

A NARRADORA NA CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO EM DOIS CONTOS DE AUGUSTA FARO

Cecil Jeanine Albert Zinani

Cristina Loff Knapp

Universidade de Caxias do Sul

Resumo: Este artigo pretende discutir a construção do fantástico contemporâneo ou neofantástico na perspectiva da narradora nos contos “A friagem” e “Check-up”, de Augusta Faro, integrantes da obra *A friagem* (1999). Para tanto, realiza-se uma breve abordagem de teóricos do fantástico como Todorov (2004), Roas (2014) e do neofantástico como Alazraki (1991). Objetiva-se, também, examinar a questão do sujeito da enunciação de acordo com Furtado (1980) e do narrador a partir de Fernandes (1996). Os contos de Faro focalizam o sujeito feminino em situações limite. Em “A friagem” a personagem central está prestes a congelar-se, baldados todos os esforços para debelar o problema. A solução surge com a aparição de Raimundo que reverte a situação. Em “Check-up” a narradora protagonista está viva, entretanto seu coração está clinicamente seco. Após configurar-se a presença de narradoras, verifica-se, também, que os contos possibilitam uma leitura alegórica, o que confirma a presença do neofantástico.

Palavras-chave: Fantástico; Neofantástico; Narradora; “A friagem”; “Check-up”

Abstract: This article aims at discussing the construct of contemporary fantastic or neofantastic from the narrator’s perspective in “A friagem” and “Check-up” by Augusta Faro, which integrate the book “A friagem” (1999). A brief approach to fantastic and neofantastic theoreticals such as Todorov (2004), Roas (2014) and Alazraki (1991) is made. Another objective is to examine the subject of enunciation according to Furtado (1980), and the narrator under Fernandes’s viewpoint (1996). Faro’s short stories focus on the female subject on the edge. In “A friagem”, the main character is about to freeze herself, even after all efforts to avoid the situation. The solution appears with Raimundo, who reverts the events. In “Check-up”, the narrator and main character is alive, however, her heart is clinically dry. After configuring the female narrators, it is pointed that the short stories allow for the allegorical reading, which confirms the presence of the neofantastic.

Keywords: Fantastic; Neofantastic; Narrator; “A friagem”; “Check-up”.

Tudo começou após um longo período de chuvas. Choveu tanto que os ribeirões cresceram, sumindo as pedras grandes e pequenas e a água alargou a medida do corpo do rio e se espalhou pelos lados como se quisesse sair daqueles lugares. Depois destas chuvas todas, o tempo mudou para um frio constante, o que não era costume ali, neblinoso, e custava a amanhecer. A noite encompridou ao ponto de os galos cantarem muitas vezes, pensando que a madrugada estava continuando fora das medidas costumeiras.

Faro

Introdução

A escritora Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida como Augusta Faro, é uma das poucas autoras brasileiras que envereda pela literatura fantástica. Nascida em Goiânia, estado de Goiás, em 04 de novembro de 1948, iniciou seu percurso literário na poesia. Seu primeiro livro foi publicado em 1982, com o título *Mora em Mim uma Canção Menina*. Após seguiram-se *Lua pelo Corpo*, de 1984 e *O Estado de Graça*, de 1988, todos de poemas. O seu primeiro livro de contos é *A Friagem*, de 1988, do qual serão abordados dois contos. Cabe ressaltar que Faro tem mais de 40 livros publicados, incluindo literatura infantil e infanto-juvenil. Sua última obra é *Boca Benta de Paixão*, de 2007¹.

Conforme a entrevista concedida pela autora ao Jornal *O Popular*, de Goiana, em 30 de janeiro de 2019, seu gosto pela literatura surgiu ainda quando era criança. As férias escolares aconteciam na casa da avó, que nas palavras de Faro, “era uma ótima contadora de histórias. Eu adorava aquele universo fantástico dos causos que ela contava para os netos. Acho que comecei a escrever para recontar aquelas histórias”² (2019: s. p.).

Em 1982, a autora ganhou um concurso literário e, partir daí, suas publicações se intensificaram. É importante elucidar que Faro tem muitos livros dedicados ao público infantil. Inclusive, contribuiu por 21 anos com o jornal *O Popular*, no caderno

¹ Estas informações foram retiradas do site da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Disponível em: <https://www.aflag.com.br/academicas/62-augusta-faro-fleury-de-melo>. Acesso em: 03/03/20

² Informações obtidas no site do Jornal *O Popular*, de Goiânia. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/academia-goiana-de-letras-estipula-2019-o-ano-cultural-acad%C3%A0mica-augusta-faro-fleury-de-mello-1.1717834>. Acesso em: 03/03/20

Almanaque, na seção intitulada *Era uma vez*, cuja publicação era semanal. Ocupa a cadeira de número 15 da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. O seu reconhecimento como escritora nacional ocorreu com a publicação da obra de contos *A Friagem*, em 1988, no qual o universo fantástico está representado de modo significativo. Em 2004, o escritor Luiz Ruffato incluiu a autora em sua obra *25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira*.

Em relação à obra *A Friagem* (1999), é relevante destacar que os contos “As formigas” e “Gertrudes e seu homem” tiveram adaptações, sendo transformados curtas metragens, o primeiro em 2004, com o nome *Dolores*, e o segundo em 2011. Dessa maneira, procura-se evidenciar a relevância de sua obra para a consolidação de um gênero tão pouco privilegiado na literatura brasileira: o fantástico.

Entre os estudos a respeito de *A Friagem*, de Augusta Faro, destaca-se o artigo “A gaiola” - identidades femininas no conto de Augusta Faro”, de James Dean Amaral Freitas, publicado na revista *Diadorim*, de julho de 2011, em que é apresentada uma pesquisa sobre as identidades femininas construídas no conto. Já no ano de 2017, o periódico *Literartes* veicula dois artigos sobre a mesma obra. O primeiro, escrito por Ana Paula dos Santos Martins, intitula-se “No coração do fantástico moderno: ‘Check up’, de Augusta Faro”, discutindo o relacionamento amoroso da personagem e a opressão sofrida na sociedade contemporânea, com a intenção de mostrar como se estrutura a construção do fantástico feminino. O segundo artigo é de Analice de Sousa Gomes e Renata Rocha Ribeiro e traz o título “O fantástico, a mulher e a significação social do insólito no conto ‘As flores’, de Augusta Faro”, tendo como foco a construção do fantástico na narrativa e a imagem da mulher ali representada. Em 2018, a Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, *Desenredo*, traz o estudo de Denise Lima Gomes da Silva, “Aninha, Gertrudes e suas dores: a condição feminina na escrita de Augusta Faro” novamente dando destaque para a construção da identidade feminina nos contos.

Ainda que os estudos sobre narrativa fantástica apresentem uma profusão de obras, especialmente na Europa, no Brasil, comparados a outras formas de investigações literárias, são, relativamente, poucos os estudiosos que se debruçam sobre esse tema, tendo em vista, talvez, que a produção literária brasileira nessa modalidade seja um tanto rarefeita. Salientam-se, nessa perspectiva, investigações produzidas pelo GT da

ANPOLL “Vertentes do fantástico ficcional”. Uma obra, no entanto, merece destaque: *Fantástico Brasileiro: o Insólito Literário do Romantismo ao Fantasismo*, de Bruno A. Matangrano e Enéias Tavares (2018). Em trabalhos teóricos a respeito da produção ficcional que aborda essa tendência, têm sido privilegiadas questões relacionadas, em especial, à caracterização do fantástico como um modo (Ceserani, 2006, Jackson, 1981), como um efeito (Roas, 2014), ou, ainda, em relação à temática (Todorov, 2004; Campira, 2016), à construção (Furtado, 1980), à lógica da narrativa (Bessière, 2012), aos processos discursivos (Campira, 2016), entre outros aspectos. Ainda que a presença do narrador seja fundamental para o desenvolvimento do processo narrativo, nessa modalidade de literatura essa categoria não detém o mesmo estatuto que goza a personagem, por exemplo. No intuito de propor uma abordagem não privilegiada convencionalmente, pretende-se, neste estudo, trabalhar com as categorias narrador e narratário nos contos “Check up” e “A friagem”, de Augusta Faro.

1 Narrador e narratário no conto fantástico

A narrativa fantástica remonta aos primórdios da humanidade, como afirma Bioy Casares, no Prefácio de *Antologia da Literatura Fantástica*, “antigas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às letras. As assombrações povoam todas as literaturas: estão no Avesta, na Bíblia, em Homero, no *Livros das Mil e uma Noites*” (2013: 9). Tendo em vista essa antiguidade, o acervo de narrativas é bastante alentado, incluindo-se desde o maravilhoso dos contos de fadas, o fantástico clássico do século XIX, com situações inusitadas como em Poe ou com fantasmas e situações insólitas, no estilo de Henry James, até o contemporâneo neofantástico e a possibilidade de perceber que o mundo não é, exatamente, aquele reconhecível pelos sentidos.

O estatuto da ficção fantástica está ancorado no posicionamento do leitor diante do real, ou seja, a realidade é indispensável para a construção do fantástico, tendo em vista que esse só se materializa em oposição àquela. Esse confronto é indispensável para estabelecer os limites dessa modalidade literária. Nessa perspectiva, Davi Roas (2014: 42) afirma: “a transgressão que define o fantástico só pode ser produzida em narrativas ambientadas em nosso mundo, narrativas em que os narradores se esforçam por criar um espaço semelhante ao do leitor”. Assim, a ocorrência de um fenômeno

extraordinário num mundo ordinário e a inviabilidade de explicá-lo de forma razoável são os elementos fundamentais para a constituição do fantástico.

Considerando a modalidade de produção de Augusta Faro, torna-se pertinente revisar o neofantástico, termo cunhado por Alazraki em seu estudo *¿Qué Es lo Fantástico?* (1991) no qual estuda contos de Jorge Luís Borges e Júlio Cortázar. Ainda que não invalide as investigações anteriores, renova a conceituação em relação aos escritores do século XX e XXI. Nas palavras de Alazraki, “neofantásticos porque, apesar de se articularem em função de um elemento fantástico, estes relatos se diferenciam de seus avós do século XIX por sua visão, intenção e pelo seu *modus operandi*” (Alazraki, 1991: 276, tradução nossa). Conforme o argentino, a narrativa pertencente ao neofantástico apresenta uma realidade dentro da outra, “o neofantástico assume o mundo real como uma máscara, uma dissimulação que oculta uma segunda realidade que é o verdadeiro destinatário da narração neofantástica” (Alazraki, 1991: 276, tradução nossa).

Se na narrativa fantástica tradicional é necessário que haja uma situação irreal, ou algo sobrenatural, uma sensação de hesitação, no neofantástico isso não existe mais. A história narrada já parte de um evento sobrenatural, e isso permanece até o seu final. O autor afirma que:

O relato neofantástico também dispensa os utilitários e suportes que contribuem para a atmosfera ou *pathos* necessária para a ruptura final. Desde as primeiras palavras da história, o conto neofantástico nos introduz, de modo direto, ao elemento fantástico: livre de progressão gradual, sem utilitários, sem *pathos*. (Alazraki, 1991: 279, tradução nossa).

Os contos insólitos de Augusta Faro inserem-se nessa perspectiva do neofantástico, tendo em vista que o estranhamento se apresenta nas linhas iniciais, ao ser delineado o ambiente que sedia a narrativa, não instaurando o medo ou a hesitação.

Diferentemente do relato fantástico que, de acordo com Alazraki (1991: 280)), não admite leitura poética ou alegórica, ou seja, está ancorado no mundo histórico, a narrativa neofantástica “alude a sentidos oblíquos, ou metafóricos ou figurativos” (tradução nossa), assim tanto o frio enregelante de Nina, no conto “A friagem”, quanto o coração seco da protagonista do conto “Check up”, podem ser lidos como projeção de conflitos interiores.

A ação do narrador é imprescindível para configurar o texto ficcional, assim como sua própria composição. Para Ronaldo Costa Fernandes (1996: 40-41),

As naturezas analítica, filosófica e ambígua conformam o narrador. [...] O narrador não é um mero contador de histórias. O narrador expressa um conceito seja ele de que ordem for. O narrador é um ordenador que se expressa através da ficção. Ele procura dizer com a história. [...] Nenhuma narração é em vão. Sabe o leitor que está procurando mais que uma história, sabe o autor que, através do narrador, conta além do narrado.

Como em qualquer outra modalidade o narrador pode-se apresentar, na ficção fantástica, em terceira ou primeira pessoa. Em uma leitura rápida de contos de Edgar Allan Poe, percebe-se a utilização de um narrador em primeira pessoa que acumula a função de protagonista, ou seja, autodiegético, segundo as categorias propostas por Genette (s/d), como ocorre no conto “Check up”, de Augusta Faro. Também são comuns relatos em primeira pessoa, baseados em documentos, cartas, diários, nos quais o narrador limita-se a reportar algo acontecido, ou ainda, é companheiro ou amigo do protagonista, constituindo-se em narrador homodiegético. Finalmente, há o narrador que mantém certa distância do objeto narrado, o heterodiegético, no caso o conto “A friagem”, da mesma autora.

Mesmo que o narrador seja um elemento fundamental em qualquer narrativa, em *A Construção do Fantástico na Narrativa* (1980), Felipe Furtado discute o papel do sujeito da enunciação, destacando sua menor importância na arquitetura da obra, justificando essa posição periférica de acordo com a perspectiva adotada em seu estudo, porque “ele [o narrador] interessa mais enquanto traço de caracterização do gênero do que propriamente como categoria da narrativa com características e modalidade de emprego bastante variáveis conforme os tipos de ficção em que é realizada” (Furtado, 1980: 109).

Em relação ao foco narrativo, o autor evidencia alguns aspectos relevantes, destacando o estatuto e as diferentes formas de apresentação, tais como presença no enredo, conhecimento de aspectos da trama, situação no tempo da narrativa, distanciamento em relação às personagens e ao narratário, e, também, modalidades de relações estabelecidas com os outros elementos da narrativa. O autor chama a atenção para que “o sujeito da enunciação coincida com uma figura de certo relevo na acção” (id. ib.). Nesse sentido, enfatiza a utilização da primeira pessoa como predominante nessa modalidade, tendo em vista a atitude narrativa pretendida. Esse narrador homodiegético é um elemento que visa dar credibilidade ao relato, uma vez que não está diretamente envolvido com os fatos, ou como refere Furtado (1980: 110), eles [os narradores] “actuam preferencialmente como apoios para a confirmação da

fenomenologia meta-empírica, tentando conferir-lhe credibilidade pela feição testemunhal que aparentam assumir”. Essa modalidade de narrador oferece algumas vantagens, visto que está menos envolvido na trama que o protagonista, e, ao mesmo tempo, não está tão distanciado quanto um narrador em terceira pessoa. Enquanto o narrador homodiegético não dispõe do distanciamento em relação ao acontecimento insólito necessário à análise da mesma maneira que o heterodiegético, é mais convincente devido a essa proximidade, tendo mais condições de evidenciar a ambiguidade que está no âmago do fantástico. Também é mais adequado que o narrador autodiegético, devido ao envolvimento na trama, como elucida Furtado: “Isto explica-se tendo em conta o carácter mais comum do protagonista da narrativa fantástica, figura claudicante que perde quase invariavelmente com as forças desconhecidas geradoras da subversão das leis naturais” (1980: 111). A consequência dessa situação poderia ser a loucura ou a morte do protagonista, o que inviabilizaria sua atuação. A alternativa para a utilização do narrador autodiegético, apresentada por Furtado, consiste no desdobramento da personagem, assim, o eu da ação seria um e o eu da narração seria outro que apareceria tempos depois de transcorridos os acontecimentos. Dessa maneira, ocorre uma cisão temporal: o tempo da ação é diferente do tempo da narração. Além disso, o distanciamento acarreta uma readequação psicológica, possibilitando uma melhor adequação aos códigos vigentes.

Caracterizando o narrador homodiegético, Furtado aponta que sua eficiência se relaciona à incompletude de seu conhecimento dos fatos e das personagens, aspecto indispensável para manter a incerteza, e garantir o elemento surpresa, muito significativo ao gênero. Também enfatiza a relevância da função testemunhal, o que lhe confere credibilidade. Entre outros tipos de intervenção, destaca:

o narrador homodiegético desempenha ainda [...] uma função comunicativa que pressupõe a presença do primeiro interlocutor que lhe corresponde, o narratário, contribuindo indirectamente para realçar o papel deste. Com efeito, verificando-se na maioria dos textos uma certa correlação entre estas duas figuras fictícias, o relevo conferido ao narrador terá necessariamente que se referir no estatuto do narratário e, assim, na influência sobre o leitor do papel a ele atribuído (Furtado, 1980: 114- 115).

Tzvetan Todorov (2004), um teórico relevante sobre o fantástico, aponta para a recepção como um dos elementos constituintes do gênero. No entanto, frisa que não se refere ao leitor real, empírico, mas o que denomina “leitor implícito” (40). Ceserani (2006: 69) utiliza a mesma terminologia, ao afirmar “Estes destinatários ativam e

autenticam ao máximo a ficção narrativa e estimulam e facilitam o ato de identificação do leitor implícito ao leitor externo do texto”. Como essa categoria está ancorada à estética da recepção (Iser, 1996), constituindo um construto ligado às orientações para o preenchimento das lacunas do texto, acredita-se que tanto Todorov quanto Ceserani estejam se referindo ao narratário, cuja presença é marcada no texto, sendo, muitas vezes, bastante visível, conforme os estudos de Gerald Prince (1980). Furtado (1980) também faz essa leitura ao discutir a problemática do narrador na construção da ficção fantástica.

Por ser menos relevante que o narrador, o narratário tem recebido pouca atenção, no entanto, para o conto fantástico, assume um papel significativo. Prince (1980) caracteriza o narratário grau zero como aquele que conhece a linguagem do narrador no aspecto denotativo, nem sempre o conotativo, conhece também a gramática, sem grande percepção de ambiguidades sintáticas ou semânticas, ainda que conheça a sintaxe narrativa, compreendendo pressupostos e consequências. O narratário específico é referido diretamente como ‘querido amigo’, ‘leitor’, ou também por meio de pronomes de segunda pessoa ou primeira no plural, por indefinidos, demonstrativos, comparações, analogias entre muitos outros procedimentos. A função do narratário pode ser exercida por algum personagem que represente esse papel, pois o narrador conta a história para alguém.

Uma discussão relevante a respeito do estudo de contos de Augusta Faro proposto concerne à categoria narrador e à possibilidade de tornar-se gendrado, ou seja, o narrador transformar-se em narradora. O fato de a autora ser uma mulher não garante *de per se* essa transformação, uma vez que a categoria narrador envolve perspectiva narrativa, visão do mundo, modalidade de apresentação de personagens, entre outros aspectos.

Na medida em que a história das mulheres é retomada, evidencia-se um passado (e, às vezes, presente) de opressão, submissão à cultura patriarcal, enclausuramento, pouco acesso à educação. Quando, vencendo muitas barreiras, as mulheres conseguiram apropriar-se da escrita, valeram-se dos modelos disponíveis, que eram masculinos. Com o passar do tempo e uma maior consciência de si, paulatinamente, ocorreu a transformação, primeiro da leitura, organizando-se um modo de ler próprio, com o

questionamento dos valores expressos na obra de arte que não encontravam correspondência na visão do mundo feminina, assim, a figura feminina idealizada cedeu espaço a uma nova mulher, mais verossímil, com ideias, anseios e projetos diferentes. Transpondo essa modalidade de leitura para a escritura, o narrador se transforma em narradora, na medida em que tematiza a problemática feminina, adotando uma perspectiva própria de mulheres. Jonathan Culler (1997), ao discutir a diferença da leitura realizada por mulheres e por homens, enfatiza que a experiência, pelas próprias condições de vida, são completamente diferentes, assim, o que pode ser estimulante para a fantasia masculina pode ser muito desconfortável numa leitura feminina.

Essa discussão torna-se pertinente tendo em vista que se pretende demonstrar que os contos de Augusta Faro (2001) apresentam narradoras mulheres, tanto na função autodiegética, como é o caso de “Check up”, ou heterodiegética como no conto “A friagem” que dá título ao livro.

2 Os contos de Augusta Faro

A obra *A friagem*, de Augusta Faro, reúne 13 contos narrados por mulheres, e todos, de alguma forma, estão ligados a eventos insólitos. Esta discussão enfocará os contos “A friagem”, que dá título à obra, e “Check-up”. “A friagem” relata a história de uma moça chamada Nina, que após a sua cidade passar por um período de frio e muitas chuvas, sente muito frio, como a narradora afirma, “Nina continuava com os surtos friorentos” (Faro, 1999: 36). O tempo vai passando e cada vez mais Nina sente frio, a ponto de as pessoas acenderem duas fogueiras, uma de cada lado dela, para tentar resolver o problema. Contudo, de nada adiantam, o frio se intensifica até Nina não mais conseguir se alimentar. Médicos são chamados, porém o frio persiste. Com o passar do tempo, o frio da personagem vai se transmitindo para todos que chegam perto dela. O frio começa por inviabilizar até a alimentação, sendo que o único sustento de Nina passa a ser as borboletas, constituindo uma solução provisória para o problema, pois seu estado de saúde vai se agravando. Certo dia, chega à cidade um rapaz de nome Raimundo que, ao entrar em um bar, pede um copo de leite que ferve quando ele o segura. Assim, o rapaz é levado até Nina para ajudá-la, obtendo efeitos muitos bons, pois a moça passa a reagir e a se aquecer. “Durou quase um mês o rapaz ajudando a família a aquecer a jovem, que devagar, como se nascesse de novo foi aprendendo a lidar, segurando os objetos [...], e, constantemente, aumentava a temperatura do corpo”

(Faro, 1999: 42). No final do conto, o martírio de Nina acaba por ser vencido, sua friagem some, e o rapaz que a curou vai embora da cidade da mesma forma que chegou, sem deixar rastro algum. Surgiu do nada e também assim se foi.

O conto inicia com um narrador heterodiegético que situa a narrativa: “Tudo começou após um longo período de chuvas” (Faro, 1999: 35). O insólito instaura-se no primeiro parágrafo, por meio da palavra do narrador, ao apontar para as dimensões da noite, como se verifica em “a noite encompridou ao ponto de os galos cantarem muitas vezes, pensando que a madrugada estava continuando fora das medidas costumeiras” (Faro, 1999: 35). Elementos fantásticos, como a jovem congelada, as tentativas de tratamento e a aparição do jovem que soluciona o problema, constituem o núcleo do texto. O conto desenvolve-se, exclusivamente, pela perspectiva do narrador, observando-se a ausência de diálogos.

O aspecto que se pretende discutir é a possibilidade de o narrador ser uma narradora. Se a leitora utiliza estratégias de leitura que subvertem o modelo clássico, ou seja, o modo de ler masculino, tido como universal, a escritora também pode utilizar essas mesmas estratégias na escrita de sua obra. Uma leitura feminina, conforme Culler (1997), envolve a experiência de ser mulher reconhecendo sua condição de objeto e não de sujeito. A partir desse entendimento, configura-se a possibilidade de subversão, pois no momento em que a mulher lê, tendo em vista sua experiência como mulher, constituirá uma “fonte de autoridade para suas respostas como leitora” (Culler, 1997: 57). A leitura feminina implica outro aspecto, a escrita feminina, ou seja, aquela modalidade de escrita, cuja crítica foi denominada por Showalter (1994) de ginocrítica, ou seja, a crítica realizada sobre textos escritos por mulheres.

Portanto, considerando essa modalidade de escrita, o conto dá lugar a outra configuração de narrador, instituindo-se um narrador gendrado, ou uma narradora, tendo em vista que privilegia o ponto de vista feminino. Dentro dessa perspectiva, destaca-se, ainda no primeiro parágrafo, a seguinte constatação: “As roupas nunca secavam e a umidade era tanta, que o cheiro de mofo impregnou até as flores e os animais” (Faro, 1999: 35). A relação que se estabelece entre roupas que não secam, umidade e mofo dizem respeito ao universo feminino, ainda mais a associação desse fenômeno às flores e aos animais.

Outro elemento com que a narradora constrói o fantástico encontra-se na página 38 (Faro, 1999) “...alguma coisa de muito triste passava-se dentro de seu coração, pois seu olhar nublado mostrava uma solidão enorme e desconhecida, que escorria e penetrava nas pessoas que a fitassem nos olhos”. Nesse fragmento, enfatiza-se o problema da grande dimensão da solidão que ocasiona uma tristeza tão avassaladora que contamina os circundantes. Novamente é a imaginação da mulher que está sendo ativada, promovendo a identificação da leitora.

A presença de uma criança, Pedro, também é emblemática para o imaginário feminino, ainda mais que ele consegue um paliativo para o sofrimento da moça, oferecendo-lhe uma borboleta que, inusitadamente, lhe serve de alimento. O mesmo ocorre com a tia Nocença, que vem de longe e traz uma mistura de ervas, lembrando as magas e as feiticeiras com suas poções mágicas.

A solução do problema também ocorre por meio de um ser insólito, Raimundo, o qual, ao contrário de Nina que tudo gela, tem o dom de aquecer aquilo que toca. A descrição do jovem “de cabelos longos e vestes brancas como as de um monge” (Faro, 1999: 41), de caráter insólito, resgata o aspecto da espiritualidade. Outro fragmento significativo também relacionado ao rapaz é a observação que “do lado esquerdo da veste de Raimundo o coração aparecia, sob o tecido grosso, como uma fornalha vermelha que pulsava, tamanho o calor que se acendia ali” (Faro, 1999: 43). Tanto o primeiro quanto o segundo fragmentos remetem para aspectos significativos da sensibilidade feminina. Ainda que a personagem que promove a solução do problema seja masculina, o modo como se apresenta, cabelos, vestes e, por fim, a presença do coração constituem elementos relevantes para a experiência da mulher, na medida em que não há confrontação, mas a sugestão de uma leitura que valorize uma estratégia interpretativa gendrada. O narratário, enquanto ouvinte da história, fica subentendido, não sendo verificável explicitamente.

O outro conto focalizado é “Check-up”, de extensão menor que “A friagem”. Já nas duas primeiras linhas da narrativa, a temática é assim descrita: “Secou. A proteína do meu coração fendeu, vazou, esgotou-se: ele está seco” (Faro, 1999: 107). A narradora protagonista está em um hospital, fazendo exames que constatarem que o seu coração secou. Os médicos relatam que nunca viram tal coisa, como ainda assim ela ainda pode estar viva? Ironicamente escutam a resposta: “Coração secado, desidratado. Não viram

isso ainda? Que vejam e façam a sua festa, seus aprendizes crônicos!” (Faro, 1999: 108). A narrativa prossegue com a narradora afirmando que, embora seu coração esteja seco, continua vivendo, tem bochechas vermelhas e saliva na boca, com muita vontade de viver. Ao final, uma espécie de carta, ou bilhete, que não está endereçada, solicita a presença de alguém: “Você virá” (Faro, 1999: 109). Não se sabe qual é o destinatário, apenas a informação que o “coração é ressuscitável” e a qualquer momento poderá despertar, basta alguém o fazer.

A narrativa é conduzida um narrador autodiegético, e gendrado, ou seja, trata-se de uma narradora. A partir disso, a visão a ser focalizada é outra. Interessante frisar: as outras personagens que irão ser mencionadas no conto são homens. Na verdade, elas não têm fala, e são descritas pela visão da narradora, são os médicos que a examinam. “Vi a cara do médico fazer caretas estranhas pelo retrovisor do vidro da sala” (Faro, 1999: 107). Esses profissionais não nomeados ficam atônitos com a situação da protagonista. A focalização da narradora autodiegética compara os médicos, homens, que a examinam, com as paredes do hospital. Veja-se:

Não se cansam de ser paredes de hospital? Branquelas de uma figa! [...] Se fosse vocês reclamava com seus donos. Queremos cores, queremos ter personalidade. Também eles não têm, aqueles brutamontes cheios de palavrório. Só sabem o que dizem os papéis e exames, todos eles de branquinho, soldadinhos saídos da neve. (Faro, 1999:108).

A citação evidencia uma visão feminina sobre as personagens masculinas que são gélidas, homens comparados às paredes do hospital, que também são muito frias, não possuem sentimentos, assim como está o coração da protagonista. A cor branca representa paz, luz e também a pureza. Contudo, no conto em questão, centraliza-se a ausência de sentimentos, de vida. Os personagens masculinos “são soldadinhos da neve”; representam a frieza e a ausência de sentimentos, da mesma forma como está o coração da narradora. Desse modo são descritos os médicos, sem sentimentos e “brutamontes”, que não entendem a condição feminina, conhecendo apenas “o palavrório” de sua área. Por esse motivo, Jean Chevalier e Alan Gheerbrandt (2000: 142) apontam que a cor branca também pode significar a ausência e é “primitivamente a cor da morte e do luto”. Dessa maneira, no conto de Faro, a cor branca das paredes do hospital e as personagens masculinas descritas como “soldadinhos de neve”, destacam a ausência de sentimentos e isso também está configurado no coração que está seco.

Essa perspectiva revela a condição feminina, uma mulher que não é mais idealizada, mas que tem seus anseios, sofre por não ser compreendida, tem um coração metaforicamente seco, uma vez que secaram seus sentimentos. O ser masculino, talvez, tenha sido o responsável por isso, observando-se que, ao término do conto, a narradora escreve uma carta endereçada ao seu “Amor” apontando que “o coração está seco, mas você sabe que ele é ressuscitável” (Faro, 1999: 109). A visão que a narradora tem do sujeito intitulado “Amor” é vaga, não existe a nomeação da personagem, contudo sua vinda será capaz de reavivar seu coração. Ela está bem “fêmeamente esperando suas mágicas” (Faro, 1999: 109).

Em relação ao efeito fantástico, elucida-se que ele é construído desde as primeiras linhas do conto, configurando-se uma narrativa neofantástica na qual, segundo Roas (2014:163-164), “o leitor reconhece e se reconhece no espaço representado no texto”. Não há identificação com o coração seco, mas com a insensibilidade do diagnóstico médico, vazado em uma linguagem fria e sem sentimentos.

Alazraki afirma que o conto neofantástico, desde o início, insere o leitor em uma atmosfera impossível de acontecer. E é isso que se vê no conto “Check- up”, em que a narradora protagonista porta um coração seco. O evento fantástico está justamente nesse fato. Não é necessária a criação de toda uma atmosfera como se observa no conto fantástico, na perspectiva de Ceserani (2006), ou uma hesitação, como defende Todorov (2004). O neofantástico joga o leitor nesse universo impossível, no interior de um acontecimento inverossímil.

O acontecimento pode ser considerado inverossímil a princípio, isso porque não é humanamente possível ficar com o coração seco. Todavia, a secura no coração pode estar relacionada à secura de sentimentos. E isso só é permitido ao leitor, uma vez que o conto reporta a visão de uma narradora gendrada. Ela percebe a secura dos sentimentos, a frieza com que é tratada pelo sexo oposto. Por isso, o neofantástico no conto em questão não tem o objetivo de causar medo ou hesitação e sim propiciar a discussão das relações humanas. Roas esclarece sobre o fantástico contemporâneo, distinguindo-o do fantástico do século XIX:

O que caracteriza este último (o contemporâneo) é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, senão para

postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como pensávamos. (Roas, 2014: 159).

Matangrano e Tavares, em *Fantástico Brasileiro: o Insólito Literário do Romantismo ao Fantasma*, consideram que a obra *A Friagem* “apresenta narrativas curtas voltadas às questões do feminino em meio às dificuldades – por vezes insólitas – de seu cotidiano” (Matangrano; Tavares, 2018: 166). Além disso, classificam o fantástico de Faro, nessa narrativa, como pertencendo ao absurdo, porque não há uma explicação racional para o acontecido.

A narradora autodiegética poderá esconder o real motivo de seu coração estar seco, o abandono ou a desilusão amorosa. Fato que pode ser facilmente comprovado pelo bilhete ou carta ao final da narrativa dirigindo-se a um sujeito masculino. Também nessa narrativa o narratário não está explícito, aproximando-se do que Prince (1980) considera como narratário grau zero.

Considerações finais

A obra *A Friagem*, de Augusta Faro é composta por treze contos sendo todos narrados por mulheres. Neste estudo, examina-se a construção do fantástico por meio das narradoras, heterodiegética e autodiegética, respectivamente, nos contos “A friagem” e “Check-up”. O conceito de neofantástico vem à tona na análise dos contos. Roas (2014: 142), evidencia que as “narrativas neofantásticas apresentam a realidade como algo instável, cheia de buracos”. A narrativa de Augusta Faro expõe uma realidade instável absurda, a friagem que corrói a moça e todos que estão a sua volta e o coração que secou. De acordo com Borges e Cánovas (2015):

recorrer ao sobrenatural é optar por uma vertente estética em que a relação entre a linguagem e o real se torna mínima, o que se narra não é imitação, cópia ou espelhamento. aqui o discurso literário alcança seu valor máximo de literariedade, já que sua única referência é seu próprio sistema, com suas próprias regras e sentidos. Se há um compromisso bem definido, ele está centrado na busca por narrar mundos possíveis, não o mundo real (Borges; Cánovas, 2015: 96).

Nos contos de Faro, percebe-se a narração de mundos possíveis e não reais. Um mundo que pode revelar outro, como em “Check-up”, o do abandono e da solidão da narradora protagonista. Já em “A friagem”, a narradora evidencia uma personagem que também está envolta em solidão que a torna fria e gélida. O fantástico nos contos não está ligado à hesitação ou ao medo, como argumenta Todorov. Também não apresentam certos “procedimentos formais e sistemas temáticos que (...) são muito frequentes no mundo fantástico” (Ceserani, 2006: 68). O que se constata é a presença

do neofantástico sob a perspectiva de uma narradora gendrada, que possibilita uma leitura alegórica dos contos.

TRABALHOS CITADOS

ALAZRAKI, Jaime ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 265-282.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Tradução de Biagio D'Angelo. *Fronteiras*. v. 3, n. 3, set./2009. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistafronteiras/n3/download/pdf/traducao2.pdf> Acesso em 20 mar.2020.

BORGES, Kelio Junior Santana; CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. O sobrenatural reinventado: o neofantástico em *O anjo e o resto de nós*, de Leticia Wierzchowski. *Rev. Let.*, São Paulo, v.55, n.2, p.79-97, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/8826>. Acesso em: 07/01/2020.

CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Tradução de Flávia Pestana. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.

CASARES, Adolfo Bioy. Prefácio. In: CASARES, Adolfo Bioy; BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina. *Antologia da literatura fantástica*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alan. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997

FARO, Augusta. Check up. In: FARO, Augusta. *A friagem*. Rio de Janeiro: Global, 1999, p.107-110.

FARO, Augusta. A friagem. In: FARO, Augusta. *A friagem*. Rio de Janeiro: Global, 1999, p. 35-43.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FREITAS, James Dean Amaral. “A gaiola” - identidades femininas no conto de Augusta Faro”. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, 2011, n.9, jul. p. 61-70. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3920>. Acesso em: 05 abri. 2020.

FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.

GOMES, Analice de Souza; RIBEIRO, Renata Rocha. O fantástico, a mulher e a significação social do insólito no conto ‘As flores’, de Augusta Faro”. *Revista Literartes*, São Paulo, n. 7, p.162-179, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/115130>. Acesso em: 05 abr. 2020.

GOMES DA SILVA, Denise. Aninha, Gertrudes e suas dores: a condição feminina na escrita de Augusta Faro. *Revista Desenredo*, 2018, v. 14, n.1, p.9-24, jan. /abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/rdes.v14i1.6801>. Acesso em: 05. Abri.2020.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996. v. 1.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. London. New York: Methuen, 1981.

MARTINS, Ana Paula dos Santos. No coração do fantástico moderno: 'CHECK UP', de Augusta Faro. *Revista Literartes*, São Paulo, n. 7, p.256-265, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/127637>. Acesso em: 03 abri. 2020.

PRINCE, Gerald. Introduction to the study of the narratee. In: TOMPKINS, Jane P. (Ed.). *Reader-response criticism: from formalism to post-structuralism*. Baltimore, USA; London, UK: Johns Hopkins University Press, 1980.

ROAS, Davi. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora da Universidade Unesp, 2014.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, Denise Lima Gomes da. Aninha, Gertrudes e suas dores: a condição feminina na escrita de Augusta Faro. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/rdes.v14i1.6801>. Acesso em: 05 abri. 2020.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Cecil Jeanine Albert Zinani é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com estágio Pós-Doutoral em Memória e História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); Mestra em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); Professora e Pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura e no Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS-UniRitter e Curso de Graduação em Letras na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Coordena o Grupo de Pesquisa “Literatura e Gênero” com dois projetos em andamento: “Representações do Insólito na Literatura de Autoria Feminina” e “Imprensa Feminista no Século XIX e História da Literatura”. Currículo Lattes: [cnpq.br/5031600091227253](https://lattes.cnpq.br/5031600091227253)

Cristina Loff Knapp é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui Graduação em Letras-Português pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). É Professora no Curso de Letras da Universidade de Caxias do Sul. Atua como pesquisadora voluntária no projeto “Representações do Insólito na Literatura de Autoria Feminina”, coordenado pela profa. Dra. Cecil

Jeanine Albert Zinani. Currículo Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/6722400168399454>

Artigo recebido em 14/04/2020. Aprovado em 16/04/2020.