro das condições mantidas pelo protagonista. Não há aqui a possibilidade de compreender o que se passaria na cidade (o ataque dos alemães) quanto tampouco de entender as razões da reação agressiva por parte dos irmãos.

O terceiro momento, no qual o protagonista se dirige aos pais na tentativa quase desesperada de convencê-los sobre as informações que escutara no rádio, tem consequências muito diferentes daquelas obtidas nas primeiras reações da família. A terceira investida que poderia caracterizar o momento de completo rechaço em relação às ideias do garoto, como vimos há pouco, rompe com a expectativa do leitor pelo fato de os pais do garoto começarem a acreditar que a emissão da rádio BBC era, efetivamente, real, conforme se nota no trecho: “ ‘É...a guerra...’, respondi focinhando-me entre os dois. Dia seguinte meu pai iniciou uma peregrinação, na tentativa de fazer-se ouvir pelas autoridades competentes” (RUFFATO, 2001, p. 233).

Essa atitude altera a relação do embate estabelecida dentro do conto. Se até momento o fenômeno atingia especificamente o garoto – modificando as ações deste e sua relação com o

mundo – agora, ainda que indiretamente, a perturbação atingirá os pais do protagonista e também a relação que a família toda estabelece com as pessoas ao redor.

A ampliação desse conflito traz consequências de outra ordem. Se no primeiro momento, a única opção do menino para fugir das situações era a de se isolar, não interferindo no universo social que o rodeava, a transformação da família diante da notícia tocará em meandros perigosos. Ao passo que os pais lutam para se fazer ouvir na cidade, eles começam a ser perseguidos por um Estado/Sociedade que passa a interpretá-los como verdadeiros perturbadores da ordem, já que a notícia sobre a invasão alemã poderia afetar a unidade sócio-política vigente na pequena Cataguases.

Considerado esse fato, é importante realizarmos algumas análises a respeito do modo como a construção do conto é feita e como a ocupação dos lugares considerados problemáticos é mutável dentro narrativa. A princípio, as ideias do garoto são refutadas pela família, que, por sua vez, trata as revelações por ele feitas apenas como sintoma de um estado febril ou como um devaneio infantil. Num segundo momento, é a família que se surpreende e que se perturba com a revelação do garoto, abrindo espaço para que a sociedade a veja como subversiva. Finalmente, a partir das complexas consequências originadas no embate entre a sociedade e a família, vemos que esta passa a sentir as problemáticas existentes naquela. Essas relações aparecem organizadas na tabela abaixo.

	EMBATE	
Primeiro Momento	Garoto x Fenômeno (O ataque)	A família considera que o garoto tem problemas.
Segundo momento	Garoto e família x Fenômeno (O ataque)	A sociedade/Estado considera que a família tem problemas.
Embate final	Garoto e família x sociedade /Estado	A família passa a sentir quais são os problemas da sociedade/Estado

Essas mudanças de perspectiva tem uma razão de ser dentro do contexto da narrativa, já que são justamente elas que problematizarão a reflexão que se faz sobre o papel que cada uma dessas personagens/símbolos ocupa dentro da sociedade representada no conto. É por meio dessas alterações, e das razões delas acontecerem, que podemos compreender quais reflexões a trajetória do garoto pretende evocar no leitor. E tais reflexões, não podem ser compreendidas apenas pelo viés narrativo, já que a alteração desses papéis entre as personagens está diretamente relacionada a questões ideológicas e sociais.

Diante desses elementos a transformação da personagem em “O ataque” – mudança que, inicialmente, aludia a um simples sintoma infantil por parte do protagonista – desdobra-se num problema que será fundamental para a construção e encaminhamento da narrativa. Ao transbordar sua visão e seus medos para o universo familiar e, conseqüentemente, para a sociedade como um todo, a personagem vê-se diante de um desafio ainda maior do que aqueles que experimentara até então: o de compreender ou não compreender quais as reais relações que determinam até que ponto as nossas verdades podem ser explicitadas no universo social no qual nos inserimos.

O conto “Frontal com fanta” não se constrói também sem ter que lidar com a transformação de seu protagonista diante das revelações de sua problemática para a família. Sem necessariamente afirmar que se torna invisível, mas traduzindo a reflexão de seu estado em diferentes atitudes, a transformação do protagonista após a revelação é bem diferente daquela vivida pelo garoto de “O ataque”. A primeira consequência face às reações da família é a intensificação do uso de medicamentos. Se tal hábito já era realizado a partir da ingestão às escuras de Frontal pelo protagonista, ela se torna regra a partir do momento que família se sente atingida por um distúrbio no comportamento do garoto:

O médico cortou o ansitec e me deu valium. Li a bula. O princípio ativo do valium é o diazepam. Indicado para distúrbios emocionais, especialmente ansiedade, e distúrbios comportamentais, como a má adaptação social. Agora sim. Um antes de dormir, às vezes dois. (FURTADO, 2005, p. 13)

De início, não há nenhuma resistência em acatar as condições que foram impostas pela família, até mesmo porque sua rotina, até ali, não fora alterada. A personagem continuava a frequentar a escola, a morar junto da família e a realizar as atividades cotidianas, o que – na sua visão – não atingia a organização de sua vida, nem daquilo em que acreditava.

Essa passividade desenvolvida pelo protagonista não é gratuita. O fato de ele concordar com o encaminhamento dado pela família – o de consultar um médico e de consumir medicamentos – é também a única forma de lidar com os acontecimentos que o rodeiam. A personagem – levada a acreditar que a condição que lhe fora imposta era verdadeira, e que as razões pelas quais ela tomava determinadas atitudes eram patológicas – sequer questiona sua nova condição.

Tal posicionamento também se verifica a partir da segunda reação dos familiares face às ações do menino, incidente que vai resultar no encaminhamento do protagonista à clínica de reabilitação. Diferentemente do primeiro momento, no qual a visão dos pais é aceita e

inclusive reproduzida pelo garoto, a mudança do ambiente de convívio na vida da personagem lhe dá a possibilidade de passar a realizar algumas interpretações por conta própria.

A convivência com a racionalização das perturbações alheias, como em “a perda da capacidade de conviver socialmente foi a causa de sua internação” (FURTADO, 2005, p. 16); com a instituição da medicação como regra para a manutenção do estado de aparente sanidade: “eles conversaram um pouco e concordaram que eu devia tomar nervium” (FURTADO, 2005, p. 15); e com o constante conflito entre as ações defendidas pelos médicos e pela família, e as atitudes que realmente empreendem, como em “troquei [um bromazepan] pelo meu head-phone, era só um rádio fm” (FURTADO, 2005, p. 19), levam o protagonista a questionar se seus próprios atos e modos poderiam realmente ser compreendidos como excêntricos. Essa possibilidade de reflexão pode, às vezes, tomar conta da personagem fantástica depois que nenhum outro tipo de contato pode ajudá-la a resolver seu embate junto ao fenômeno, conforme afirma Malrieu: “Num primeiro e último sobressalto de lucidez e de revolta contra aquilo de que é vítima, ela [a personagem] se coloca com ser humano pensante” (MALRIEU, 1992, p. 72, tradução nossa)⁴⁹.

No entanto, assim como acontece em “O ataque”, esse processo de descoberta das relações entre a ideia de normalidade e de anormalidade só é possível de ser compreendido a partir da análise social evidenciada por meio da revelação dos mecanismos ideológicos existentes em cada um dos círculos sociais abordados, já que o foco do conto passa a ser a posição da família do protagonista e da sociedade, os quais aceitam com total naturalidade a internação compulsiva como medida de resolução dos conflitos existentes entre os homens.

4.5 Para onde caminha a personagem fantástica?

Este capítulo procurou evidenciar em que medida os protagonistas de “O ataque” e em “Frontal com fanta” constituem-se como verdadeiras personagens fantásticas, seja no modo como lidam com o problema que os atinge, seja na maneira como lidam com família a partir de tal problemática, ou seja na possível transformação pela qual passam a partir do momento em que se veem sozinhos ou acompanhados diante de um dilema difícil de ser resolvido. As ações analisadas mostraram como a trajetória de cada um deles exige um processo de transformação do estado da aparente normalidade para um total embate estabelecido entre o que acreditam ser e ver e o que o círculo social que os rodeia coloca como verdade para cada um deles.

⁴⁹ Dans un premier et ultime sursaut de lucidité et de révolte contre ce dont il est victime, il se pose en être humain pensant.

Diante desses conflitos, nossa tarefa, a partir de agora, é compreender como essa relação com sociedade é estabelecida e em que medida ela possibilita a revelação de conceitos, ideias, valores, preceitos que nos permitam visualizar o quanto cada uma dessas atribuições é, por vezes, duvidosa. Não só isso, veremos também como tais circunstâncias influenciam diretamente a vida das personagens e como pequenos detalhes escondidos na natureza do dia a dia são responsáveis por determinar o destino que cada um dos protagonistas terá em sua narrativa.

5 A CONTRAMÃO NA VIDA SOCIAL

5.1 O lugar social: a questão de classe e sua (in)consciência

Como a tarefa principal deste capítulo é a discussão acerca dos mecanismos ideológicos que intermedeiam a relação entre os protagonistas das narrativas e o círculo social que os rodeia, seria impossível estabelecer tal reflexão sem considerar a classe social à qual cada um deles pertence. Primeiramente pelo fato de que essa característica torna-se fundamental no desenvolvimento de cada trajetória, já que as personagens sentem as consequências de um desarranjo social a partir do momento em que anunciam suas problemáticas. Em segundo, porque a questão de classe também é responsável por determinar a conclusão a que os garotos chegam após a mudança que passa a ocorrer em suas vidas. Em síntese, nenhum dos passos dados nesse contexto tem a possibilidade de ser observado fora das implicações e consequências da estratificação social.

Para compreendermos em que âmbito social se localizam nossos protagonistas, tomamos como base a interpretação do conceito cunhado por Marx a respeito da classe social, que pode ser resumido no reconhecimento de um grupo que compartilha ideias, modo de vida, interesses e cultura em contraposição a outro grupo de pessoas cujos valores sejam diferentes. (MARX, 1978, p. 397). Tendo em vista a distância histórica dessa definição, procuramos condicionar tal conceito de classe, neste trabalho, à análise da condição econômica das personagens, de suas ambições materiais e de suas reflexões acerca do próprio lugar social que ocupam, observando se há nessas relações uma consciência real das experiências pelas quais as famílias passam.

Nesse âmbito, o conto “O ataque” consegue ilustrar para o leitor o universo social vivenciado pela família do protagonista. Por meio de algumas descrições colocadas de modo aparentemente ingênuo na narrativa, torna-se possível constituir o espaço socialmente ocupado pela família que morava em Cataguases:

Naquele verão, meus pais tiveram a oportunidade de apertar a mão da felicidade. [...] Finalmente, nossa casinha quatro-cômodos, no Paraíso, ficara pronta. Dois anos naquele bafafá, da compra do terreno à ligação da força; dois anos de garrafas térmicas de café para o pedreiro, para o servente, para o poceiro, para o ajudante, para o eletricista, culminando com os sacos de pão-com-molho-de-tomate-e-cebola e os litros de quissuco no domingo da bateção da laje. Meu pai que vigiara, passo a passo, a edificação, desde a concretagem das bases até o assentamento da privada, desde a amarração das folhas de amianto da varanda até a chumbagem dos pés do tanque-de-lavar-roupa, estava fora de si. Abraçava a todos, conhecidos ou gentes nunca

dantes vistas; falava alto, o que não era do seu feitio; ria por bobças, por leréias... (RUFFATO, 2001, p. 225)

De saída, a construção inicial do período que abre o conto coloca em questão alguns temas-chave para a compreensão de toda a narrativa. A felicidade com a qual os pais do protagonista finalmente tinham se encontrado é justificada pela aquisição da casa própria, o que já denota certa concepção problemática com relação à vida, uma vez que a ideia de satisfação está completamente ligada a da aquisição de um bem material. No entanto, a descrição do modo como ocorrera o processo de edificação do imóvel é ainda mais reveladora no que se refere ao lugar social ocupado por tais personagens.

Inicialmente observamos a dificuldade encontrada pela família em realizar o projeto. Primeiro pelo fato da compra do terreno ter demorado muito, tempo que fora, provavelmente, gasto numa negociação da flexibilidade do preço do imóvel. Além disso, o narrador relata uma série de atividades adotadas por muitas famílias da classe baixa para a construção da residência própria, como a contratação de trabalhadores livres – muitas vezes vizinhos e conhecidos – para a realização das atividades, oferecendo – como parte do pagamento, ou até mesmo como pagamento todo – bebidas alcoólicas e comida.

Essas descrições levam-nos a localizar a classe social do protagonista de “O ataque”, sobretudo quando se descreve o processo de mutirão. Segundo os pesquisadores Marteleto e Stotz, compartilhar o trabalho de construção da casa entre os próximos é uma forma de conter gastos das famílias de baixa renda a qualquer custo:

Ocorre que os trabalhadores de baixa renda são também os construtores de suas próprias moradias, que são levantadas aos poucos, na medida dos seus parcos proventos. As despesas cotidianas são cortadas ao extremo e essa pequena poupança é investida laboriosamente na construção, que ocupa os finais de semanas dos proprietários, que quase sempre são também os pedreiros. [...] Não dispondo de betoneiras, misturadores ou condutores do concreto, [...] o construtor solitário solicita agora o luxuoso auxílio de seus amigos e companheiros. E, como todo esse processo, conforme reza a tradição, é também festivo, cabe ao dono do imóvel, terminado o trabalho, promover uma comemoração: um almoço lauto-mocotó, mão de vaca ou feijoada - acompanhado de libações alcoólicas. (MARTELETO & STOTZ, 2009, p. 128)

É possível ver que a família de “O ataque” encaixa-se nesse modelo de vida de trabalhadores de baixa renda. Além disso, vemos que o próprio pai do garoto também assume essa função de responsável pela construção e pelo recrutamento de profissionais para a realização da obra, estando atento a cada detalhe, cuidando para que seu imóvel fosse erguido da forma como planejava.

Outro detalhe que também evidencia o objetivo do autor em marcar o lugar social ocupado por suas personagens é a seleção dos objetos elencados na descrição desse movimento. A metonímia utilizada no oferecimento do *quissuco* e a opção pelas *folhas de amianto* também revelam os poucos recursos de que a família dispunha, já que estes itens são considerados os mais baratos no mercado em cada um de seus setores, o que denota ainda mais o esforço feito pela família a fim de obter a tão sonhada casa própria.

O mais interessante de toda essa construção é de que as conclusões a que chegamos sobre o trecho só se tornam possíveis pela interpretação da simples descrição sequencial de vários elementos. Novamente, Ruffato apresenta e insere suas personagens em um contexto de vida muito específico sem a necessidade de explicitá-lo. É a simbologia e a representação de cada um dos elementos que permite a identificação cuidadosa do quadro social ao qual a família pertence.

Com efeito, é possível pensar que todo o trabalho não é gratuito. A localização precisa da condição social ocupada pela família e do esforço a que se submete para poder gozar da propriedade privada são elementos determinantes para a construção da trajetória dessas personagens, já que a composição da história também se constrói pautada em muitos desses aspectos.

Esse lugar social não é reforçado apenas pela descrição factual e material da realidade do protagonista de “O ataque”. O discurso do qual seus familiares se valem para sustentar as atitudes e escolhas que realizam também é significativo para que conheçamos a classe social de todos eles. Um exemplo disso está descrito na fala da mãe do garoto quando revela a melhor parte de terem abandonado a cidade de Barbacena: “iam se libertar do aluguel, um suor suado à toa, para matar a sede do senhorio, sim, isso que era importante” (RUFFATO, 2001, p. 226).

A afirmação da mãe, proferida por meio do discurso indireto livre, revela uma concepção compartilhada por boa parte da sociedade no que se refere à simbologia do aluguel como condição de acesso à moradia. Essa relação configura-se na ideia de que a isenção de tal dívida mensal representaria uma “libertação”, ou seja, o pagamento seria uma total prisão para os inquilinos, como se a existência dele fosse um elemento que atravancasse a verdadeira felicidade de um lar.

Além disso, no momento em que a matriarca da família afirma se tratar de “um suor suado à toa, para matar a sede do senhorio” (RUFFATO, 2001, p. 226) ela denota o quanto, em sua visão, o pagamento não representa a ocupação de um espaço, mas sim a submissão a uma condição social que também é classista. Em outras palavras, há indiretamente o

reconhecimento de que a propriedade privada, quando terceirizada, também marca uma relação de poder, já que, muitas vezes, cabe ao proprietário a decisão do que acontecerá com o imóvel, e, consequentemente, com o destino dos inquilinos.

Essa associação da propriedade privada como um objetivo de vida é algo muito significativo para grande parte das famílias que habitam as regiões periféricas das grandes cidades. Buscando realizar o sonho da casa própria, elas se submetem a quaisquer condições de saneamento e infraestrutura a fim de nunca mais estarem submetidas ao pagamento de aluguel, pois, tendo consciência de sua condição social e aquisitiva, preferem apostar os muitos esforços e o pouco dinheiro que possuem num investimento que seja mais rentável e confiável, conforma revela Kowarick:

A casa própria é um abrigo que defende as pessoas contra intempéries que sobre elas podem desabar e tende a conformar uma modalidade de vida que pode trazer maior proteção às precárias condições de existência da maioria que aciona as engrenagens produtivas. Trata-se, sem dúvida, de uma estratégia penosa, mas que, em face das outras, pode trazer vantagens comparativas. (KOWARICK, 2009, p. 171).

A família de “O ataque” busca essa segurança de que fala Kowarick, por fazer parte de uma classe social historicamente oprimida pelas relações de poder, o que nos ajuda a identificar ainda mais o lugar social por ela ocupado. No entanto, como veremos no próximo capítulo, há também razões mais intrínsecas e problemáticas que a levam a optar por um imóvel privado.

Muito embora as personagens busquem essa segurança no *status* de propriedade privada na cidade de Cataguases, a vida que levavam no município de Barbacena também contemplava elementos que as faziam felizes. A diferença fundamental entre essas duas sensações de prazer reside no fato de o contentamento a que correspondem as ações vividas em Barbacena é de natureza, sobretudo, simbólica. No trecho abaixo, essa dimensão positiva é descrita pelo narrador e intercalada pela voz da mãe insurgida no meio do discurso:

Minha mãe, mulher sensível — “Claro que estou feliz, imagine!, estou chorando é de boba, tontice mesmo, tontice” — ponderava: ali viveram vinte anos — “O Reginaldo era de-colo ainda, uma coisquinha assim” —; verdade, as enchentes que estragavam com tudo — “Perdi a conta dos colchões jogados fora” — ficariam para trás, mas, até disso, tinha certeza, sentiria saudade, até disso; e mesmo esse negócio de morar tudo amontoado, parede-e-meia, espirro-saúde!, faria falta, no Paraíso, as casas salteadas, envergonhadas umas das outras; faria falta a camaradagem, ah!, faria!, até as brigas, as confusões, os disse-me-disses, a mexericagem, formavam uma família, a cara e a coroa. (RUFFATO, 2001, p. 226)

Nota-se, inicialmente, que a confissão da mãe acerca da felicidade na nova casa é construída por meio de um tom saudosista, ou até mesmo de arrependimento, como se a ausência da antiga residência impedisse a plena satisfação pessoal no novo endereço. Essa sensação pode ser compreendida em razão das relações de convivência que foram criadas quando ainda moravam no Beco do Zé Pinto – conforme se observa na seleção dos elementos: “mexericagem” “espirro-saúde” “negócio de morar tudo amontoado” (RUFFATO, 2001, p. 226) – já que a experiência com o compartilhamento da vida, naquele ambiente, também havia gerado um valor positivo para os moradores.

Esse dado é importante em nossa análise. O saudosismo caracteriza um sentimento de felicidade que é simbólico, ou seja, não é pautado pela ideia de propriedade, nem pela concepção de acúmulo. Muito pelo contrário, é a experiência com o coletivo que determina o sentimento agradável que tanto parece faltar no novo endereço. Tal concepção é ainda reforçada pela ideia de que até mesmo a perda constante de colchões em razão das enchentes, objeto representante da ordem material, era um acontecimento que faria falta.

Nesse sentido, é possível pensar que a família representada no conto – ainda que tenha optado pelas “casas envergonhadas do Paraíso” – reconhece um valor coletivo de ordem horizontal, o qual enxerga as pessoas da sua própria classe como semelhantes a si. Nessas circunstâncias não se observa no texto nenhum discurso de soberba que tenha sido gerado a partir do momento em que a família se muda para Cataguases, já que as críticas negativas da mãe aos pretendentes da filha e à namorada do filho mais velho já estavam presentes na vivência em Barbacena.

Esses elementos permitem afirmar que – até o momento da mudança – a família de “O ataque” tem consciência do espaço social onde vive e também da classe social que ocupa. O desejo pela casa própria apresenta-se, nesse contexto, como uma alternativa para se ver livre das relações de poder circunscritas ao pagamento do aluguel, e também uma chance de não ser mais objeto da exploração financeira de terceiros. Há nas personagens da família a consciência de que a camaradagem e o espírito familiar estimulado na convivência social com os outros inquilinos do beco não são suficientes para alterar, amenizar ou transformar as relações de opressão indireta com as quais a família teria de conviver pelo resto da vida caso permanecesse no imóvel alugado.

Ao lermos o conto “Frontal com fanta” e refletirmos sobre qual é classe social ali representada, a resposta a essa questão passa a ser construída a partir da simbologia que os medicamentos, a terapia e o tratamento médico possuem, já que são elementos claramente significativos de uma determinada classe média. Além disso, há alguns detalhes das ações das

personagens e da interpretação das opiniões proferidas por eles que também levam a essa mesma percepção.

Em primeiro lugar, tomemos como exemplo o consumo de medicamentos realizado pela mãe do protagonista. Esta é consumidora regular de Frontal do qual o menino faz constante uso e, além disso, ela também se mostra adepta ao uso de remédios homeopáticos e de florais: “Minha mãe toma floral, homeopatia e Frontal” (FURTADO, 2005, p. 24). Tendo isso em vista, é possível pensar que o patamar social ocupado por essa mulher é de uma classe privilegiada, já que ela possui condições e conhecimento suficiente para procurar diversos caminhos a fim de cuidar de seu bem-estar, como por exemplo, a medicina alternativa e a consulta com analistas ou psicólogos.

Esse quadro deve ser levado em consideração, pois, indiretamente, traduz um modo de vida da família, já que a mãe pode ser vista como um sintoma do que acontece nesse seio familiar. As condições materiais de que ela dispõe não demonstram haver nenhum tipo de opressão social econômica incidente sobre si. Muito pelo contrário. Bem diferente da família retratada em “O ataque”, a família de “Frontal com fanta” parece estar na posição de “opressora” dentro da classe social que ocupa, já que eles dispõem de uma empregada para “limpar a sujeira” que produzem, como se observa na passagem: “Os dois [pais do protagonista] têm uma empregada para limpar a sujeira, está tudo certo” (FURTADO, 2005, p. 24). Embora o fato seja apenas mencionado no conto pelo narrador, ele é representativo o bastante para aferirmos, minimamente, o poder aquisitivo da família.

O último fator que determina o pertencimento dessas personagens a uma classe social mais abastada é o fato de terem tido condições materiais de custear o tratamento clínico oferecido ao protagonista, sobretudo pelo fato de que tal decisão não demorou em nada a ser tomada e não precisou de qualquer consulta ou questionamento do impacto financeiro que ela poderia provocar. E isso é ainda mais significativo, já que se optou pelo pagamento, mesmo antes de se olhar para as questões que provocaram a alteração no comportamento do protagonista, escolha que revela o quanto a questão econômica – se comparada a outras adversidades existentes na relação em família – não configura, necessariamente, um grande problema.

Diante dessas reflexões, é importante atentarmos ao fato de que todas essas relações, fundamentadas numa estrutura social marcada por pequenos privilégios, baseiam-se na concepção da individualidade como instrumento para conduzir a resolução dos problemas, isto é, o direito a não ter seu universo pessoal atingido deve ser garantido a qualquer custo. Enquanto no conto “O ataque” a condição social daquela família valorizava o convívio e o

contato com os outros, transformando essas experiências num aspecto positivo, em “Frontal com fanta”, é na individualidade que os laços familiares parecem se constituir. Quanto mais distante se revelar a interação entre os familiares, melhor o convívio poderá ser estabelecido. No entanto, como vimos no capítulo 1, o preço pago pelo protagonista de “Frontal com fanta” resume-se ao fato de ele ainda não ter compreendido que é vítima desse mecanismo e que, portanto, não possui condições materiais (nem simbólicas) de alterá-las.

Com efeito, vimos que além de uma diferença histórica que afasta o desenrolar dessas duas histórias, há também um elemento social significativo responsável por estruturar o convívio e as regras de relação estabelecidas em cada uma dessas famílias. A própria concepção da instância familiar, a qual é fundamental nos dois contos, passa obrigatoriamente pela noção de poder aquisitivo de cada uma dessas famílias, constituída nos pequenos detalhes das ações e dos discursos por elas proferidas. Foi possível observar também, o quão a questão de classe é representativa na determinação da relação afetiva, baseada no par coletividade/individualidade.

Nossa tarefa, a partir de agora, é identificar de que maneira alguns pontos dessa relação de convivência entre personagem, família e a sociedade acabaram sendo considerados como absolutamente aceitáveis, quando – numa análise minuciosa, por meio de um descortinamento ideológico – podem ser vistos como contraditórios, problemáticos, e – muitas vezes – reprodutores de um valor social contra o qual as próprias personagens parecem se declarar.

5. 2 A docilidade da naturalização

Entrando propriamente no campo da ideologia e, portanto, na discussão sobre como algumas ações e atitudes são entendidas como naturais no seu processo de surgimento, nossa análise pautar-se-á na discussão de algumas metáforas-símbolo que organizam o pensamento das famílias dentro do conto. Veremos sob que aspecto essas instâncias agem sem que as personagens percebam que muitas verdades particulares foram aos poucos constituídas ou identificadas como coletivas.

No conto de Luiz Ruffato, o principal símbolo dessa “alienação” por parte da família é o desejo da casa própria. O pai, e, sobretudo, a mãe do protagonista apresentam a satisfação de suas vontades últimas na possibilidade de aquisição do imóvel. Vejamos o trecho em que o narrador discorre sobre as reflexões da mãe com relação ao objeto de seu desejo:

Tudo esvaziava de sentido, comparado ao sonho que estava cumprindo, datado de menina, nos cafundós-do-judas, gostava nem de lembrar: viver debaixo de um teto decente, seu, com um bonito amarelão no cimento liso. Esse, seu único pedido. Econômica, ajuntou nota a nota, separadas da paga pela lavagem das trouxas de roupa, e apreçou loja por loja de material de construção o pó da cor da sua exigência. (RUFFATO, 2001, p. 226)

A partir do excerto, observa-se que a concepção da casa própria está estruturada num sonho de infância, ou seja, há, desde a primeira fase da vida, uma relação profunda de desejo com a ideia de posse da propriedade, o que por si só se mostra problemático, uma vez que a infância deveria ser uma fase do desenvolvimento do indivíduo dedicada a temas menos complexos. Além disso, é importante ressaltar que tal desejo é constituído especificamente por um desarranjo social: é a partir do contato com a miséria e com más condições de habitação e convívio que se constitui o anseio e a busca incessante por uma realidade que seja diferente daquela vivida.

Se tomarmos essa associação tão íntima entre a ideia de propriedade e a concepção do prazer e da realização, somada à existência anteriormente discutida do par “felicidade/Paraíso”, veremos que a aquisição da casa própria não representa apenas a chance de abandonar uma condição social anterior de exploração, mas, para além disso, ela explora evidentemente a satisfação de um desejo muito maior. Não se trata apenas da resolução de um problema que a família possuía em outro momento, mas também (e talvez, sobretudo) da chance de vislumbrar na simbologia da propriedade a satisfação de um dos objetos paradigmáticos de desejo dentro de uma sociedade capitalista.

Em outras palavras, isso significa dizer que a dimensão da casa própria, em “O ataque”, representa um desejo de “consumo” da família e, conseqüentemente, a aceitação de toda e qualquer condição que a sua concretização exija. A sacralização e a valorização extrema da oportunidade de gozar da propriedade privada marca, antes de tudo, a satisfação da ideia de posse e da ideia de poder, atreladas a todas as representações que essas duas instâncias ocupam numa sociedade em que se restringem a uma pequena parte da população.

Essa concepção, de saída, já apresenta uma problemática importante a ser discutida. No contexto do conto, a satisfação desse desejo está atrelada a uma concepção ampliada do conceito de fetichismo da mercadoria, cunhado por Marx em *O capital*. Se lá o filósofo alemão já revelara como as mercadorias podem, dentro do sistema capitalista, ocultar as relações sociais de exploração do trabalho, sedimentando-se, por conseguinte, em toda a sociedade (MARX, 1980, p. 91), não seria distante pensar que tal conceito se presentifica na aquisição da casa própria pela família. A busca pela satisfação total desse desejo se sobrepõe

às outras instâncias da vida social, como a própria noção de que a construção “pelas próprias mãos” já configuraria um sinal de opressão em relação às outras classes sociais. Com isso, vemos que esse processo doloroso de edificação da residência, como se vê no trecho “nota a nota, separadas da paga pela lavagem das trouxas de roupa” (RUFFATO, 2001, p. 226), instituiu-se como absolutamente normal dentro da sociedade, ofuscando qualquer detalhe que revelasse as difíceis condições materiais com as quais as classes baixas são obrigadas a lidar em diferentes momentos de sua vida.

Essa é a primeira amostra de como os mecanismos ideológicos parecem funcionar no processo de naturalização das verdades dentro da sociedade descrita no conto. Aquilo que deveria ser um sentimento de revolta diante da situação vivida, ou seja, de indignação pelo fato de ter que trabalhar em dobro para, minimamente, garantir uma condição pouco menos instável para a família, como a possibilidade de “não mais perder colchões em enchentes”, torna-se motivo de contentamento, já que a representação do bem material satisfaz nossa noção de convivência em sociedade. No livro *O Tempo e o Cão - a Atualidade das Depressões*, ao se referir ao funcionamento da lógica do consumo e do desejo na sociedade atual, Maria Rita Kehl revela, justamente, como esse processo de valorização de um objeto de consumo se naturaliza na lógica social contemporânea:

Assim, se produzem os sujeitos expropriados da experiência do inconsciente e do desejo, ávidos pelo consumo de imagens que lhe indiquem quem eles são. Pois o que distingue a sociedade do consumo não é o fato que eles comprem incessantemente os bens em oferta, acessíveis a poucos, **mas que todos estejam de acordo com a ideia de que tanto o sentido da vida social como o valor dos sujeitos sejam dados pelo consumo**. Dito de outra forma, o que caracteriza a sociedade de consumo é o fato de que o fetiche da mercadoria, acrescido do valor (imaginário) de gozo, seja o verdadeiro organizador do laço social. (KEHL, 2009, p. 100, grifo nosso)

Conforme a autora mostra, essa naturalização do consumo como um valor social que deve ser compartilhado por todos não é algo dado no mundo: antes de mais nada, ela é produto de uma “sociedade de consumo”, isto é, ela representa a aceitação de uma premissa que foi construída historicamente e que fora instituída paulatinamente como verdadeira em vários níveis sociais. Esse processo de instauração “docilizada” de uma concepção, muitas vezes problemática, é revelada também pelo sociólogo Marcos Antonio Leite ao dissertar sobre o modo como aceitamos essas concepções:

Aceitamos explicações provisórias e fragmentárias do real como se fossem o próprio real, como se fossem explicações totais, plenas e satisfatórias. Em conclusão, não levamos a sério nem a realidade nem a nossa própria

existência. Quanto a esta última, não nos preocupamos em decidir efetivamente sobre ela. (LEITE, 1983, p. 6-7)

A concepção do autor revela um problema ainda mais grave, que se trata da nossa apatia diante de determinadas concepções de realidade, passividade que coloca em risco nossa própria noção de existência. A partir do momento em que não decidimos sobre os valores de nossa própria realidade, não podemos vislumbrar a possibilidade sequer de controlá-la. Para a família de Cataguases, numa condição social ainda inferior, tal condição torna-se praticamente nula.

Numa linha muito semelhante a essa, uma outra metáfora-símbolo também ajuda a compreender como se constrói em outros complexos processos sociais naturalizados como verdades no conto “O ataque”. Trata-se do momento em que a família adquire uma televisão para a nova residência:

Em fevereiro, meu pai, com a ajuda do Reginaldo e da Mirtes, meus irmãos, comprou a prestações uma televisão Telefunken vinte-e-três-polegadas para minha mãe poder acompanhar as novelas, "Um descanso pra cabeça, vocês não fazem conta", e para suas pernas encipoadas de varizes. (RUFFATO, 2001, p. 226).

Inicialmente, vemos que a escolha pela aquisição do televisor fora algo que reunira esforços de toda a família, o que denota a importância e relevância que tal aparelho tinha dentro de um contexto doméstico durante os anos 70, já que a televisão, naquela época, era o maior símbolo de entretenimento cultural e informativo. O que nos interessa observar, a partir disso, refere-se, justamente, à dificuldade enfrentada por esse núcleo familiar para que tal objeto pudesse ser adquirido. Considerando que as condições de vida de todos os familiares eram precárias – isto é, a mãe era lavadeira; o pai, micro comerciante; e os irmãos, operários – e que o aparelho televisor tinha um preço alto – ele fora pago em prestações – a opção pela aquisição, novamente, é realizada sem que se considere o quanto seu custo poderá prejudicar as mínimas condições sociais da família. Em outras palavras, a ideia do consumo é eleita como prioritária, sem que outras instâncias da vida social sejam consideradas, como o investimento na formação dos filhos ou no próprio bem-estar social da família, como saúde ou saneamento.

Essa reflexão revela como a questão do poder de compra, na visão da família do protagonista, sobrepõe-se a uma experiência de vida mais humana. Novamente há a materialização do consumo como um desejo que precisa ser suprido a qualquer custo, pois sua realização torna-se significativa para a composição do todo social. Essa escolha das

personagens, assim como no exemplo anterior, revela a forma como o trabalho mal remunerado e em más condições é aceito sem nenhum tipo de questionamento, tornando-se natural, ou pior, necessário, para que o prazer do consumo possa ser experimentado. A ideologia aqui, mais uma vez, naturaliza, docilmente, os papéis sociais que determinados grupos devem realizar na sociedade.

Essa opção pelo consumo em detrimento de outros domínios da vida social, como amostra de uma ideologia que está presente em diferentes classes, é também apresentada pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek. Ao discutir as razões que levam indivíduos historicamente excluídos da sociedade a agirem com violência quando parece não ter nenhuma razão de ser, o autor, no documentário *O guia do pervertido da ideologia*, aponta o consumo como triunfante dentre todos os setores da organização em sociedade: “Este é o resultado de uma constelação social e ideológica muito específica onde a grande ideologia de **luta por justiça, igualdade, etc. se desintegrou** e a **única ideologia** em funcionamento **é o puro consumismo**”. (O GUIA, 2012, grifo nosso).

Com isso, é possível observar em que medida a lógica do consumo aplicada às classes baixas e, por elas, reproduzida torna-se negativa para o desenvolvimento social da família do protagonista, uma vez que a aquisição de um televisor não altera significativamente o *status quo* da sociedade onde vivem. Muito pelo contrário: a crença no poder de compra apenas reproduz os lugares sociais já determinados historicamente pelas esferas de poder dominantes, já que conseguem transformar em prazer de consumo o fruto do trabalho alienado, fazendo com que este mecanismo nunca se altere.

Outro dado importante que reforça essa naturalização da organização social refere-se à condição de prazer proporcionada pela televisão. A partir do momento em que ela se torna “um descanso para cabeça” (RUFFATO, 2001, p. 226) vemos o quanto a própria lógica do cansaço e da fadiga, produzidos pelo esforço contínuo do trabalho da mãe, cristalizam-se como comuns e, portanto, caberia ao entretenimento de massa (novela) reparar essa condição que será permanente. Essa dimensão também é ressaltada pela professora Ivone Rabelo, no momento em que ela descreve o funcionamento da sociedade em alguns contos de Mário de Andrade. Ao analisar, especificamente uma comunidade de trabalhadores assalariados da década de 30, ela coloca em evidência essa mesma relação do trabalho e do descanso como uma equação naturalizada pela ideologia: “O prazer está duramente subordinado ao princípio da realidade: o dia é trabalho; e a noite, descanso” (RABELLO, 1999, p. 135).

A aceitação dessa condição torna-se ainda mais sutil se observarmos a fala do protagonista ao final do excerto, ao descrever as pernas da mãe: “um descanso [...] para suas

pernas encipoadas de varizes” (RUFFATO, 2001, p. 226). Primeiramente, a escolha do narrador em aproximar a figura do cipó à elevação das veias da mãe revela o quão acentuada a doença da personagem estaria. Essa característica específica torna-se reveladora na compreensão do lugar social ocupado pela personagem, uma vez que o problema corporal é um resultado social da condição de trabalho à qual a mulher estava submetida. Nesse sentido, ainda que o corpo se torne sintomático em relação à exploração ali experimentada, a compensação por meio da televisão, devolve o equilíbrio que sustenta o mecanismo de reprodução da conjuntura social, e portanto, impossibilita a compreensão mais apurada das ferramentas de exploração.

O último dado no conto “O ataque” que possibilita conhecer, a fundo, a maneira como a ideologia naturaliza determinadas verdades e neutraliza diferentes preceitos observados na sociedade aparece, novamente, na relação construída entre a personagem materna e casa própria. Vejamos o trecho em que o narrador descreve as ações da mãe durante a limpeza do novo imóvel:

Depois da mudança, toda manhã de sábado, aproveitando-se da ausência do Reginaldo e da Mirtes, na fábrica labutando, e da do meu pai, encerrado na quitanda, minha mãe se punha a arrumar a casa. Cedinho, me despachava de bicicleta a um posto na Vila Teresa para comprar um litro de gasolina. Enfiada num vestido de chitão surrado, lenço amarrado na cabeça, ela sobraçava os cômodos: com os restos de uma camisa de malha velha tirava a poeira dos móveis e lustrava-os com óleo-de-peroba; arrastava-os de um lado para outro para barrer os cantos; embebia de gasolina a cera cristal amarela e espalhava-a pelo chão. (RUFFATO, 2001, p. 226-227).

De início, é possível observar que a atitude da mãe em decidir limpar a residência numa frequência específica e com uma dedicação extremamente especial origina-se após a mudança para Cataguases, o que demonstra a modificação significativa na relação entre ela e o espaço onde vive, se comparada à ligação que a personagem possuía com o beco em que habitava na cidade de Barbacena. Há aí um vínculo de apreço originado também como consequência da realização de um desejo: não se trata, apenas, de uma questão de asseio e ou de bem estar; antes de tudo, a atividade denuncia a estreita ligação com a conservação da ideia de propriedade privada.

Outra dimensão dada pelo trecho está, indiretamente, nas opções lexicais escolhidas pelo narrador para descrever a atividade de sua mãe. A seleção dos instrumentos envolvidos na limpeza – “gasolina”, “vestido de chita”, “lenço amarrado”, “camisa de malha velha”, “óleo-de peroba” (RUFFATO, 2001, p. 227) – revela, de modo simbólico, as parcas condições econômicas da família. No entanto, em contraste com essa condição de escassez,

está o desejo pela manutenção da organização na propriedade, o que, mais uma vez, coloca em evidência a valorização atribuída à ideia de posse: nenhum esforço é medido quando disso se trata; nenhum cansaço é relevado nessas circunstâncias; nenhuma opressão parece operar quando o resultado dela se materializa no bem privado. Do mesmo modo, a naturalização de um processo doloroso solidifica-se quando ela produz um contentamento cujo valor simbólico passa a ser essencial para a vida do homem. Essa lógica representaria o processo de alienação desenvolvido por Marx nos Manuscritos econômico-filosóficos, uma vez que o trabalho passa a ser visto como produção da riqueza, e, portanto, torna-se um motor indispensável para a existência do homem, como uma condição obrigatória pela qual ele deve passar. A dimensão da vida coletiva, assim, é substituída pela lógica privada, que – extremamente valorizada – passa a sustentar todas as condições opressoras que possam existir nas dimensões do trabalho. Tal relação é afirmada por Silva ao comentar o funcionamento dessa lógica privada na obra de Marx: “O trabalho alienado, apagando a dimensão consciente da produção humana, inverte o sentido da atividade vital, que deixa de ser uma manifestação de sua essência e passa a ser um **instrumento de garantia da existência** de cada um”. (SILVA, 2012, p. 52, grifo nosso).

Considerando os exemplos aqui trabalhados, é possível afirmar que todo esse processo de naturalização e aceitação do desejo do consumo e da propriedade privada estabelece a base para compreendermos os valores sociais mais intrínsecos defendidos pelas personagens da família descrita no conto. É a partir da sua análise que a desconstrução ideológica de diferentes acontecimentos relatados pelo menino poderá ser realizada. Todas essas caracterizações são importantes ao levarmos em conta o que acontece na sociedade após a revelação do “ataque” pelo garoto, já que, como veremos, a derrocada da família acontecerá, exatamente, no momento em que ela se vê obrigada a questionar aquilo tudo em que acreditava.

Assim, ressalta-se que nada do que se descreve é mera ambientação ou contextualização: é importante conhecer de que modo cada mecanismo ideológico construído naturalizou uma percepção sobre a sociedade que não é necessariamente verdadeira, e por isso, não se sustenta apenas pela relação entre os fatos e suas significações.

Se considerarmos o conto “Frontal com fanta” para verificação de como se estabelecem esses processos de naturalização de determinados conceitos, veremos que há muitas premissas que também são construídas como verdadeiras dentro de alguns âmbitos da vida social das personagens. Nesse caso, podemos observá-las no contato da personagem com alguns acontecimentos e também na identificação do pensamento defendidos por seus pais, com relação a uma série de determinações da vida em sociedade.

Uma das primeiras concepções desse conto, a qual se apresenta como natural, mas que se torna questionável durante a leitura, ocorre no momento em que a personagem tem acesso a vários prontuários médicos da clínica onde estava internado. Após uma longa descrição de como os doutores identificavam e diagnosticavam uma série de pacientes, o garoto se mostra surpreso com a repetição da informação que aparecia em todos os relatos:

[...] O uso de hipofagin com álcool culminou em delírios, alucinações e comportamento agressivo em relação aos pais. Gesticula muito ao falar. Foi observada uma diminuição na sua capacidade intelectual com problemas de concentração, segundo os pais da paciente. De acordo com os pais da paciente. Descrito pelos pais da paciente. Os pais da paciente. [...] São eles que pagam para você ficar longe, normal. (FURTADO, 2005, p. 17)

O trecho acima revela certa contradição no que tange à veracidade das informações proferidas pelos profissionais de saúde. Como o próprio narrador parece bem observar, num estado de maior consciência, todas as definições do que acontece com os pacientes são relatadas pelos pais deles, e não por eles próprios. Todas as vezes que as ações do próprio enfermo aparecem no discurso elas são descritas a partir de um olhar de julgamento, caracterizado sempre com a presença de adjetivos ou de puras impressões do que acontecia com cada interno, como em “comportamento agressivo”, “problemas de concentração” e “diminuição na sua capacidade intelectual” (FURTADO, 2005, p. 17).

Esse aspecto torna-se problemático uma vez que o tratamento concedido aos pacientes é resultado apenas de uma consulta detalhada das impressões dos familiares. Não há nenhum outro tipo de interação que leve em conta a concepção do próprio enfermo acerca dos sinais que apresenta ou sobre os discursos que profere. Nesse sentido, a ausência de contato real e fiel entre médico e paciente acaba por ser naturalizada na vida social como se ela não fosse minimamente necessária, isto é, como se um diagnóstico preciso na determinação da saúde mental de um paciente não precisasse passar, necessariamente, pela avaliação do que o próprio enfermo faz de sua situação.

No contexto do conto, a naturalização desse processo torna-se discutível, já que ela transforma em patológica a impossibilidade de compreensão do que se pode haver com relação ao estado social do paciente. Assim, como vimos brevemente no capítulo I, o comportamento dessas pessoas é transformado em doença apenas por representarem uma forma de combate ou de reação aos padrões sociais estabelecidos como verdadeiros. O professor e pesquisador em Psicologia Leandro Todesqui Tavares relata exatamente como esses conflitos sociais e existenciais divergentes na sociedade contemporânea são, gradativamente, transformados em patologias pelo corpo social:

Em nossa atualidade, cujos ideais socioculturais delineiam as categorias de valoração sobre o mundo de uma forma geral, **qualquer atitude que não corresponda às expectativas espetaculares está sujeita a ser considerada como patológica**. Assim, a incidência cada vez maior de diagnósticos de depressão revela a intolerância frente aos modos de subjetivação opostos aos ideais contemporâneos – não pode haver tempo para a introspecção e a reflexão. (TAVARES, 2010, p. 75, grifo nosso).

São esses processos de introspecção e de reflexão que são furtados do protagonista de “Frontal com fanta”, bem como de boa parte dos pacientes que vivem na mesma clínica em que ele fora internado. A possibilidade de lidar com as questões sociais não é considerada nesses casos porque estas parecem não interferir na elaboração dos diagnósticos. No entanto, uma pesquisa clínica realizada por pesquisadores de medicina da Universidade Federal de Minas Gerais, estudo que investiga a associação entre os transtornos psicossociais e as relações sociais de grupos de risco, determinou a importância de considerar todos os fatores sociais em um paciente para que o diagnóstico e o tratamento destinado a ele não sejam equivocados:

Os fatores sociais são importantes na evolução dos casos e interferem diretamente no cotidiano dos pacientes, dificultando e até impedindo a realização de suas atividades diárias. Nesse sentido, **os fatores sociais condicionam a abordagem dos transtornos mentais** e torna-se necessário avaliá-los para otimizar o cuidado prestado. (DRUMMOND; RADICCHI; GONTIJO, 2013, grifo nosso).

Vemos, assim, como a naturalização de determinados paradigmas na sociedade tornam-se perigosos quando envolvem o destino de pessoas que não conseguem estabelecer diálogo semelhante ao de outras dentro da vida social. O motivo da principal exclusão do protagonista de “Frontal com fanta”, deve-se ao fato de ele procurar ser ele mesmo, fugindo de convenções sociais que, embora apareçam como verdades indiscutíveis, revelam-se, na realidade, como grandes entraves para a compreensão e aceitação do outro na vida em sociedade.

Outra característica reveladora do modo como as verdades são naturalizadas docilmente no universo do conto de Furtado reside na descrição dos pais da personagem principal. Suas ações e opiniões permitem identificar um modo de vida comum na sociedade contemporânea, aceito como parte natural de seu funcionamento, mas que – por meio de uma análise social detalhada – revela diferentes problemas e conflitos existentes na interação entre as pessoas na atualidade. O protagonista – quando já na clínica – tecia uma série de reflexões

na companhia de outra interna, começa a perceber essas contradições existentes na sociedade em que vivia:

Minha mãe acredita em tudo, em espíritos, em outras vidas, horóscopo, numerologia, búzios, cartomante. Faz promessas para santos, tem amuletos da umbanda, fita do bonfim, faz cromoterapia, análise, acupuntura, aromaterapia, toma floral, homeopatia e frontal, lê livros de auto-ajuda, bebe e fuma. Meu pai também bebe e fuma, mas não acredita em nada, remédio, religião, política, diz que é cada um por si. Ele só acredita em livre mercado e pena de morte. Os dois pagam as contas e têm uma empregada para limpar a sujeira, está tudo certo. (FURTADO, 2005, p. 23)

A análise cuidadosa do excerto permite identificar o estabelecimento de diversas concepções contraditórias. De saída, notamos o quanto a relação com a religião é conflituosa. O que chama a atenção é a reunião aparentemente desconexa de elementos oriundos de doutrinas diferentes, como o catolicismo – simbolizado pelas “promessas para santos” (FURTADO, 2005, p. 23) –, a umbanda – representada pelos “amuletos da umbanda” (FURTADO, 2005, p. 23) –, o espiritismo – mencionado a partir dos elementos “espíritos” e “outras vidas” (FURTADO, 2005, p. 23) –, e outros elementos que não pertencem necessariamente apenas a uma religião – como os búzios e a cartomancia. Esse sincretismo aparente seria compreendido como contraditório, uma vez que contempla visões opostas sobre o que seria a vida espiritual da humanidade. No entanto, ele é entendida e descrito no conto como se fosse absolutamente normal, como se todas essas diferenças fossem reduzidas, simplesmente, a formas diferentes de procurar o melhor para si.

Essas relações demonstram como a sociedade contemporânea naturalizou o significado da doutrinação religiosa, ou até mesmo, revelam o quanto a parte benéfica de cada uma dessas religiões tornou-se comercial. Ao dizer que sua mãe recorre a diferentes concepções espirituais, o narrador deixa entrever o quanto essa mulher se vale de qualquer uma dessas concepções a fim de visar, apenas, ao próprio bem-estar, despreocupando-se com qualquer questão social envolvida no trato com as religiões. Em outras palavras, isso significa dizer que o aparente sincretismo religioso daquela mãe é, na verdade, um conjunto de todos os rituais espirituais possíveis que possam interceder, a qualquer custo, pelo benefício próprio e pela garantia de sua imediata satisfação pessoal.

Essa concepção acerca da religião, esvaziada do sentido original da constituição das instituições religiosas, demonstra como o processo de individualidade também foi naturalizado na sociedade contemporânea pela esfera espiritual. Ou seja, para que o indivíduo se sinta isoladamente saciado, é possível, até mesmo, misturar os tipos de religião. A

contemporaneidade permitiu que essa relação se edificasse mesmo que para isso ela estivesse acompanhada da abdicação da dimensão coletiva que tangia os valores da grande maioria das doutrinas espirituais, como no cristianismo elementar do “amai-vos uns aos outros”.

Outro fator importante a ser considerado nesse excerto é a escolha da mãe do protagonista em buscar uma solução para os problemas de caráter pessoal e existencial, recorrendo, para tanto, à consulta com diferentes especialistas e a formas distintas de tratamento para a saúde mental e corporal, como: “análise”, “acupuntura”, “aromaterapia”, “floral”, “homeopatia” (FURTADO, 2005, p. 23), entre outros. A adoção dessas múltiplas formas de cuidado pessoal também denuncia a naturalização de um mal-estar contemporâneo, que, como já dissemos aqui, encontra no mercado atual uma cura correspondente, a qual promete os benefícios do bem-estar e do equilíbrio como resultados garantidos, sem sequer tocar nas motivações socioculturais que estão na base da origem desses sofrimentos. Tal associação é, em parte, descrita por Marilena Chauí, ao comentar as teorias sobre a ideologia propostas por Claude Lefort. A filósofa revela o caráter competente da ideologia vigente na sociedade contemporânea, segundo a qual recorreremos a diferentes profissionais para lidarmos com nossas próprias fraquezas e dificuldades de relacionamento com os outros:

Os especialistas nos ensinam a viver [...] Na medida em que somos invalidados como seres competentes, tudo precisa nos ser ensinado “cientificamente”. Isso explica a proliferação de livros de autoajuda, dos programas de conselho pela rádio e pela televisão bem como dos programas em que especialistas nos ensinam a jardinagem, culinária, maternidade, paternidade, sucesso no trabalho e no amor. Esse discurso competente **exige que interiorizemos suas regras e valores se não quisermos ser considerados lixo e detrito.** (CHAUÍ, 2014, p. 57, grifo nosso)

São, propriamente, essas regras que foram naturalizadas pela mãe do protagonista e, também, pela sociedade na qual o garoto se insere, mostrando, mais uma vez, que as únicas preocupações desse universo restringem-se à preservação de um estado de harmonia individual, como se fôssemos os únicos responsáveis por tudo o que acontece conosco. Isso dado, vemos que a contradição máxima desses discursos reside no fato de não se questionar a reunião de elementos díspares (religiões e hábitos de saúde), nem o que a reprodução deles implica, enquanto que a situação da personagem principal do conto é quase que automaticamente tida como uma patologia que precisa ser combatida e eliminada.

Esse mesmo trecho do conto também marca como o posicionamento do pai do garoto revela uma cristalização de valores problemáticos em relação à vida em sociedade. Ao declarar que seu progenitor não acreditava em diferentes instituições da vida social e que apenas a concebia a partir das ações de cada sujeito – como se vê em: “não acredita em nada,

remédio, religião, política, diz que é cada um por si” (FURTADO, 2005, p. 23) –, o protagonista salienta o quanto a concepção do pai, embora seja considerada comum nos dias de hoje, torna-se perversa. Isso porque ela não considera a dimensão da coletividade em nenhuma instância, nem política, nem social ou muito menos religiosa. A crença da figura paterna vê o individualismo como única alternativa para a convivência na sociedade atual, eliminando, dessa forma, qualquer possibilidade de diálogo que possa haver, até mesmo, no próprio seio familiar, como afirma a psicóloga Marisa Maia ao tratar das formas de subjetivação do indivíduo na atualidade: “Na contemporaneidade, o coletivo não interfere no destino individual. É ‘cada um por si’ e ‘todos contra todos’” (MAIA, 2004, p. 62).

Essa concepção é reiterada na sequência, pois o pai do protagonista complementa sua insistência na questão da individualidade ao afirmar que só acredita em “livre mercado e pena de morte” (FURTADO, 2005, p. 23). Analisando o primeiro elemento, podemos identificar uma perspectiva questionável quanto à leitura que o pai do protagonista faz da vida: uma das únicas coisas nas quais acredita é na irrestrição do poder do capital. Pelo fato de essa perspectiva considerar a livre-concorrência e noção de competência como itens fundamentais de sua execução, vemos que o discurso do pai evidencia uma concepção da vida extremamente individualista, que se torna ainda mais perversa pelo fato de ter sido colocada como prioridade em relação a outras questões da vida em sociedade. Do mesmo modo, acreditar na pena de morte implica a reprodução de um discurso de defesa do próprio patrimônio e do seu próprio bem-estar, visando, novamente, à elevação do particular em detrimento do universo coletivo social.

A partir dessas duas perspectivas, vemos o quanto a percepção da individualidade apresenta-se como naturalizada nas mínimas ações e discursos reproduzidos pelos pais do protagonista e o quanto ela é colocada desacompanhada das contradições que representa para a vida em sociedade. Diante disso, é possível perceber claramente sob quais circunstâncias o protagonista de “Frontal com fantá” é visto como díspar por todo o núcleo familiar, já que sua própria trajetória representa uma afronta a esses valores naturalizados como “normais” na sociedade na qual as personagens se inserem.

Assim como na narrativa de Luiz Ruffato, “Frontal com fantá” elabora um plano de fundo narrativo valioso para a compreensão de diferentes problemáticas abordadas como “simples realidades” dentro do corpo social no texto representado. Cada aspecto particular, que parecia uma ingênua descrição dos valores adotados por diferentes personagens (médicos, pai, mãe), permite visualizar uma série de contradições evidenciadas por seu valor simbólico no universo sócio-histórico das narrativas.

Com efeito, podemos afirmar que, à medida que somos apresentados as particularidades existentes como “verdadeiras” em cada um dos contos, somos pouco a pouco convencidos de que a suposta “anormalidade” atribuída aos garotos representa um dos únicos elementos verdadeiramente reais dos respectivos contextos ideológicos postos em questão. Mesmo sem se darem conta disso, as personagens contrastam com a espaço social que os rodeia pelo simples fato de não reproduzirem os mecanismos ideológicos defendidos pelos que estavam à sua volta, tendo, portanto, pouquíssimas chances de constituir um diálogo que os auxilie, efetivamente, a compreender a relação de embate que experimentam com seus respectivos fenômenos.

Em síntese, tanto a reflexão sobre a classe social de cada personagem quanto a avaliação dos mecanismos ideológicos orientadores de uma verdade naturalizada nos contos tornam-se fundamentais para compreendermos a fundo a constituição da vida social em cada um deles. Além disso, essa análise servirá de base para compreendermos como se estruturará, a partir de agora, o final da trajetória de cada personagem fantástica abordada neste trabalho. Com base na leitura profunda e ideológica de cada contexto, será possível conhecer, intimamente, as dinâmicas que orientam o desfecho deles e as motivações para que elas tenham seus encerramentos tão diferentes um do outro.

Veremos, desse modo, como se estruturará o embate estabelecido entre a família do protagonista de “O ataque” e a sociedade da pequena Cataguases, e qual será o resultado – do ponto de vista fantástico – do conflito gerado pelas visões do garoto. Observaremos também, sob quais circunstâncias a internação do protagonista de “Frontal com fanta” é decisiva para compreendermos sua trajetória. Tendo como base os conceitos de “ideologia totalitária” e “ideologia invisível” propostos por Claude Lefort, verificaremos, parte a parte das narrativas, por que razões cada uma das personagens adotará, a partir de agora, um caminho diferente no percurso, analisando até que ponto essas diferenças são estabelecidas pelo caráter narrativo do conto ou pela sociedade envolvida em cada um dos textos.

5.3 O lugar da desconstrução: consciência ou inconsciência social?

A trajetória de cada personagem passa por uma reviravolta que determina o que acontecerá com o destino de cada uma. A partir do momento em que o elemento insólito adquire uma simbologia na sociedade em que o conto é narrado, faz-se necessário considerar o que as reações da sociedade representam dentro do contexto mais amplo de cada uma das narrativas.

Analisando esses pontos, observaremos de que maneira as ideologias colocadas como naturais pelas famílias dos meninos desses contos começarão a ser questionadas (e até mesmo destruídas) por meio da própria trajetória que cada protagonista percorre. Assim, a pergunta que surge dessa nova configuração da narrativa é: quem está na contramão da realidade e por que (ou por quem) essa lógica é sustentada?

A começar pelo conto “O ataque”, observa-se que as primeiras tentativas do pai do garoto, Seu Sebastião, em estabelecer a interação social e procurar se fazer ouvir pelos amigos e profissionais acerca do que seria o possível evento que o filho ouvira no rádio não obtêm sucesso. O esforço para poder entender a situação era interpretado pelas pessoas ao redor com não muita seriedade, fato que, indiretamente, passa a revelar o lugar social ocupado pela família do menino.

A construção desses encontros é descrita pelo narrador sem qualquer esboço direto da reação do pai, o que significa que o leitor é ininterruptamente lançado às opiniões da sociedade e que, portanto, cabe a ele refletir sobre as consequências dessas conversas. O trecho abaixo reproduz os primeiros contatos de Sebastião com alguns conhecidos:

O prefeito, Dr. Manoel Prata, estava em Juiz de Fora, "Tratamento de saúde", explicaram, "Sabe quando ele volta?", "Sei dizer não";
 O vereador Levindo Novaes, conhecido de-vista, ouviu-o pacientemente, enquanto cumprimentava um e outro na Rua do Comércio, "Seu... Sebastião? Sebastião! Seu Sebastião... sinceramente acho isso tudo, como vou dizer?, estranho... meio... absurdo... Mas, o senhor pode ficar tranquilo, eu vou propor, numa próxima sessão, que o assunto seja colocado em pauta... Pode ficar sossegado... Bom, seu Sebastião, eu preciso ir andando... se o senhor precisar de mais alguma coisa, não se acanhe... pode me procurar...";
 O padre Heraldo, da Igreja de São José Operário, conduziu meu pai até a porta da sacristia, a mão em seu ombro, disse, sorrindo, "Seu Sebastião, isso é imaginação... pura imaginação do menino...";
 (RUFFATO, 2001, p. 233-234)

De saída, o que chama a atenção, no excerto, é revelado pela própria natureza da relação estabelecida entre cada pessoa consultada e a instituição que ela representa. Quando o prefeito é procurado, Seu Sebastião depara-se com a ausência do político e com um alto grau de indiferença marcado pelo funcionário da prefeitura. No momento em que o vereador é interrogado, o descaso é dado por uma forte construção irônica, oriunda da “paciência” de Levindo Novaes em atender o pai do protagonista ao mesmo tempo em que cumprimentava os possíveis eleitores. Além disso, há a reprodução do velho discurso de uma promessa de resolução acompanhada da pressa do vereador em se desvencilhar daquela situação. Já a

reação do padre é a de procurar um lugar reservado e, com muita cautela, dissuadir, rapidamente, Seu Sebastião de insistir naquelas ideias.

O tratamento dispensado ao pai demonstra em que medida o lugar social ocupado por sua voz, dentro da sociedade, já era diminuído. Isto é, antes mesmo de o homem ser ouvido, sua classe social já estabelecia a espécie de atenção que lhe seria dirigida, e, portanto, implicaria no destino que seria arquitetado independentemente de suas opiniões, visões ou verdades.

Esse primeiro dado permite identificar que um outro ataque entra em curso na narrativa., que, agora, é determinado pela diminuição da força daquela família diante de tantas derrotas provadas durante as interações sociais. Seu Sebastião começa perdendo essa guerra, uma vez que sua imagem torna-se susceptível a qualquer coisa. Sobretudo pela possibilidade de, rapidamente, ele e os familiares serem associados à própria figura da contravenção.

Outras duas reações que ajudam a estabelecer essa tensão sofrida pelo pai do menino provêm do dono do beco onde a família morava e do próprio professor do protagonista:

O Zé Pinto, seu bastante conhecido ex-senhorio, "Dá uma coça de corrião nele, bem dada, passa pimenta nos beijos dele, que ele para de inventar mentira. E, ó, quer um conselho?, faz isso logo, porque depois... depois tem jeito mais não... Escuta o que estou falando...";

O diretor do Colégio Cataguases, professor Guaraciaba dos Reis, atrás de uma enorme mesa de cabiúna, adornada por um solitário vazio e um pequeno busto grego de gesso, argumentava, "Seu Sebastião... seu Sebastião... Antes de mais nada, deixe--me esclarecer uma coisa pro senhor: desde que perderam a Segunda Guerra Mundial, em 1945, em 1945, eu repito, os alemães nem Forças Armadas têm mais... [...] Olha, seu filho é um bom aluno, esforçado, tem bom comportamento... não seria o caso... seu Sebastião... de o senhor... encaminhá-lo... a um médico... um... psiquiatra... quem sabe é coisa boba... um tratamentinho à toa resolve... Tem aí o Dr. Gilson Machado... o senhor conhece, não conhece? Pois então... atende no INPS... é só entrar na fila... vai cedinho... pega a ficha...". (RUFFATO, 2001, p. 234)

Observa-se, na fala de Zé Pinto, um posicionamento marcado pelo extremo radicalismo no tratamento aos filhos, colocado como modelo para intermediar a resolução de qualquer conflito familiar. Ora, tal sugestão, embora não subestime Seu Sebastião do ponto de vista social, mostra-se completamente problemática, já que não considera qualquer possibilidade de diálogos como resolução de uma adversidade. Metaforicamente, a fala do dono do beco também representa um ataque às instâncias da vida social, dado que o uso da violência é transformado num mediador da relação entre os indivíduos.

Já a fala do diretor do colégio, apresenta duas dimensões significativas de naturezas semelhantes. A primeira, como ressaltado no capítulo 1, refere-se à marcação da posição de

ingenuidade e desconhecimento ocupada pelo pai do protagonista com relação aos acontecimentos históricos, colocando-o, ainda mais, numa condição de ignorância e resignação diante da fala de qualquer pessoa minimamente mais instruída que ele. A segunda refere-se à solução apresentada pelo diretor sobre o que o pai deveria fazer com seu filho. À medida que o antigo professor recomenda o encaminhamento do garoto ao psiquiatra, ele novamente ignora a importância que a notícia da invasão alemã possuía para pai e, ainda por cima, coloca Seu Sebastião como progenitor de um filho doente, que necessitava de atendimentos especiais.

Essas considerações colaboram para que esse pai, que então assumira a natureza do fenômeno experimentado pelo protagonista, ocupe um lugar completamente novo naquele circuito social. Até então, víamos que, embora a família retratada no conto não fosse necessariamente parte da classe média, ela reproduzia os seus valores, como, por exemplo, a relação íntima e simbólica com a concepção de casa própria. Víamos também que a possibilidade de ascender socialmente e, por meio dessa ascensão, ser reconhecido na sociedade foi uma visão que predominou na maioria das personagens dessa família. O que ocorre agora é que a aparente naturalidade dessa condição anteriormente experimentada é posta em xeque a partir do momento em que a mínima demonstração de concepção que não corresponda a uma ideologia dominante é lançada na vida social.

Isso significa dizer que enquanto a família reproduziu exatamente uma ideologia de natureza dominante – ou seja, aquela que reitera a “promoção e legitimação de interesses” setoriais” restritos às “atividades de um poder dominante” (EAGLETON, 1991, p. 39)⁵⁰ –, ela pode desfrutar da ilusão de ser “aceita” como parte legítima da sociedade. Todavia, a partir do momento em que a mesma família manifesta uma simples ruptura na lógica dessa concepção, ela passa a ser rapidamente interpretada como uma possível inimiga da ordem.

Essa arquitetura é comprovada na cena que representa o divisor de águas em relação ao espaço social ocupado por essa família no conto. Os trechos que serão abaixo reproduzidos – colocados, em parte, no início desse trabalho como marcação de um período histórico em que a ideologia anticomunista se fazia presente no Brasil – representam categoricamente a consolidação de todas as relações de poder que se estabelecem nesse contexto social:

O delegado, Dr. Aníbal Resende, apertou a mão do meu pai (**camarada**), "Obrigado, seu Sebastião, por ter aceitado o nosso convite. Isso só me dá mais convicção de que se trata de um grande equívoco... e é isso, aliás, que nós vamos esclarecer agora... (**acende um cigarro**) Pode se sentar, seu

⁵⁰ Esta é uma dentre as 6 definições de ideologia concebidas por Terry Eagleton.

Sebastião, fique à vontade. Bom, pra não me estender muito, seu Sebastião, vamos direto ao ponto: **(irônico, a voz alterada)** que raio de história é essa que o senhor anda espalhando por aí, seu Sebastião, de que Cataguases vai ser invadida pelos alemães? Quem foi que inventou uma besteira tão grande, seu Sebastião? **(compreensivo, a voz mais baixa)** Seu Sebastião, deixe-me explicar uma coisa pro senhor: o senhor, a sua família, são pessoas de bem, conhecidos, ordeiros, cumpridores do dever... Agora, o senhor já ouviu falar dos comunistas? **(didático)** Existe em nosso país gente que quer implantar o terror, irmão matando irmão, **(a voz amplifica-se, o suor escorre da testa)** **(As mãos gesticulam, teatrais)** quer ver o Brasil nas mãos dos comunistas, da Rússia!, seu Sebastião, da Rússia!, onde os valores cristãos de nada valem, onde os homens dividem as mulheres com os amigos, as filhas dormem com os pais, os padres são enforcados por pura diversão, onde não há lei, só anarquia, bagunça, perdição... **(gritando)** São esses comunistas, seu Sebastião, que espalham notícias como essa que o senhor anda espalhando, com o objetivo de provocar o pânico, a desordem, a desconfiança... **(esmurra a mesa)** **(Levanta-se, acende outro cigarro, acalma-se)** (RUFFATO, 2001, p. 235-236)

O primeiro detalhe que se faz presente no discurso do delegado refere-se à atitude que adota face ao pai do protagonista. A oscilação do tom de voz, marcada pelos parênteses e pelos termos em negrito, reproduz o lugar social de onde ele fala: uma posição hierárquica superior à da personagem da família, o que denota, de antemão, o uso dessa condição como legitimador ideológico de qualquer coisa que seja dita pelo delegado. Além disso, vemos que ele consegue jogar com a consciência de Seu Sebastião na medida em que ataca diretamente o protagonista do conto, como se observa em: “Quem foi que inventou uma besteira tão grande, seu Sebastião?” (RUFFATO, 2001, p. 235), e ao mesmo tempo reconhece na família do garoto o que seria a representação da ordem: “o senhor, a sua família, são pessoas de bem, conhecidos, ordeiros, cumpridores do dever...” (RUFFATO, 2001, p. 235). Ao se valer dessa estratégia de convencimento, o delegado consegue impor ainda mais o seu poder de voz diante de Seu Sebastião, fazendo que o universo interno do pai do garoto seja completamente desmoronado como se verá depois. A terceira relação, e mais significativa, estabelecida pela interlocução entre esses dois personagens, reside no fato da associação direta que o delegado, a partir de toda essa instrumentalização, faz da família do protagonista com os comunistas. Ao se referir aos militantes de modo pernicioso, o que por si só já denuncia uma visão deturpada de uma conjectura política precisa, o delegado coloca toda a família no mesmo nível de nocividade e contravenção, elaborando, desse modo, a arquitetura perfeita de como essas personagens passam a ser a representação mais pura da configuração de um inimigo.

É nesse ponto que a ideologia totalitária – guardadas as proporções de todas as suas restrições epistemológicas e históricas – passa a pautar a relação social entre as personagens do conto, na medida em que ela identifica uma suposta “transgressão” à ordem como uma

verdadeira ameaça a um todo que diz ser uniforme, exatamente como afirma Claude Lefort, ao tratar do funcionamento dessa ideologia:

O inimigo é muito mais do que a personificação da adversidade, ou, como frequentemente se observa, do que o bode expiatório. **Em uma sociedade que não tolera a imagem da divisão social interna, que reivindica sua homogeneidade para além de todas as diferenças de fato, é o outro como tal que adquire os traços fantásticos do destruidor.** (LEFORT, 1974, p. 44, grifo nosso)

Essa associação representa uma ruptura total com a consciência que a família do protagonista apresentava até então. Rapidamente, eles passam de reprodutores da ordem para perversores dela, como se ferissem o equilíbrio de uma sociedade isenta de desigualdades, quando na verdade tornam-se vítimas da própria condição social da qual são provenientes: “O Estado tende a operar sua fusão com a sociedade civil, apaga a exterioridade da regra; a organização tende a bastar-se só por veicular a racionalidade, apaga a exterioridade do outro”. (LEFORT, 1974, p. 45)

Convém lembrar também que essa “derrocada” dos familiares não ocorre, apenas, no ferimento dos valores simbólicos nos quais acreditavam, mas também na própria experiência que fora fomentada a partir da crença nessa ilusão. Vejamos abaixo a sequência do discurso do delegado Aníbal:

Bom, então vamos dar um voto de confiança pro senhor, seu Sebastião. **(autoritário)** Agora, a partir de hoje o senhor está proibido, proibido, o senhor entendeu?, de abrir a boca pra falar sobre isso. Proibido! Outra coisa: vamos confiscar... temporariamente apenas... todos os aparelhos de rádio e televisão que o senhor tiver em casa... **(gritando)** Eu não tenho nada com isso! Se o senhor ainda está pagando a televisão, problema seu! Estou sendo seu amigo, seu Sebastião, não sei se o senhor percebeu! (RUFFATO, 2001, p. 235)

Para além da demonstração de poder, somos apresentados a um dos resultados mais trágicos do ponto de vista simbólico e econômico que a família poderia ter: vários dos elementos que até então representavam um ideal de poder de consumo – e consequentemente, da definição de felicidade vivenciada pelas personagens – são confiscados, precisamente, por significarem o contato dos familiares com o exercício da contravenção. Embora não haja necessariamente a reação direta de Seu Sebastião, é possível o leitor compreender – pelo pai e pela família – a consequência de tão graves privações. Nesse sentido, a ausência de uma reflexão direta é fundamental para a composição estética da narrativa: qualquer tentativa de

descrição de uma pretensa resposta imediata aos dizeres do delegado estaria condenada a estar aquém da verdadeira experiência vivida.

O trecho que encerra a fala do delegado traz a última, e, talvez, uma das mais graves consequências geradas pela decisão do pai do protagonista em dar vazão ao fenômeno insólito experimentado pelo filho. Trata-se da possível condenação que a família sofreria caso qualquer vestígio dessa aparente “loucura do menino” continuasse a ser proliferada naquela cidade:

O senhor tem um filho... Reginaldo? Reginaldo... tinha um tio meu que chamava Reginaldo... Bom, o Reginaldo trabalha na Manufatora, não é mesmo? E tem uma filha... Mirtes... a Mirtes trabalha na sala-de-pano da Industrial? Belo emprego, hein, seu Sebastião... Os filhos bem encaminhados, graças a Deus... **(comovido)** Pois é, e tem gente que jura que o senhor é comunista, só pra ver seus filhos serem mandados embora, só pra ver a família do senhor passando dificuldades... que mundo, esse, seu Sebastião, que mundo! **(amigo)** (RUFFATO, 2001, p. 236)

Nota-se uma ameaça feita a toda a família do protagonista. Isso ocorre, primeiramente, devido à demonstração de total conhecimento dos integrantes da família do garoto por parte do delegado e também devido ao fato de ele saber exatamente onde cada uma dessas personagens trabalha. A exibição de tais informações ao pai do garoto, realizada de modo irônico, é extremamente significativa, pois ela salienta o poder que o representante da polícia tinha em suas mãos de manipular a contratação e a demissão dos familiares das fábricas da cidade de Cataguases. Conforme já salientado pelo próprio Luiz Ruffato em algumas entrevistas e também como prática comum em pequenas cidades onde há apenas um setor industrial atuante, como no caso das tecelagens de Cataguases, quando um funcionário é demitido por uma causa suspeita em qualquer uma das fábricas, ele não será contratado novamente por nenhuma outra do mesmo ramo de produção, o que reafirma ainda mais o poder de que o delegado dispunha para controlar a família. Nesse ponto, vale ressaltar que esse tom ameaçador era muito comum durante a ditadura militar, uma vez que o medo do desemprego e da própria violência física era instrumentalizado para fazer valer o discurso das instâncias de poder vigentes na época.

O novo estágio ocupado por essa família e a consequente desconstrução de praticamente todos os valores nos quais acreditavam é uma das maiores provas de que o elemento insólito, quando colocado como motor de interferência de um poder social dominante, tem a possibilidade de descortinar diversos paradigmas instalados como naturais por ideologias representativas de determinados grupos de interesse. Vimos, por meio de uma

delicada análise da fala do delegado, o quanto a condução desse gênero tem a possibilidade de questionar valores cotidianos por nós internalizados, mas que se revelam altamente perversos, conforme afirmou Hermenegildo Bastos ao se referir à produção de Murilo Rubião: “O fantástico questiona nosso gesto cotidiano de dissolver o inquietante no familiar, ou seja, o gesto de naturalização da ideologia” (BASTOS, 2001, p. 27).

Por fim, Ruffato apresenta, pela perspectiva desse garoto-narrador, no que se transformara a família a partir das decisões tomadas pelo delegado da cidade. A tristeza, a desesperança e o infortúnio são os elementos que restaram da destruição de uma concepção de vida burguesa:

Havíamos vislumbrado um dia a felicidade?

Minha mãe aguou. À tardinha, sentada na poltrona da sala, a porta às escâncaras, nenhuma brisa a espanar o calor, os olhos esmaecidos tropeçavam nos desenhos do bordado da toalha que cobria a mesinha, onde, até há pouco, lembra?, pousava a televisão, a nossa televisão, que nem tínhamos acabado de pagar ainda.

Então, as mãos magras, manchadas, feridas pela água sanitária, buscavam cobrir o rosto curtido pelo sol, meu Deus, me ajude! [...] está havendo, o quê?, não ajuizava por que as vizinhas a evitavam, por que as comadres escapuliam, por que os moleques a apontavam, zombeteiros, por acaso sabiam todos de algum algo que ignorava?, por que então não dividiam com ela?, por quê?, sentia-se como se dona de uma doença-ruim, de um mal-do-sangue, levantava-se, suspirava, procurava, através da janela, uma explicação, as roupas ressecando penduradas no varal, amontoando-se empilhadas no guarda-roupa para passar, a janta por fazer, a poeira acumulando-se no amarelão, esmagrecida, entojada, cabelos desgrehados, varizes estupidadas, (RUFFATO, 2001, p. 236-237).

O comportamento da mãe revela a impossibilidade de continuar a acreditar nos mesmos valores nos quais a família se fiava. Primeiro, pelo fato de que a ausência da televisão – objeto que simbolicamente representava o pertencimento a um outro patamar econômico – torna-se sinônimo de fracasso irreparável. Em segundo, devido ao fato de que afazeres domésticos, que antes eram motivo de orgulho da propriedade no “Paraíso”, não representam mais nada, uma vez que se dissolvera a imagem de ascensão social trazida pelo novo endereço. E finalmente, em razão da vizinhança ter se distanciado da família, já que esta – transfigurada na imagem de um inimigo comum a todas as classes sociais, como determina a ideologia totalitária – passava a ser tida pelos outros como absolutamente problemática.

As atitudes apresentadas pelo progenitor da família, o principal elemento daquela experiência desconcertante, também indicam os sentimentos vivenciados agora pela mãe.

Meu pai perdeu a graça. Confiava os dias emburrado no entre-quatro-paredes da quitanda de chão serenado, lendo amiudado jornais passados que iriam no

após embrulhar verduras, legumes e frutas, entrincheirado num silêncio enfezado, cada vez menos granado às coisas do mundo, nos confins de tarde entornando cachaça na venda, mastigando tira-gostos, um jiló cozido, um ovo colorido, uma lingüiça frita, remoendo as lorotas, as vantagens, as novidades dos que largavam do serviço na Industrial, ralando o braço no chapisco da parede de casa, noite-feita, fedendo a álcool, recendendo a vômito, esquivando-se dos sonhos que infestam a madrugada. (RUFFATO, 2001, p. 237)

No trecho acima, vemos o comércio que antes significava a prosperidade tornar-se índice de tristeza. Agora, o espaço não amplia os desejos da personagem, mas ao contrário, diminui, limita e amargura o indivíduo. O silêncio assinala a própria ausência de uma ambição, de um objetivo maior a ser alcançado por esse homem. A vida se estabelece, apenas, a partir dos elementos que marcam o cotidiano de uma realidade da qual a fuga já não é mais possível.

A transformação não fez com que a família do garoto compreendesse melhor as estruturas de poder ali estabelecidas. A virada na história representou apenas a aquisição de consciência social em relação ao lugar que ocupavam naquela sociedade específica. Não se trata de uma compreensão mais abrangente da força política ali dominante, a nova sensação resume-se na aceitação de que a condição social vislumbrada pelos familiares era incompatível com a destruidora realidade com a qual viviam, e no fato de que uma espécie de problema, ou melhor, de marca social tornava-os diferentes de todos os outros grupos. Essa ausência de compreensão é dada, sobretudo, pelo questionamento da mãe: "Tião... o menino... o menino é doido, Tião? É doido?" (RUFFATO, 2001, p. 237). A relação com o insólito, para essa família, finda por mostrar a impossibilidade de ação, de transformação e, até mesmo, entendimento diante de uma esfera maior de controle social operante na sociedade.

O ápice do conto “Frontal com fanta” estabelece sua dinâmica de um modo, completamente diferente daquele vivenciado por seu Sebastião em “O ataque”. A contradição na sociedade é revelada no momento em que o protagonista está internado em uma clínica de reabilitação, o que, por si só, já se configura como incoerente, uma vez que o ambiente historicamente ocupado pelos “transgressores da normalidade” torna-se o lugar de diferentes descortinamentos ideológicos.

A mudança na percepção do protagonista começa a ocorrer no contato dele com outra interna da clínica. A garota – que, segundo o próprio narrador, parecia ser mais velha que ele – foi responsável por iniciar uma intensa modificação na maneira com a qual o protagonista via o mundo ao redor. A experiência com as drogas, com os medicamentos e com a sociedade, levou a garota a realizar uma compreensão mais profunda das relações entre

as pessoas na vida social. Vejamos abaixo o momento em que a interna confia ao protagonista uma de suas principais reflexões acerca da vida que levavam:

Enquanto eu não precisei do dinheiro de ninguém e sabia limpar a minha sujeira, ninguém achou que eu era louca. Um dia eu passei da conta, não tinha onde morar, comecei a deixar tudo sujo. Aí minha vó me internou. Se você paga as próprias contas e limpa a própria sujeira, pode enlouquecer à vontade. Com muito mais dinheiro você pode pagar alguém para limpar a sua sujeira. E com muito dinheiro você pode dizer e pensar qualquer coisa. (FURTADO, 2005, p. 23)

A reflexão realizada pela interna representa a primeira amostra de uma compreensão do funcionamento da sociedade na qual tanto ela como o protagonista viviam. Assim como ocorrera com ele, a garota também simbolizava um “incômodo” para os entes próximos, uma vez que precisava tocar na individualidade das pessoas e precisava fazer com que estas, de alguma maneira, fossem obrigadas a lidar com as dificuldades da personagem. Essa leitura do mundo, enfatizada, sobretudo, por ser proposta por uma viciada em drogas à beira da morte – coloca em jogo a própria noção da invisibilidade como ingrediente indispensável no relacionamento interpessoal na contemporaneidade. Isto é, devemos ser invisíveis para não ferirmos a individualidade alheia, já que, como vimos, é a que deve ser preservada a qualquer custo.

Do mesmo modo, essa reflexão da garota também insere a dinâmica do capital como suposta organizadora das relações na vida social. O reconhecimento de que a posse de dinheiro determina as definições do correto, do normal e do padrão em sociedade corresponde, diretamente, a uma formulação ideológica dominante, na qual as convenções são definidas conforme os critérios propostos pelos que detêm mais poder na sociedade, ou ainda, como revela uma das definições de ideologia expostas por Eagleton: “Ideias e crenças que ajudam a legitimar os interesses de um grupo ou classe dominante, mediante sobretudo a distorção e a dissimulação” (EAGLETON, 1997, p. 39).

A elevação dessa compreensão por parte da personagem principal passa a ocorrer, cronologicamente, a partir de tal fala da garota. Num momento posterior – quando a interna já havia falecido e o narrador “fingia estar curado” para ser liberado mais rapidamente do tratamento – o narrador afirma compreender aquelas considerações no momento em que se depara com um livro emprestado por um dos enfermeiros:

Quando eu estava fingindo que estava curado disse pro médico da clínica que gostava de ler e pedi um livro emprestado. Ele me emprestou um que tinha acabado de ler e ele tinha achado muito bom, o nome era Cada um escolhe seu queijo. O autor comparava as personalidades das pessoas com os

tipos de queijo e dizia que existiam muitos tipos de queijos diferentes, mas todos eram queijo: brie, camembert, catupiry, cheddar, coalho, cream chese [...]. Existiam as pessoas provolone e as pessoas muçarela. Se eu começasse a comparar pessoas com queijos e dissesse que a vida é um queijo, aposto que iam trocar o meu remédio. Mas o cara escreveu um livro assim, dá palestras falando nisso e todo mundo acha ótimo. (FURTADO, 2005, p. 23)

As ponderações do garoto são reveladoras para entendermos como se consolida, assim, a compreensão que ele realiza de toda sua trajetória. Inicialmente, vemos que o protagonista reconhece a plural contradição existente entre a natureza do livro e o valor que este apresenta na sociedade, já que a valorização em massa da comparação entre pessoas e queijos pressupõe um reconhecimento da vida que dispense as interações sociais e as problemáticas existenciais. Além disso, é possível observar que o narrador coloca em xeque também o funcionamento desse modo de valoração do livro. Ao afirmar que mudariam seu remédio caso ele tivesse dito aquilo, o narrador reconhece o quanto o lugar de fala de uma pessoa representa na sociedade e o quanto esse lugar é poderoso ao transformar qualquer ideia que poderia se apresentar com absurda em movimento de inspiração absolutamente natural. Em síntese, o protagonista mostra ter consciência de que os critérios de valor na sociedade estavam estabelecidos por um grau tão acentuado, a ponto de não sermos mais capazes de reconhecer de onde ele surge, mas aceitarmos, indiscutivelmente, que ele está correto.

É, justamente, essa relação que engendra aquilo que Claude Lefort chamou de ideologia invisível, ou mais precisamente, aquela ideologia que está disseminada na organização, a ponto de não identificarmos mais o ponto de onde ela se manifesta: “É impossível, notadamente, apreciar o alcance do discurso da organização e como ele se preserva no **implícito, sem levar em conta o trabalho (ouvrage) efetuado pelas ciências humanas**” (LEFORT, 1974, p. 52). Do mesmo modo que ocorre no conto, a sociedade é capaz de valorizar e naturalizar uma série de discursos prontos – como a relação entre homens e queijos – como se esses valores representassem a realidade de todos. O problema é que, cada vez mais, não vemos a origem desse discurso, já que ele parece sedimentado em diferentes insituições e organizações, como nos best sellers, ou em *workshops* internacionais nos quais a experiência de uma pessoa é vista como o exemplo possível para uma maioria.

Essa percepção é importante para a trajetória, já que ela começa a dar consciência à personagem quanto à organização da sociedade. As indagações sociais e existenciais que o garoto realizava antes de entrar na clínica passam a ser respondidas a partir de uma compreensão muito maior dos mecanismos ideológicos em operação nas diversas esferas da vida social do protagonista. Enquanto no conto “O ataque” não se observa, por parte da

família, uma análise maior e mais precisa das intervenções ideológicas e de suas reais forças de operação, em “Frontal com Fanta” vemos que conclusão a que o próprio narrador chega não difere muito da do leitor, uma vez que ambos compreendem as instâncias ideológicas atuantes em diferentes setores da sociedade.

Esse descortinamento continua a ser realizado pelo protagonista a partir do contato que ele estabelecia com a garota. A aquisição de consciência não advém apenas da experiência semelhante partilhada por ambos, mas também da relação afetiva que se instaurara entre os dois e que sempre lhes fora negada pela família. O trecho abaixo revela outra reflexão do garoto surgida após a primeira experiência sexual que ele tivera com a interna. Por meio das conclusões a que o narrador chega, vemos que o protagonista, enfim, compreende sua relação com o fenômeno, ou seja, com a invisibilidade:

Ela tirou a roupa. Nós transamos. Era isso, agora sim.
Alguém podia me amar, que sabia como eu era, que me olhava nos olhos, alguém para quem eu nunca ia ficar invisível, que podia me dar prazer e pra quem eu podia dar prazer, e todas estas pessoas eram a mesma pessoa.
(FURTADO, 2005, p. 33)

O trecho permite identificar o momento em que a personagem principal, pela primeira vez no conto, reconhece que a invisibilidade experimentada durante sua adolescência era fruto da própria ausência de afetividade por parte de sua família. A oferta de atenção colocada como componente motor da concepção de sujeito é acionada no momento em que o protagonista experimenta uma relação afetiva verdadeiramente horizontal.

Essa percepção torna-se reveladora, já que o garoto só consegue sentir-se confortável e verdadeiro com alguém que não cumpra nenhuma função social pré-estabelecida na sociedade contemporânea. Isto é, a garota não ocupa nenhuma função familiar (pai/mãe/irmãos), nem profissional (médicos/enfermeiros) em relação ao garoto e, portanto, pode ser sincera em suas revelações e reflexões. Em certa medida, tal dado demonstra o quanto esses papéis sociais, por vezes, estão cristalizados por uma relação complexa e individualista, como vimos no capítulo I, que os tornam aceitáveis e comuns em toda as esferas da vida social.

Durante o processo de aquisição de consciência, a garota é tida como o principal elemento de contraposição e de possibilidade de suplantar os estigmas ideológicos valorizados em determinados ambientes. No excerto abaixo, é possível notar o grau de sensatez da interna ao tratar da relação entre o homem e as motivações que os levam ao consumo de substâncias tóxicas:

– A mente nunca está satisfeita com o próprio funcionamento. Esse é o problema de uma máquina que pensa, ela pensa sobre si mesma e quer funcionar de outro jeito, não para quieta. Aí você bebe, toma café, ou usa nicotina, ou toma frontal ou heroína. Merda é que a mente precisa do corpo e ele não aguenta a batida. Corpo é um problema. (FURTADO, 2005, p. 31)

A consideração realizada pela garota, ainda que constituída de modo superficial, denuncia a ideia de que, no mundo contemporâneo, a satisfação do indivíduo consigo mesmo nunca é plena, sobretudo pelo fato de seus ideais não corresponderem às possibilidades do seu próprio corpo, criando, portanto, a necessidade de tentar satisfazer esse desejo o tempo todo. Tal relação pode ser entendida como análoga ao funcionamento da ideologia nos indivíduos, como ocorrera no próprio protagonista: desejamos alguma coisa que não nos é dada, e, portanto, tentamos fazer de tudo para termos a sensação de sermos correspondidos, como tomar café, usar drogas ou afirmarmos ser invisível. Nossa aparente liberdade de escolha é, na verdade, um projeto particular que acreditamos ser universal. Žižek, tratando ainda da sociedade atual, coloca como essa condenação do sujeito contemporâneo esconde uma ideologia extremamente difícil de ser percebida que se torna naturalizada:

Na sociedade contemporânea, o indivíduo, efetivamente não é um sujeito “condenado à liberdade” de se realizar através de seus projetos existenciais: **não passa de uma pontualidade rompida, à mercê das forças alienadas quase “naturais” que ele não tem a menor condição de “mediatizar”, de “dialelizar”,** e que funcionam, portanto, como sua segunda natureza. (ŽIŽEK, 1992, p.14, grifo nosso)

A reflexão da garota corresponde exatamente a essa contradição entre o que acreditamos ser e que realmente somos descrita por Žižek. E é a partir dessa constatação que, novamente, a interna é responsável por gerar uma reflexão profunda no protagonista, ao revelar que o consumo da droga era sempre a tentativa de satisfazer um desejo que fora naturalizado.

Diante dessas análises, é possível observar que o contato entre as duas personagens é decisivo para a trajetória do protagonista, já que é por meio dessa interlocução de aparência “insana” que ele tem a possibilidade de compreender todos os conflitos sociais e existenciais pelos quais passara e, portanto, tem também a oportunidade de sair da clínica e para lá não mais retornar.

Com efeito, a análise minuciosa das reviravoltas ocorridas em cada um dos contos permite afirmar que, nesse ponto, tais narrativas ganham contornos completamente diferentes. Em “O ataque” a desconstrução dos valores anteriormente sustentados pela família de

Cataguases apenas lhe possibilita o conhecimento mais claro da classe social a que realmente pertencia. O contato com o insólito não lhes dera a possibilidade e compreender o todo social ou de enxergar os mecanismos ideológicos que tanto os oprimiam. Já em “Frontal com fanta”, nota-se uma total transformação na concepção da personagem e também das ideias que ela realizava acerca da sua relação com as outras pessoas. O contato com a interna possibilitou ao protagonista o entendimento das estruturas que naturalizavam as ideias dominantes como ideais gerais, fazendo com que o garoto pudesse reconhecer que sua relação com o insólito era, na verdade, um sintoma da inabilidade de lidar com o próprio universo social do qual ele faz parte.

Essas duas relações serão sintetizadas no destino final de cada um dos protagonistas. Veremos, na última etapa deste trabalho, de que maneira a constituição narrativa da personagem fantástica, nos dois contos, está associada às questões sócio-ideológicas elaboradas neste capítulo que se encerra. A sina a ser cumprida pelas personagens é reflexo de uma colocação social ou de um acaso narrativo?

6. FIM DA TRAJETÓRIA: CONSCIÊNCIA OU CLAUSURA?

O desenho elaborado na trajetória de cada um dessas personagens fantásticas é constituído por detalhes que revelam as duas instâncias de sua composição: sua função narrativa, no que se refere aos modos como cada um deles lida com fenômeno; e sua função social, a de descortinar valores postos em xeque por uma sociedade que se afirma estritamente coerente e verdadeira.

A questão que se coloca a partir de agora é a avaliação de em até que ponto cada uma dessas personagens adquire consciência de seu processo de transformação diante do objeto insólito, bem como o conhecimento das razões e justificativas que o levam até esse novo estado. O direcionamento para as respostas dessas questões pode ser observado na análise dos trechos que indicam o destino que cada protagonista tivera em sua narrativa.

Em “O ataque”, vimos que a família do protagonista atravessa uma relação de opressão intensa da qual sai completamente desenganada, reconhecendo sua impotência em lidar com o fenômeno que perturbava o filho com o poder social do espaço em que viviam. Após essa revelação, cabe a nós observar a própria perspectiva da personagem, uma vez que o fenômeno, após a aparente derrota dos familiares, continua a perturbar apenas o protagonista do conto.

O trecho abaixo, que encerra a narrativa, é significativo para compreendermos o modelo fantástico por ele seguido e as razões pelas quais esse modelo, nesse contexto é aplicado:

Em tudo, o desânimo.

Onde a explicação para aquela desgraça? Onde?

Urgia o tempo, larguei a escola. Com uma talhadeira, demarquei no cimento debaixo da minha cama um quadrado de trinta centímetros, para desgosto da minha mãe. Com a cavadeira, alimentei o buraco. De começo, explodiram calos-de-sangue, o serviço só avançando guiado pelas mãos mumificadas; à noite, latejavam os músculos, incendiava a cabeça, enjoava o estômago, roíam os rins, rilhavam os dentes. A terra desassentada carregava num balde de zinco, a alça amarrada a uma corda, escalava as paredes úmidas, puxava, despejava num carrinho-de-mão, uma, duas, três, quatro, cinco viagens, até enchê-lo, conduzia-o para o atrás-da-casa, riscando o chão do quarto e da cozinha, a um agora monturo, outrora pequena horta, e voltava à faina.

Quando reparei os dois metros de fundura, empunhei um enxadãozinho e cavuquei lateralmente, dia e noite, endiabrado, corpo bobo, maquinal, até esculpir um aposento pequeno, metro e vinte de altura hum de largura, hum de comprimento. Aí, a enfeitação: calços de madeira para amparar o teto, taubas para forrar o chão, uma extensão de força, meu colchão-de-capim, meu trabesseiro de pena. Uma tampa de latão cerrava a boca do buraco.

Na folhinha, dezembro dobrado ao meio. (RUFFATO, 2001, p.237 -238)

Primeiramente, vemos que a conclusão a que a personagem chega é a ideia de que não há conclusão a qual se chegar, até mesmo porque, aos seus olhos, toda aquela situação não modificava sua relação com o fenômeno, e sim apenas, a relação da família e da interpretação por ela realizada da vida social que levavam. Embora os pais e os irmãos compreendessem o funcionamento das relações de poder ali estabelecidas, estas eram furtadas ao protagonista, por sua impossibilidade de assimilar e interpretar a verdadeira razão das mudanças que inevitavelmente passaram a acontecer. Como o garoto procurara na família a resposta da maior pergunta de sua vida e nenhuma espécie de solução lhe fora oferecida, coube a ele próprio responder ao fenômeno insólito que experimentava.

Eis, então, que o protagonista decide pelo próprio enclausuramento, como uma única saída para contornar aquela situação de risco. Abandona a escola, não se distrai mais com as paisagens da cidade de Cataguases e também não se põe novamente a refletir sobre o fato de sua audição ser uma ilusão ou a realidade: para ele, ela já está consumada. Diante de tal cenário, não é absurdo pensar que essa total perda da identidade, é um processo pontual de um tipo de personagem fantástica, que como descrevera Malrieu, não pode mais fazer frente ao fenômeno ao qual ela é acometida: sua desintegração é a única opção para lidar com toda a perturbação sofrida:

Na impossibilidade de se comunicar, a personagem se aprofunda na cada vez mais no seu isolamento, escolhendo, assim, o enclausuramento. [...] Se a loucura é frequentemente a última etapa do percurso da personagem é porque tal expressão é uma das formas mais extremas da perda da identidade. Na sua experiência com o fenômeno, a personagem para definitivamente de ser ela mesma.”(MALRIEU, 1992, p. 69, 71, tradução nossa)⁵¹.

O protagonista de “O ataque” termina sua trajetória abdicando de toda e qualquer relação possível com a realidade. Enquanto a família vivenciava aquela experiência de inabilidade ou de aceitação de uma condição outra, o protagonista só vê como solução a própria dimensão da recusa. Esta é, nesse sentido, a única resposta a ser dada dentro de contexto que pode ser por ele percebido. O envolvimento com o fenômeno não termina por lhe mostrar uma compreensão maior da sociedade e dos mecanismos ideológicos que estavam em jogo naturalizando padrões representativos do poder dominante naquelas circunstâncias, mas sim por lhe desencadear uma ação direta, e até mesmo radical, com a própria vida. É

⁵¹ Dans l'impossibilité de communiquer, le personnage s'enfonce encore un peu plus dans son isolement, en choisissant la claustration. (...) Si la folie est très souvent l'ultime étape du parcours du personnage c'est parce qu'elle est l'une des formes les plus extrêmes de la perte de l'identité. Dans son expérience avec le phénomène, le personnage cesse définitivement d'être lui-même.

apenas a desintegração de si que surge como maneira de lidar com todas essas relações, ou como expõe Malrieu, ela é propriamente o resultado de uma não-aquisição de consciência: “a personagem mantém-se muito ingênua [...] para chegar a esse grau superior de consciência que lhe permitiria atingir essa descoberta de si” (MALRIEU, 1992, p. 73, tradução nossa)⁵².

A resposta pela clausura é, simbolicamente, muito mais do que uma reação ao fenômeno insólito em si: ele, é, antes de mais nada, uma recusa ao próprio modelo social instaurado como padrão. Nesse sentido, é precisamente esse o inimigo ao qual a personagem fantástica já não pode mais fazer face: “Se a personagem escolhe se suicidar, isso se deve tanto em razão do fenômeno quanto em razão da própria **sociedade, a qual, graças à experiência fantástica, finalmente aparece de modo verdadeiro**”⁵³. (MALRIEU, 1992, p. 74, tradução e grifo nossos). Em “O ataque”, essa sociedade verdadeira é revelada apenas ao leitor, que reconhece os mecanismos de poder em atuação e, ao mesmo tempo, compreende que eles não estão ao alcance do protagonista.

No conto “Frontal com Fanta”, a trajetória vivenciada pela personagem leva a um outro destino. Como vimos, a aquisição de consciência é realizada na medida em que a desconstrução dos valores defendidos como uma verdade aparente são, completamente, postos em questão. Os trechos abaixo representam a síntese da transformação da personagem e também da conclusão a que ela mesma chega a partir de toda sua trajetória:

Passei mais seis meses na clínica, fingi que estava curado, saí voltei a estudar. Fiz o supletivo do segundo grau, passei no vestibular, me formei, casei, tive um filho, me separei. Hoje trabalho nesta farmácia. Continuo vivo e me lembrando dela.[...]

Se você consegue pagar as contas e limpar a própria sujeira, pode escolher sua droga e ficar em casa, aumentando ou diminuindo a velocidade do funcionamento do seu cérebro. Os sintomas mais comuns associados com substâncias tóxicas são os prejuízos na cognição ou no humor, ansiedade, alucinações, delírios e convulsões. Se você começa a atrapalhar a vida dos outros e os outros podem pagar pra você ficar longe, você vai para uma clínica. (FURTADO, 2001, p. 9;18).

Inicialmente, vemos que a personagem, antes mesmo de sair da clínica, já havia compreendido como se edifica o *modus operandi* da sociedade e a forma com a qual as pessoas deveriam lidar com ela. É por essa razão que o protagonista tem a possibilidade de sair da clínica, aparentemente, “livre” das perturbações que lhe acometiam. Do mesmo modo,

⁵² Le personnage demeure trop médiocre [...] pour parvenir à ce degré supérieur de conscience qui lui permettrait d’atteindre cette découverte de soi.

⁵³ Si le personnage choisit de se suicider, c’est autant pour échapper au phénomène qu’a la société qui, à la faveur de l’expérience fantastique, est enfin apparue sous son véritable jour.

nesse momento posterior, ele compreende como se estabelecem as relações entre as pessoas e os medicamentos, e, sobretudo, o poder que o dinheiro possui de controlar as fronteiras daquilo que consideramos normal, correto, natural.

Nessa perspectiva, é possível afirmarmos que o protagonista suplanta a relação que estabelecia com o fenômeno insólito, já que é por meio de um profundo descortinamento ideológico que a dimensão daquilo que se considerava sobrenatural pode desaparecer. Ele chega, finalmente, a um conhecimento verdadeiro que sempre lhe fora manipulado. É partindo dessa lógica que Malrieu sustenta um outro modo de finalização do embate entre a personagem e o fenômeno:

A personagem [...] tem acesso, enfim, ao verdadeiro conhecimento, e descobre a verdade sobre o mundo, ainda que ela não possa fazer nada diante dessa verdade. [...] ela [a personagem] toma consciência do quanto sua existência e a existência de sua sociedade são vazias. Por meio de uma estranha inversão, é o mundo considerado real que se torna ilusório e, inversamente, o fenômeno que passa a constituir a única realidade, ou mais exatamente o elemento catalisador que permite à personagem se dar conta enfim da natureza profunda dessa pretensa realidade” (MALRIEU, 1992, p. 73, tradução nossa)⁵⁴.

A descrição de Malrieu relaciona-se perfeitamente com a experiência vivenciada pelo protagonista de “Frontal com Fanta”. O garoto descobre que as complexas relações familiares que o faziam considerar a si próprio invisível eram absolutamente falsas, pois todas essas relações estavam pautadas pela dinâmica do capitalismo, seja real – dado que há um pagamento para que a personagem mantenha-se longe – ou simbólico – já que dinheiro torna-se o novo mediador das relações sociais. Além disso, vemos que é exatamente por meio da sua relação com a invisibilidade que a personagem pode chegar até à clínica e conhecer, através da interna com quem se relacionara, a verdade sobre as realidades aparentes que se naturalizaram na sociedade.

De modo geral, é possível ver que essa aquisição de consciência e conhecimento só é possível por intermédio da desconstrução de uma ideologia dominante da sociedade na qual ele está inserido. Contrariamente à personagem principal de “O ataque”, que se isola na impossibilidade de fazer face a essas contradições, a personagem de “Frontal com fanta” aprende que essas contradições são próprias da natureza social, uma vez que são elas as responsáveis por alimentar o processo de naturalização de um poder hegemônico, seja de qual

⁵⁴ Le personnage (...) accède enfin à la véritable connaissance, et découvre la vérité sur le mondedit réel qui devient illusoire, et inversement, l'apparition qui constitue la seule réalité, ou plus exactement l'élément catalyseur qui permet au personnage de se rendre compte enfin de la nature profonde de cette prétendue réalité.

natureza ele for. Não se trata da elaboração de ferramentas que combatam os valores dominantes ou que os façam ser desconstruídos por toda a sociedade, e sim de observar o funcionamento deles na vida social a fim de não ser julgado (e por isso punido) como o perversor da ordem, da lei, da natureza que se quer aparente. Afinal, a loucura, nessa sociedade, trata-se apenas da possibilidade de se ter uma escolha.

Diante dessa situação, é possível afirmar que o protagonista de “Frontal com fanta” continua a reproduzir o *status quo* da sociedade, já que a aquisição de consciência não transforma sua ação diante do mundo. Nesse sentido, ele pode ser compreendido como um pequeno burguês tanto quanto sua família, dado que sua constatação torna-se fútil se comparada ao poder transformador e combativo que ela poderia ter no universo social.

Nesse sentido, o protagonista de “O ataque” torna-se muito mais inquietante, dado que ele não se curva à situação de opressão sofrida pela família. Ainda que a solução para o problema seja o enclausuramento, tal posicionamento revela-se extremamente representativo, pois a ideia de resistência é a última instância que ele acredita ser possível dentro da vida social.

7. CONCLUSÃO

Os contos “O ataque” e “Frontal” com fanta, como verdadeiras obras contemporâneas de natureza fantástica, têm a possibilidade de nos oferecer, por meio de sua opção narrativa, uma leitura de determinados pressupostos ideológicos que não podem ser elaborados da mesma forma por uma literatura que vise a representar fielmente a realidade. O elemento irreal – ao fomentar os choques existentes na tranquila aparência de uma verdade inquestionável – converte o olhar do leitor para as contradições presentes em diferentes meios da sociedade, denunciando o quanto a constituição de nossos princípios é elaborada seletivamente. É nesse sentido que Hermenegildo Bastos, ao falar da obra de Murilo Rubião, determina a relação entre o fantástico e a realidade: “Não se trata de (que) o fantástico nos dá a ver a realidade, o que equivaleria tomá-lo como alegoria de alguma coisa “real”. O fantástico nos dá a ver, sim os mecanismos de constituição daquilo que tomamos por realidade”. (BASTOS, 2001, p. 18).

Com base nessa função, vimos que os contos analisados no presente trabalho exploram as concepções hegemônicas em cada um dos seus contextos. Em “O ataque” pudemos observar de que maneira as contradições entre fantasia e realidade revelam uma perversa aliança entre Estado e sociedade, capaz de localizar nos mais oprimidos a imagem de um verdadeiro inimigo, e assim, de mostrar o quão perigoso pode ser estar na contramão dessa lógica dominante. Em “Frontal com fanta”, verificamos que o embate entre fantasia e realidade torna claro como os critérios que estabelecem as fronteiras do real/irreal são fluidos e repletos de contradição, podendo ser completamente determinadas pela matriz econômica, já que é tal vertente que – no mundo do capitalismo tardio – controla tanto os valores sociais, como aqueles que julgamos existenciais. Nos dois casos, esses mecanismos ideológicos dominantes são revelados e seu processo de naturalização é altamente questionado, ou com diria Bastos:

O fantástico questiona nosso gesto cotidiano de dissolver o inquietante no familiar, ou seja, **o gesto de naturalização da ideologia**. (BASTOS 2001, p. 27)

Ele problematiza sem desfazer, os parâmetros e códigos culturais do real e do imaginário, desestabiliza os critérios da operação que estabelece as fronteiras. (BASTOS 2001, p. 25)

No que se refere ao desenvolvimento da narrativa e da trajetória dos protagonistas, a partir da relação entre fantasia e ideologia, pudemos constatar que cada um deles percorre um

destino diferente, uma vez que essas mesmas contradições podem ser percebidas por um, mas não pelo outro. Cada um finda a narrativa por experimentar aquilo que sua própria classe social lhe proporcionara.

Nem a personagem principal de “O ataque”, nem seus familiares tiveram a oportunidade de compreender exatamente como operavam as ideologias dominantes no seu espaço social, justamente pelo fato de pertencerem a uma classe social desprivilegiada, de não terem condições ou orientações de como lidar com as denúncias do garoto e até mesmo por, de antemão, já serem vistos e subjugados com menosprezo tanto pelo Estado como pela sociedade que os rodeava. Nesse ponto, a não aquisição de consciência por parte dessa personagem fantástica não é opção, meramente, narrativa: ela é resultado de uma combinação social e histórica, que condicionada à obediência de mecanismos ideológicos extremamente perversos e sutis, impede de súbito o esclarecimento de todo seu processo de constituição.

A família do conto “Frontal com Fanta” pôde lidar de modo diferente com essa combinação. A entrada do garoto na clínica e a consequente possibilidade oferecida a ele de refletir sobre essa decisão familiar só foram possíveis graças à disponibilidade financeira da família. Os pais dessa personagem, para não pagarem o “alto preço” dispendido por Seu Sebastião – isto é, terem que encarar o problema do filho pela raiz e, como consequência disso, serem obrigados a rever os valores nos quais acreditavam (ainda que estes sejam questionáveis) – optam pelo afastamento do garoto, valendo-se das condições econômicas privilegiadas que possuíam. Nessa perspectiva, o dinheiro possibilita a anulação do fenômeno fantástico à família e a decorrente isenção da necessidade dos familiares entrarem em conflito com suas próprias premissas de vida ou com a contradição dos mecanismos ideológicos que orientavam sua vida social.

Em síntese, os dois contos – ainda que orientados pelas estruturas narrativas do insólito – mantêm seus desfechos pautados por um mesmo componente econômico que organiza todo o destino das personagens: na ausência de propriedades pecuniárias, os pagamentos podem ser feitos com despedaçamento dos sonhos ou com a própria loucura; na presença delas, cabe ao cliente escolher: a aquisição da consciência de seu lugar na sociedade ou a sustentação de suas eternas ilusões sócio-existenciais.

Diante de todas essas considerações, podemos afirmar que a análise comparada de narrativas realizada nesta dissertação, além de tentar contribuir teórica e esteticamente para uma reflexão minuciosa das diversas relações entre o conceito de ideologia e de literatura fantástica, demonstra o quanto parte das representações literárias contemporâneas ainda estão pautadas pela relação que elas estabelecem com a vida social. A opção estética pelo viés do

insólito, que por vezes parece distanciar-se das questões materiais vinculadas à vertente social da literatura, é neste trabalho componente indispensável para que todos os descortinamentos ideológicos sejam realizados, já que é através do choque de valores e estruturas pré-estabelecidos que a realidade social pode vir à tona, conforme afirma Audemaro Goulart “o fantástico – contrariamente à suposição de que, pretendendo expor a contracultura, acaba mantendo vigentes os interditos dos deveres sociais – estabelece **um mecanismo que sacode o leitor**” (GOULART, 1995, p. 59, grifo nosso).

E como, ao longo do trabalho, fomos expostos à presença de um constructo narrativo que coloca em jogo, a todo o tempo, o estabelecimento dos critérios que estabelecem as fronteiras do real e do irreal, do natural e do sobrenatural, do normal e do insano, talvez ele também sirva de experiência para que nós, enquanto admiradores e interessados em literatura, possamos discutir e penetrar cada vez mais profundamente nas reflexões que estabelecem os nossos próprios critérios de formulação crítica sobre todas as formas de arte.

REFERÊNCIAS

I. Teórica

ADORNO, Theodor. W. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ADORNO, Theodor.; W. ; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos do estado**. Trad. Walter José Evangelista et al. Rio de Janeiro : Graal, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARRENECHEA, Ana Maria. “**La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso**”. in: Sosnowski, Saul.(Org). *Lectura crítica de la literatura americana. Inventários, invenciones y revisiones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, vol. 193, 1996.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. Brasiliense, São Paulo, 1988.

BASTOS, Alcmeno. **A realidade não existe: Os realismos irrealistas na literatura brasileira contemporânea**. Disponível em : http://www.alcmeno.com/html/textos/realismos_irrealistas_monografia.doc . Acessado em 27.01.2015.

BASTOS, Hermenegildo. José. **Literatura e colonialismo: rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião**. Brasília: Editora UnB, 2001.

BATALHA, Maria. Cristina. “A literatura fantástica no brasil: Alguns marcos referenciais”. In: ALVES, Maria Cláudia; RAMOS, Maria Celeste; HATTNER, Alvaro. Luiz. **Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso**. São Paulo: Cultura acadêmica. São José do Rio Preto, SP: HN, 2013.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique : la poétique de l'incertain**. Paris : Larousse, 1974.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRETON, André. “Manifesto do surrealismo”. In: TELES, Gilberto de M. (org.). **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro: Apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje**. Petrópolis: Vozes, 1976.

BRITES, Maria Cristina. **Ética e uso de drogas: uma contribuição da ontologia social para o campo da saúde pública e da redução de danos**. São Paulo: PUC, 2006. 148 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Programa de Estudos pós-graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

CAILLOIS, Roger. **Images, images...** Paris: Corti, 1966.

CASTEX, Pierre. **Le Conte fantastique en France de Nodier a Maupassant**. Paris : Corti, 1951.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad: Nilton Cezar Tridapalli. Editora UFPR & Edue: Curitiba, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **A ideologia da competência**. Belo Horizonte, São Paulo: Autêntica & Perseu Abramo, 2014.

_____, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso : forma e ideologia no romance hispano-americano**. Coleção Debates 160, 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

CORTÁZAR, Julio. “**Siete respuestas de Julio Cortázar**”. Bjurström, C.G. Revista da le Universidad de México. Março de 1967, volume XXI, nº 7.

_____, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. David Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, Bolivar. **O drama da classe média**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1974.

DRUMMOND, Bruno ; RADICCHI, Antonio ; GONTIJO, Eliane. . **Fatores sociais associados a transtornos mentais graves com situações de risco, na atenção primária**. Revista Brasileira de Epidemiologia (Impresso), v. 16, p. 15, 2013.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

_____, Terry. **Ideologia - Uma introdução**. Trad. Silvana Vieira et al. São Paulo, Boitempo e Editora Unesp, 1997.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Livros Horizonte: Lisboa, 1980.

GARCÍA, Flavio. “Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária”. In: Flavio García; Maria Cristina Batalha. (Org.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. 1ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.

GOULART, Audemaro. **O conto fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

HABERMAS, Jürgen. **Técnica e Ciência como “Ideologia”**. Tradução: Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1997.

HEGEL, Georg. **Fenomenologia do espírito. Parte I.** Tradução de Paulo Menezes, com a colaboração de Karl-Heinz Effen. Petrópolis: Vozes, 1992.

HOSSNE, Andrea. S.. **Império da Urbe, Derrocada da Pólis.** Rodapé: Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea, São Paulo, p. 134 - 153, 01 ago. 2002.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy: the literature of the subversion.** London: Routledge, 1988

JOLLES, André. **Formas simples.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: A atualidade das depressões.** São Paulo: Boitempo, 2009

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia.** São Paulo: Cia das Letras, 2002.

KOWARICK, Lúcio. F. F. **Viver em Risco.** 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 1. 243 p.

LEFORT, Claude. **Esboço de uma gênese da ideologia nas sociedades modernas.** Estudos CEBRAP. São Paulo, CEBRAP, n. 10, p. 7-55, 1974.

LEITE, Marco Antônio Santos. **Ciência, sabedoria e senso comum; uma iniciação à epistemologia crítica.** Belo Horizonte: Fumarc, 1983.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O olhar distanciado.** Lisboa: Edições 70, 1986.

LUKÁCS, György. "Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels". In: **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967.** Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 2009.

_____, György. **História e consciência de classe.** Fonte: The Marxists Internet Archive. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/>. Acessado em 23/05/2015.

MAIA, Marisa. S.. **Extremos da alma: dor e trauma na atualidade e clínica psicanalítica.** Rio de Janeiro: Garamond, 2004. v. 1. 252p

MALRIEU, Joel. **Le fantastique.** Paris: Hachette, 1992.

MANDELBAUM, Belinda. **Trabalhos com famílias em Psicologia Social.** 1a. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014. 162p.

MARTELETO, Regina. M.; STOTZ, Eduardo. N. (Org.) . **Informação, saúde e redes sociais: diálogos de conhecimentos nas comunidades da Maré.** Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Ed. Fiocruz; Ed. UFMG, 2009. v. 1. 176p .

MARX, Karl. **O Capital. Volume 1 Part. 1.** Trad. Reginaldo Sant'anna. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1980.

_____, Karl. **O 18 brumário de Luís Bonaparte.** São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____, Karl.; ENGELS, Friederich. **A ideologia alemã.** Fonte: <http://www.jahr.org> Disponível em: "<http://www.dominiopublico.gov.br/>" Acessado em 13/05/2015.

MÉSZÁROS, István. **O poder da ideologia**. Trad. Paulo Cesar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2004.

RABELLO, Ivone. D.. **A Caminho do Encontro**. 1. ed. São Paulo: Ateliê, 1999.

RUFFATO, Luiz. "**Apologia ao orgulho**". El país, Brasil. Setembro de 2015. Acesso em 15 de Fevereiro de 2016. <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/23/opinion/1443010019673969.html>

SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. **Em guarda contra o perigo vermelho : o anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e falência da crítica**. Boitempo: São Paulo, 2008.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Walber Nogueira. **Trabalho alienado e propriedade privada nos Manuscritos de 1844, de Karl Marx**. Fortaleza: UECE, 2012. 81 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Curso de Mestrado Acadêmico em Filosofia, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

SINGLY, François. **Sociologia Da Família Contemporânea**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

TAVARES, Leandro. A. T.. **A depressão como 'mal-estar' contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: Unesp; Cultura Acadêmica, 2010.

TODOROV, Tzevan. **Introdução à literatura fantástica**. Perspectiva: São Paulo, 1980.

VAX, Louis. **L'Art et la littérature fantastiques**. Paris : Puf, coll. Que sais-je ?, 1974.

ŽIŽEK, Slavoj. "O Espectro da Ideologia" in: **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro, Contraponto, 1999.

_____. Slavoj. **Eles não sabem o que fazem: O sublime objeto da ideologia**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

II. Ficcional

FURTADO, Jorge. "Frontal com fanta". In: **Tarja preta**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____, Jorge. **Meu tio matou um cara e outras histórias**. São Paulo, L&PM, 2002.

RUFFATO, **Domingos sem Deus**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____, Luiz. **Flores artificiais**. Rio de Janeiro, Record, 2014.

_____, Luiz. **Histórias de remorsos e rancores**. São Paulo: Boitempo, 1998.

_____, Luiz. **Mama, son tanto Felice**. Rio de Janeiro, Record, 2005.

_____, Luiz. “O ataque”. In: **Geração 90 – Manuscritos de computador**. (Org) Nelson de Oliveira, São Paulo: Boitempo, 2001.

_____, Luiz. **O livro das impossibilidades**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____, Luiz. **O mundo inimigo**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____, Luiz. **Os sobreviventes**. São Paulo: Boitempo, 2000.

III. Filmografia

O GUIA do pervertido da ideologia. (The Pervert's Guide to Ideology). Direção de Sophie Fiennes. Inglaterra, Irlanda, 2012. 134 minutos. Disponível em <http://www.4shared.com/video/MF1NmWCf/zgpi.html>. Acessado em 12.03.2014.