



## ASPECTOS DO FANTÁSTICO E DA FANTASIA NA REVELAÇÃO DOS ENTRELUGARES, NO CONTO O CASO INEXPLICÁVEL DA ORELHA DE LOLÔ, DE BERNARDO ÉLIS<sup>v</sup>

Valéria Alves Correia TAVARES\*

Suzana Yolanda Lenhardt Machado CÂNOVAS\*\*



### RESUMO

Este artigo apresenta a análise do Conto **O caso inexplicável da orelha de Lolô**, com o objetivo de investigar a aproximação em torno da concepção vinculada à exploração da dimensão artística literária das configurações imagéticas que permeiam o conto goiano e, ainda as possibilidades de análise dos aspectos do fantástico e da fantasia presentes na obra. A análise será pautada pela discussão que envolve a obra, no intuito de verificar a presença dos gêneros literários como núcleo estruturador da narrativa. Para tanto, utiliza-se os conceitos presentes nos trabalhos de Tzvetan Todorov (2012), de Filipe Furtado (1980), de Selma Calasans Rodrigues (1988), de Paul Ricoeur (2005), entre outros. O estudo da obra será alicerçado por teorias que versam um diálogo que desvende, a partir das dimensões do fantástico e da fantasia, o lugar e o entrelugar elaborados pelo emprego da linguagem literária no texto.

Palavras-chave: Fantástico; Fantasia; Negro Lolô; Diálogo sintomático; Entrelugar.

### 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe uma análise do conto **O caso inexplicável da orelha de Lolô**, (1987), do contista e romancista goiano Bernardo Élis, que nasceu em 1915 e faleceu em 1997 na cidade de Corumbá de Goiás/GO. Quando escrevia, Élis captava a vida rural do interior dos cerrados, onde morava, com uso intenso da linguagem regional. O escritor foi também advogado e professor. Filho do poeta

<sup>v</sup> Artigo recebido em 14 de maio de 2016 e aprovado em 21 de junho de 2016.

\* Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Docente na Secretaria Estadual de Educação de Goiás. E-mail: <valeriacorreiahti@hotmail.com>.

\*\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: <sylmcanovas@gmail.com>.

Érico José Curado e de Marieta Fleury Curado, segundo a biografia disponível no site da Academia Brasileira de Letras<sup>1</sup> “escreveu o primeiro conto aos 12 anos, inspirado em **Assombramento**, de Afonso Arinos”.

A estrutura da narrativa bernardiana cria ao mesmo tempo uma trama que dispõe várias unidades e faz escapar uma sucessão linear da história, por meio de técnicas da representação ficcional, utilizadas para criar versões imaginárias dos mundos históricos e reais. Com escrita peculiar Élis se caracteriza um homem com estilo próprio, com uma linguagem de poder transfigurador em pleno desenvolvimento, personalidade que o escritor sempre manteve em nível de qualidade estilística a ficção regionalista brasileira, fator considerado por críticos literários como um grande tento na literatura contemporânea.

Na Academia Brasileira de Letras, foi o quarto ocupante da Cadeira 1, eleito em 23 de outubro de 1975, na sucessão de Ivan Lins e recebido pelo Acadêmico Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, em 10 de dezembro de 1975.

Devido a qualidade de sua escrita, o goiano recebeu inúmeros prêmios literários: Prêmio José Lins do Rego (1965) e Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1966), pelo livro de contos **Veranico de janeiro**; Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, pelo seu **Caminhos e descaminhos**; Prêmio Sesquicentenário da Independência, pelo estudo **Marechal Xavier Curado, criador do Exército Nacional** (1972). Em 1987, recebeu o Prêmio da Fundação Cultural de Brasília, pelo conjunto de obras, e a medalha do Instituto de Artes e Cultura de Brasília.

O conto em questão foi publicado no livro **Ermos e gerais (contos goianos)**, obra que estreou a carreira de escritor de Élis, em 1944. Composto por dezenove contos e uma novela, esta obra revolucionou o cenário da literatura goiana na década de 1940.

Esta análise objetiva investigar a aproximação em torno da concepção vinculada à exploração da dimensão artística literária das configurações imagéticas que permeiam o conto goiano objeto de estudo deste artigo, numa busca pela apreensão das dimensões que instauram a linguagem empregada na narrativa em questão e, ainda, elucide a aproximação teórica da obra com o gênero fantástico.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D90/biografia>. Acesso em: 20 jun. 2016.

Abordar-se-á ainda, o universo ficcional, no sentido de trabalhar os entrelugares, por meio de uma linguagem estriada, entrecortada, não linear, que está, ao mesmo tempo, em todos os lugares, possibilitando a fruição do leitor para que este imagine e atribua memória à narrativa, em um movimento imagético que permita ao observador conhecer as variedades do ser e da linguagem literária.

A hiperbolização presente na linguagem de Élis será, também, objeto de discussão. Fomentam-se a leitura e a análise do conto, esmiúçam-se os limites e os estriamentos da narrativa e envolvem-se modalidades variadas utilizadas para fortalecer focalizações de corte expressionista. Tais ações se inter-relacionam, de forma a instigar a constatação da presença de características que levam ao exagero o grotesco e o insólito. Por meio de uma estruturação que se aproxima da hesitação do fantástico é feita uma análise da desnaturalização hiperbólica, numa relação que interpreta o híbrido utilizado pelo escritor e possibilita o acompanhamento da assimetria deste com o ambiente fantástico.

O trabalho com a literatura de natureza fantástica mostra um plano que ultrapassa os limites tão bem organizados que o homem espera que a realidade possua. O espaço artístico proposto pela literatura fantástica é o da imaginação, um entrelugar, um espaço que ao conceito de Gilles Deleuze (1988), seria o de devir. Nessa perspectiva, o devir concretiza-se como uma zona intermediária, um espaço entre, ou seja, um procedimento que resulta em transformação mútua, por meio de uma relação com o outro, estabelecendo um encadeamento mais completo para o próprio espaço e a associação de um processo de especificação. Por esse motivo, no presente estudo, associamos os pressupostos estéticos da literatura fantástica em um diálogo sintomático com seus gêneros vizinhos, o maravilhoso e o estranho, analisando o conto goiano em cena.

Nesta ótica, propomos, preferencialmente, a discussão teórica que promove a articulação entre os conceitos presentes nos trabalhos de Tzvetan Todorov (2012), de Filipe Furtado (1980), de Selma Calasans Rodrigues (1988), de Paul Ricoeur (2005), de Gilles Deleuze (1988/1996/1997) e de Roland Barthes (1987) aplicada ao texto escolhido para esta análise. A opção pelos teóricos supracitados dá-se pela aproximação existente entre tais, em torno da concepção vinculada à exploração da dimensão artística literária das configurações imagéticas que permeiam o conto bernardiano, num diálogo que desvende, a partir das dimensões do fantástico e da

fantasia, o lugar e o entrelugar elaborados pelo emprego da linguagem literária no texto.

## **2 A EXPRESSÃO DO FANTÁSTICO EM O CASO INEXPLICÁVEL DA ORELHA DE LOLÔ**

A partir dos lugares que se constrói a narrativa e, em consequência daquilo que regulamenta suas linhas de conduta, examinaremos os entrelugares que se instalam nas entrelinhas e perfazem questões como: processos de significação e de interpretação; circulação dos discursos e atos de linguagem; e relações dialógicas entre os processos de constituição das identidades e da alteridade.

A roupagem teórica apresentada na obra investigada expressa a voz dos personagens com tamanha propriedade literária que, magistralmente, ao mesmo tempo em que colhe elementos narracionais para reproduzir sua produção, elabora uma obra que instiga o leitor a ler, viver e sentir o seu ritmo interno. Tais subsídios, proporcionam um entrelaçamento de estruturas que dão sentido à escrita e desacomoda, desestabiliza, envolve o leitor e o faz pensar em uma maneira de explicar a arte, por meio dos procedimentos, criada por esse escritor.

O teórico Todorov (2012, p. 98) defende haver dissemelhança entre “a primeira e a segunda leitura” de uma obra. Esta teoria é levada em consideração quando cada uma das leituras são interpretadas em momentos e de modos diferentes, pois “de fato, à segunda leitura, a identificação não é mais possível, a leitura torna-se inevitavelmente metaleitura: ressaltam-se os procedimentos do fantástico, em vez de padecer-lhes os encantos”.

A partir da leitura de Todorov, o que se depreende dessa abordagem é que a escrita de *Élis* envolve o leitor de maneira tal que um fato inacreditável torna-se verossímil. E ainda, pode-se dizer que esse procedimento mantém a ansiedade liberada, por meio do desenvolvimento da proposição e da temporalidade, indicando o tempo da assimilação e, também, enfatizando o processo de articulação entre leitor e obra, numa conversão onde o acontecimento passa a ser linguagem, conforme observado no trecho do conto.

Anízio tomou de um estojo de madeira e, chegados ao quarto de dormir, abriu, tirando de dentro uma orelha humana. Parecia um cavaco de pau –

seca, dura, preta, peluda, arrepiada. Estava muito aberta, espetando o silêncio, bebendo-o feito um funil. Havia no seu aspecto mumificado uma aparência inteligente, palpitante, tão incômoda, que Anízio a meteu de novo na caixa, talvez para afastar de si essa coisa inconveniente, enquanto narrava o sucedido. (ÉLIS, 1987, p. 132).

Ao ler a citação, percebe-se que o autor relata um episódio que realça o desfecho da história e disponibiliza ao leitor a possibilidade de perceber a indicação quanto ao tempo da percepção do acontecimento, destaca-se a ambientação/atmosfera desse acontecimento, enfim, converte os fatos em linguagem. Tais características estão presentes na narrativa de natureza fantástica e, como linguagem (re)criada pelo leitor, marcam o processo de enunciação, independentemente de ser expressa de maneira objetiva e/ou subjetiva.

Assim, conclui-se que a estrutura não linear e estriada, presente na obra em apreço, apresenta a forma privilegiada do estilo fantástico entendido por Todorov (2012) e funciona como mediadora da experiência vivida pelo leitor ao se relacionar, interativamente, com este enredo, por meio de uma assimetria essencial entre o texto e o leitor, estimulando o diálogo no processo de leitura e assimilação da obra. Para tanto, é necessário estabelecer a simetria, a coerência e a verticalidade nesta relação, para que o leitor tenha autonomia de interpretação, sem distanciar-se totalmente, da situação assimétrica presente na leitura, a qual é capaz de promover diálogos e conflitos em espaços, pessoas, contextos e épocas diferentes, corroborando para o surgimento de novos leitores e questionamentos.

Independentemente da diversidade existente nas especificidades contextuais da obra em estudo, a análise justifica-se, tanto no sentido de orientar a definição de percursos investigativos, quanto no intuito de definir categorias iniciais que viabilizem e facilitem a percepção e a identificação dos traços estéticos e temáticos que se caracterizam em termos literários narracionais, a intimidade e o entendimento a respeito das articulações com a literatura considerada realista.

Sob o ponto de vista do enunciado como produto de atribuição coletiva, Deleuze, na obra **Mil platôs** (1996), atribui um caráter que se produz uma linguagem heterogênea, na qual o escritor distancia-se de um ponto estável para atravessar pelas pluralidades da obra, num ato de entrelaçamento dos acontecimentos, revitalizando-os com os afetos, os devires e outras extensões internamente dialogizadas. Seguindo esta argumentação simbiótica, a escrita bernardiana

proporciona o leitor à luz de fatores que não excluem, nem acabam por revelar uma existência híbrida, pelo contrário, conforme lembra o teórico em questão, “trata-se do modelo que não pára de se erigir e de se entranhar, e do processo que não pára de se alongar, de romper-se e de retomar”. (DELEUZE, 1996, p. 31). Como consequência, autor e leitor exercem partes iguais no movimento fantástico existente na narrativa.

Para tratar das atrações insólitas que a literatura de natureza fantástica proporciona ao leitor, Todorov (2012), faz um estudo que referencia a procura por definições e expõe características sobre o fantástico, conduz uma análise teórica que particulariza a situação de entrelugar estabelecida pelo conceito de devir e que permite depreender condições de comunicação e significação no interior das linguagens narracionais e, ainda, que motivam o entendimento da literatura de natureza fantástica, bem como a linguagem artística construída no conto elencado para a análise deste artigo.

Das definições colhidas por Todorov, citaremos algumas extraídas de “textos canônicos” que reproduzem na imaginação um conceito desta literatura que não se identifica nem se distancia dos significados de seu tempo, como por exemplo a de Castex: “O fantástico... se caracteriza... por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real” (CASTEX *apud* TODOROV, 2012. p. 32); a de Louis Vax, em **L’Art et la Littérature fantastiques**: “A narrativa fantástica ... gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos, homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável” (VAX *apud* TODOROV, 2012. p. 32); e a de Roger Caillois em **Au Coeur Du fantastique**: “Todo o fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (CALLOIS *apud* TODOROV, 2012. p. 32).

A visão todoroviana, ao recolher tais definições, formula critérios que implicam a busca substancial por significações sugeridas pelas duas linguagens, “do mundo natural e do mundo sobrenatural” (TODOROV, 2012, p. 32), instaurando como condição primordial do modo fantástico na arte a hesitação e que se fundamenta tanto no plano da narrativa em decorrência do espaço em devir, espaço de limite, de fronteira, desencadeada pela esfera que emerge com o comodismo da considerada realidade cotidiana, quanto no plano da recepção, na medida em que a literatura de natureza fantástica leva o leitor a se hesitar entre os mundos apresentados pela

leitura da narrativa, fortalecendo a sugestão de Todorov quando este lembra que é “preciso dizer que um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos”. (TODOROV, 2012, p. 32).

Diante destas reflexões, ressalta-se a necessidade de se abordar as camadas do insólito, da coincidência, do invisível, do estranho, na busca por uma literatura que, por entre silêncios e lacunas, instigue uma relação da narrativa com o mundo considerado real ou imaginário, e germine-a como transfiguração das imagens do dia a dia. As tentativas de interpretação, exploração e descrição daquilo que se entende como entrelugar, com vistas a um primeiro contato para a conceituação, intensificam a temática aqui abordada, com intuito de colocar em discussão aspectos de uma proposição que caminha na busca por uma análise da relação de simetria e assimetria existentes no conto elencado como objeto de estudo para esta análise, o que, segundo Deleuze (1988) pode reunir e aproximar os gêneros, neste caso especificamente o conto, levando a inter-relação existente a se comparar, não isoladamente nem fora de suas relações, mas sim em comunicação com as práticas que ocorrem no entrelugar e nos espaços fronteirísticos, capazes de construir uma subversão “que não se dá em largura, na diferenciação das espécies de um mesmo gênero, mas em profundidade, na derivação e na potencialização, já numa espécie de diferenciação” (DELEUZE, 1988, p. 181), apresentando circunstâncias de planos que levam a narrativa interiorizar o discurso fantástico, exprimido pelos personagens. Citamos, abaixo, um excerto que exterioriza esta manifestação:

Um barulho seco e áspero me arrancou dessas cogitações e me chamou a atenção, nem sei porque, para o lado de meu amigo, onde estava a caixinha contendo a orelha seca do negro Lolô. Era um barulho que provocava na gente uma gatura nervosa [...]. E de repente, de dentro da caixinha, veio saindo mornamente a orelha. Estava inchada, negra, entumescida. Andava na ponta de seus grossos cabelos, como as aranhas, bamboleando mornamente o corpo nas pernas. Marchava com uma cadência morosa, inexorável – um passo estudado e cinematográfico. (ÉLIS, 1987, p. 136).

Ao ler o fragmento, perceber-se-á que o procedimento construtivo nele existente, sistematiza-se pelo fantástico. Na medida em que as circunstâncias que instigam a hesitação não podem ser explicadas, as teorias analisadas se engendram e, conseqüentemente, apresentam pressupostos que justificam um devaneio coletivo, com a utilização da assimetria existente neste tipo de estrutura textual, a situação passa a ter existência realista, pois proporciona ao leitor inúmeras

possibilidades de interpretação e enfatiza a qualidade narracional utilizada pela voz narradora que consegue, a cada detalhe da descrição da cena, estreitar a relação sugerida pelos críticos.

Esta citação do conto, faz perceber esse jogo assimétrico, porém, o insólito culmina-se por um acontecimento cúmplice dos gêneros fantástico e/ou da fantasia, pois a descrição da fantástica orelha do negro Lolô, criando vida e cumprindo a promessa feita antes de sua morte, apresenta ao leitor uma vítima perseverante em querer viver, não necessariamente bem viver, mas um vingar-se por si e pela amada. Existe neste trecho, algo interpretado como um resultado mítico, uma incompletude do personagem, que penosamente alcança a plenitude de sua história, por meio da animação de sua orelha. Nota-se pleno radicalismo de Élis, ao ceder à voz narradora tamanha liberdade em narrar a crueldade atribuída a Lolô e, ainda, possibilitar ao leitor, entender a inversão de propriedade, a orelha agir no lugar de Lolô e contribuir para o desfecho da história, ou seja, ela cria vida e “anda na ponta dos grossos cabelos” fazendo Anízio cair morto diante da grotesca visão.

A reflexão citada anteriormente direciona o olhar para a teoria de Filipe Furtado, em **A construção do fantástico na narrativa** (1980, p. 35-36), que também concorda com a ideia da ambiguidade no fantástico, teorizada por Todorov (2012), e ressalta que um dos mundos não deve anular o outro. Portanto, é possível entender que Lolô é um movimento narrativo criado por uma concepção em que a “criatura humana” livra-se do que é considerado real e, com uma magnitude sugerida pela voz narradora, consegue transferir para o leitor, todos os detalhes dos acontecimentos de natureza fantástica existentes na narrativa, de modo a suscitar e manter o debate sobre os dois elementos de oposição (o considerado real e o não real) cuja coexistência parece, a princípio, impossível, de modo a configurar o que Furtado lembra, quando seu texto sugere que,

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

A partir destas considerações, verifica-se que o conto analisado, permite aos personagens “expressar o sobrenatural de uma forma convincente”, marcados por construções individualizadas, numa descrição cotidiana. Porém, é válido lembrar que



o acontecimento em que a orelha ganha vida remete à teoria deleuziana, quando o teórico aborda a concepção de universos estriados, fragmentados e lisos, numa dualidade característica a cada ambiente narrado, por meio de uma hibridização que contempla o entrelugar não como algo fixo, mas sim, como viabilidade de se conceder mecanismos que propiciarão ao leitor a verossimilhança e a antecipação dos temas versados pela voz narradora.

A configuração do escritor ao constituir a ideia do espaço narrado, eleva a atenção do leitor para uma assimilação da realidade criada. Uma orelha que ganha vida é um excerto contido na obra que explicita sua composição e, ainda, conforme evoca Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 33-34), instaura “a brecha deixada pela narrativa ao inserir no enunciado a pergunta: Será ou não sonho? Ou seja, uma indagação sobre os limites entre o sonho e o real”. Baseando-se nessas formulações é válido sugerir que esta narrativa, significa discursos inter-relacionais instaurados pela literatura do sobrenatural, com vistas a subverter o real mesmo quando procura negar acontecimentos, sejam eles de ordem simétrica ou assimétrica, considerado real ou insólito.

## 2.1 METÁFORA POR APROPRIAÇÃO: A DESCONSTRUÇÃO COMO POSSIBILIDADE DE HIPERBOLIZAÇÃO

As reflexões sobre a obra **O caso inexplicável da orelha de Lolô**, a partir de uma visão metafórica, proporciona ao leitor condições ofertadas pelo meio e pelo grau de adequação que se é possível por meio destas ações perceptíveis, as quais estabelecem correlações entre as sensações e os esclarecimentos imaginados. Esta equivalência também propicia ao indivíduo imaginar a dissolução da vida vivida pelos personagens, que parece ser simples, não pessoal e ávida, todavia, para auxiliar metaforicamente essa interpretação de forma assimétrica, entende-se ser uma vida sentida, imaginada, talhada por devaneios, num movimento transmutável que possibilite a hibridização.

Para analisar o estabelecimento do hibridismo na linguagem de Élis, de forma a perceber a contextualização literária e estratégica, fomentar-se-á a leitura e análise do conto em questão, esmiuçando os limites e estriamentos nele existentes e, ainda, envolver as diferentes modalidades utilizadas na narrativa, com vistas a motivar a

reflexão e possíveis delimitações do conto, considerando a variabilidade contida nos relatos dos personagens.

Como suporte a esses critérios, utilizar-se-ão os fundamentos estéticos e metafóricos existentes na teoria de Paul Ricoeur (2005), que sugerem o esclarecimento de aspectos não verbais e enfatiza a importância da transição entre o núcleo verbal de sentido e as imagens poéticas no processo de significação da linguagem, facilitando ao leitor se aproximar das inovações semânticas presentes nos enunciados metafóricos e narrativos.

Com relação à análise do conto, pretende-se a partir da teoria de Ricoeur, analisar os elementos de uma inclinação estética, observar à teoria da imaginação formulada por meio da leitura do enredo, perceber a interpretação do excesso de sentido dado aos acontecimentos, considerar a noção de verdade e as referências metafóricas impostas pelas cenas e, ainda, utilizar como vertente a exploração da zona de semelhança moldada pela assimetria constante dentro da narrativa, uma vez que, conforme lembra Ricoeur, a metáfora não se restringe ao discurso, pelo contrário, ela estabelece um caminho extralinguista, que “ao compreender o sentido, orientamo-nos para a referência (...) a metáfora tem assim o poder de projetar e revelar um mundo” (RICOEUR, 2005, p. 146).

Percebe-se a revelação sugerida pelo teórico, no estilo utilizado por Élis, ao fazer da metáfora uma ferramenta que se apropria do discurso, conforme é percebido neste trecho do conto, quando o narrador homodiegético expõe sua imaginação.

Fiquei imaginando o suplício de Branca. Sua espera angustiosa pela aproximação de uma cobra que nunca estivera ali dentro. O seu desejo de que chegasse logo o momento em que réptil nojento a picasse. O seu terror ante a incerteza de onde estaria esse inimigo terrível. Seus ouvidos atentos, ouvindo o deslizar viscoso do animal perto de seu corpo; sentindo-a enlaçá-la; temendo mudar um passo e pisar sobre ela; receando ficar no lugar, enquanto sentia aproximar-se a urutu que não estava lá dentro. (ÉLIS, 1987, p. 136).

Nota-se com esta citação que em algumas frases e pensamentos utilizados pelo narrador-personagem a narrativa cinematográfica é utilizada. São apresentados momentos de flashbacks desde o início da chegada à fazenda, até o momento, no qual o amigo ouve de Anízio e narra à volta ao passado para rememorar o acontecido. Essas características acentuam-se no decorrer da trama, o que

proporciona ao leitor imaginar, juntamente com ele, a barbárie efetuada, pois Branca morre trancafiada, seus restos são mantidos no porão e Anízio os visita anualmente para reviver os acontecimentos com certo prazer masoquista.

Ao analisar a citação supramencionada, percebe-se o estabelecimento de uma desconstrução de Anízio, que passa a ser outra pessoa para o amigo depois dos relatos finais. Há, portanto, um processo de hibridização na obra, incorporando a transmutação, numa linguagem produzida por Élis, a qual envolve verossimilhança, estabelecimento do insólito e desafia o leitor a decidir se poderá confiar ou não no que lhe é contado, isso, conforme evoca Bakhtin (1998, p. 123), “permite combinar orgânica e harmonicamente o monólogo interior de outrem com o contexto do autor.”. Contudo, percebe-se a construção, a desconstrução e a reconstrução da narrativa.

Como se pode perceber, o hibridismo literário está presente no conto analisado e inserido como experiência fenomenológica. Na medida em que o texto se desenvolve e assume características peculiares da literatura, o pensamento constituído por sistemas semióticos se organiza, centra-se e recria o real por meio do aprimoramento da linguagem, da desautomatização, da percepção e da singularização dos fatos narrados, neste momento, o personagem rompe os limites do caráter humano e se desnaturaliza, lembrando o que Bakhtin (1998) traz à memória, quando sugere que:

o híbrido literário requer um esforço enorme; ele é estilizado de ponta a ponta, pensado, pesado, distanciado. Com isto ele difere da figura de linguagens [...] que freqüentemente destaca a falta de cultura. Nestes híbridos não existe a combinação dos sistemas linguísticos dominados, mas simplesmente uma mistura dos elementos das linguagens. Não é uma orquestração com ajuda do plurilingüismo, é [...] simplesmente a linguagem direta do autor. (BAKHTIN, 1998, p. 162).

Consoante a esses critérios, é possível considerar o fantástico e a fantasia como gêneros responsáveis por instigar as experiências do estranhamento ao leitor, como é o caso dos fenômenos de hibridização, ao perceber que na narrativa em questão, não há uma combinação linear dos “sistemas linguísticos”, mas sim, conforme aponta a teoria supracitada, uma interpolação de ideias, linguagens e acontecimentos, que servem para aguçar a percepção diante “das diferenciações sócio-lingüísticas”.

Neste percurso, ampliam-se os significados expressos na história e, ainda transferem-nos para aquele que conduz à narrativa, seja o leitor ou a voz narradora, o pensamento face à realidade que provocará estranhamento. Isto faz com que o interesse resida, exatamente, no desconhecido, diante dos gêneros apresentados e por meio da concentração instaurada pelo fantástico, que assumirá papel principal, como o elemento propulsor da criação e estará presente no desconhecido, de forma simbólica e reveladora, conduzindo ao descobrimento daquilo que está encoberto, desconhecido, construindo significados, seja pela postura do ato de ler, seja pela limitação do olhar.

O assunto mencionado pode ser observado no fragmento a seguir:

O cadáver de Anízio inchou demais. Ficou um bolo difícil de ser transportado para Bonfim. Então, no outro dia, cedo ainda, o vaqueiro João lembrou o meio prático de fazer os cadáveres desincharem. Botou-o numa rede e chamou os vizinhos todos para o esbordoarem. Fiquei horrorizado ante tão bárbara prática, mas não protestei. Cobri a cabeça com a coberta, e mesmo assim ainda ouvia o barulho lá no terreiro – bufe-tibufe-bufe-tibufe. (ÉLIS, 1987, p. 137).

A partir da citação é perceptível o uso pelo autor do fantástico para relacionar, potencialmente a obra. Porém, ao analisar o desnatural/hiperbólico, relacionando o objeto híbrido utilizado, numa relação literária, é possível perceber a existência do insólito, acompanhado por uma assimetria deste com a fantasia, pois conforme lembra Bakhtin (1998, p. 162) “o híbrido literário [...] é estilizado de ponta a ponta, pensado, pesado, distanciado.” De igual forma objetiva, a partir da semiótica de leitura, encontram-se as condições pelas quais a narrativa se apresenta, apreendendo concordâncias e/ou discrepâncias, responsáveis por colocar em reflexão o leitor, por meio do pensamento ao se deparar com a cena.

Neste caso, a história é composta e decomposta por significação. Portanto, sugere-se que Élis ao mesmo tempo em que cria signos, da mesma maneira que o pintor cria telas, sensíveis e plurais, que transferem para o leitor os movimentos e as transformações sintonizadas criam, também, uma sensação contínua com o próprio personagem, numa sintonia assimétrica que o faz pensar o mundo e a si mesmo numa inter-relação desafiadora, pois conforme sugere Barthes (1987, p. 43) “[...] as forças contrárias não se encontram mais em estado de recalçamento, mas de devir: nada é verdadeiramente antagonista, tudo é plural.”

À luz das reflexões feitas pelos teóricos supramencionados, a narrativa do desfecho do conto faz uma aproximação com a fantasia e a imaginação, o híbrido e o contraste, associados à monstrosidade e a agressividade. Nota-se a intenção de relacionar/comparar a (co)relação da união e harmonia entre os opostos. A questão de o vaqueiro chamar os vizinhos para ajudá-lo com o cadáver apresenta o lado belo da relação humana, porém, todos darem pauladas no corpo para fazê-lo desinchar transfere o lado sombrio, desumano, pode-se dizer que é a representação do ato disforme ao lado do gentil, por meio de uma interconexão com o sublime, o animal relacionando-se com o espiritual.

A utilização da onomatopeia, “bufe-tibufe-bufe-tibufe”, para encerrar a narrativa, também reforça o uso do estranho. É incômodo imaginar o som emitido pelas pauladas aplicadas no cadáver, pois os personagens colocam em prática um costume que causa estranheza no leitor e no próprio personagem-narrador. Por meio de uma realidade insólita, Anízio é punido duas vezes, sendo a primeira o momento de sua morte ao ver a orelha do negro Lolô criar vida e andar em sua direção; porém a morte não é o fim para a punição e a vingança prometida por Lolô antes de morrer é concluída no momento em que a segunda punição acontece, quando o cadáver é esmagado a pauladas.

Todas essas características estilisticamente inseridas na narração servem para alcançar uma hibridização da arte, por meio da multiformidade infinita do dialogismo, usada para fugir do senso comum e ainda, exprimir a diversidade contraditória do tradicional e a inovação de linguagens diversas em todos os campos da arte.

Graças a essa aptidão assimétrica existente na narrativa, é possível supor que essa inovação contrapõe à similitude do desfecho e apresenta harmoniosamente e de forma análoga, por meio de uma estilização abstrata, que geralmente aparece na narrativa de maneira monótona e corriqueira, relatados, neste caso especificamente, de maneira natural e não idealizada.

Percebe-se, portanto, que os elementos utilizados pelo autor, como elementos semióticos, revelam uma composição de linguagens assimétricas que apreendem o pensamento do leitor por meio de imagens, traços, características, sinais, sintomas, ou seja, signos que fazem da metalinguagem uma ferramenta que conduz a narrativa, para o rompimento das fronteiras semióticas que compõem a literatura de

natureza fantástica. Essa ideia de composição leva o leitor a mediar seu pensamento de modo substancial, para apreender a fantasia no sentido do que realmente é, pois conforme Todorov (2012, p. 175) reflete: “a literatura ultrapassa a distinção do real e do imaginário, daquilo que é e do que não é. Pode-se mesmo dizer que é, por um lado, graças à literatura e à arte.”. Essa ideia potencializa a experiência humana, quando estilística e linguisticamente, se limita ao que se pode, intencionalmente, dela pensar por intermédio de signos literários e artísticos.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o que é exposto nesta análise, acredita-se que é possível apresentar um posicionamento inicial acerca da literatura de natureza fantástica, mais especificamente, algumas ideias apresentadas por Todorov (2012) e demais teóricos citados no decorrer deste estudo, no que se refere ao gênero fantástico e à fantasia.

O desenvolvimento das ideias sobre a fantasia é verificado pela leitura **O caso inexplicável da orelha de Lolô**. Da mesma forma, o maravilhoso e o estranho definem-se como gêneros vizinhos e, ao mesmo tempo, como aliados do fantástico, cada um com sua especificidade, porém todos num trajeto que expõe pontos conclusivos para a abordagem desta relação.

A impressão do fantástico foi desencadeada neste estudo exprimindo a focalização dos procedimentos narrativos do conto em questão, por meio de uma interpretação da literatura de natureza fantástica, de como isso leva o leitor a caracterizar o valor interdisciplinar do gênero, com o apoio das dimensões que instauram a linguagem aplicada nessa narrativa e certifique-se da existência de uma aproximação teórica entre ela e os gêneros literários pesquisados.

Ao longo deste estudo, notou-se que o espaço artístico que a literatura fantástica propõe é o da imaginação; um espaço que a teoria deleuziana conceitua como entrelugar, o devir, com sua força complexa. Então, a experiência artística implica considerar a compreensão transferida para/pelo leitor, motivando a possibilidade de (re)conhecer a recepção que intermediará os quadros referenciais da obra apreciada, denominados por Jauss (1994) de “horizonte de expectativas”.

Portanto, percebeu-se a forte associação da fantasia, numa interlocução com seus gêneros vizinhos, ilustrada pela análise das narrativas corpus desta pesquisa. Essa harmonia é defendida, pretensiosamente por Jauss (1994), que considera a possibilidade de se (re)construir o “horizonte de expectativa” de uma obra, pois de acordo com pressupostos teóricos da Estética da Recepção e, especificamente na visão desse teórico, o novo não é classificado apenas como uma categoria estética, mas também, como uma categoria histórica, uma vez que a reconstituição desse horizonte favorece a possibilidade de se descortinar questionamentos para os quais ela foi a resposta.

### ASPECTS OF FANTASTIC AND FANTASY IN REVELATION OF ENTRELUGARES, THE TALE O CASO INEXPLICÁVEL DA ORELHA DE LOLÔ, OF BERNARDO ELIS

#### ABSTRACT

This article presents the analysis of the tale **O caso inexplicável da orelha de Lolô**, in order to investigate the approach around the linked design the exploitation of literary artistic dimension of imaging settings that permeate the goiano tale and also the possibilities of analysis aspects the fantastic and fantasy present in the work. The analysis will be guided by discussion involving the work in order to verify the presence of literary genres as the structural core of the narrative. For this purpose it will be used the concepts present in the work of Tzvetan Todorov (2012), Filipe Furtado (1980), Selma Calasans Rodrigues (1988), Paul Ricoeur (2005), among others. The study of the work will be underpinned by theories that deal a dialogue that unravel, from the fantastic and fantasy dimensions, the place and between place designed by the use of literary language in the text.

Keywords: Fantastic; Fantasy; Black Lolô; Symptomatic dialogue; Between place.

#### REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: A Teoria do Romance. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg; Revisão: Alice Kyoko Miyashiro. São Paulo: Perspectiva, 1987.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: 1988.

\_\_\_\_\_. **Crítica e clínica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia, v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

ÉLIS, Bernardo. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

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

JAUSS, H. R. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.