

Quando o inesperado se torna real: além do silêncio da morte e o duplo oculto nas entrelinhas do conto “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles

Jessica Borges Brussio

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: jessicabbrussio@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7465-3026>

Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: iranildecosta@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6103-9289>

José Ailson Lemos de Souza

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: ailsonlsj@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8923-9258>

Josenildo Campos Brussio

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

E-mail: josenildo.brussio@ufma.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7721-9199>

Resumo: O conto "A Caçada", de Lygia Fagundes Telles, explora as complexidades da vida e da morte, mergulhando nas entrelinhas do inesperado. A narrativa revela o silêncio da morte e desvenda o duplo oculto que permeia a trama, ao que a autora tece uma teia intrincada de emoções, conduzindo o leitor por um labirinto de experiências humanas. O presente trabalho surge como recorte da produção de uma dissertação de mestrado, sendo assim aprimorado e aprofundado no respectivo produto final. O corpus trata de uma pesquisa bibliográfica, embasada em autores como Freud (1919), Jung (1995), Lemes (2002), Todorov (1982), Bessière (2012), Garcia (2007) e a própria autora Lygia Fagundes Telles (1999), em análise de sua obra.

Palavras-chave: Caçada. Morte. Duplo. Lygia.

When the unexpected becomes real: beyond the silence of death and the hidden double between the lines of the short story “A caçada”, by Lygia Fagundes Telles

Abstract: The short story "A Caçada", by Lygia Fagundes Telles, explores the complexities of life and death, delving between the lines of the unexpected. The narrative reveals the silence of death and unveils the hidden double that permeates the plot, whereby the author weaves an intricate web of emotions, leading the reader through a labyrinth of human experiences. This work appears as part of the production of a master's thesis, thus improving and deepening the respective final product. The corpus deals with bibliographical research, based on authors such as Freud (1919), Jung (1995), Lemes (2002), Todorov (1982), Bessière (2012), Garcia (2007) and the author herself Lygia Fagundes Telles (1999), in an analysis of his work.

Keywords: Hunt, Death, Dual, Lygia.

Cuando lo inesperado se vuelve real: más allá del silencio de la muerte y el doble oculto entre líneas del cuento “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles

Resumen: El cuento "La caza", de Lygia Fagundes Telles, explora las complejidades de la vida y la muerte, adentrándose en lo inesperado. La narración revela el silencio de la muerte y desvela el doble oculto que permea la trama, mientras el autor teje una intrincada red de emociones, conduciendo al lector a través de un laberinto de experiencias humanas. Este trabajo surge como un extracto de la producción de una tesis de maestría, siendo así mejorado y profundizado en el respectivo producto final. El corpus es una investigación bibliográfica, basada en autores como Freud (1919), Jung (1995), Lemes (2002), Todorov (1982), Bessière (2012), García (2007) y la propia autora Lygia Fagundes Telles (1999), en un análisis de su obra.

Palabras clave: Caza. Muerte. Doble. Ligia.

INTRODUÇÃO

De seres eternos e poderosos a especulações sobre multiversos, a literatura fantástica nos proporciona a entrada a um universo totalmente distinto. É um mundo maravilhoso, estranho e fantasioso, que transcende as limitações da realidade e nos

convida a mergulhar em narrativas sobrenaturais e, por vezes, inverossímeis. No século XXI, muitas dessas histórias ultrapassam as páginas dos livros, transformando-se em adaptações que alcançam as telas vibrantes dos cinemas, televisores e smartphones, seja através de filmes, quadrinhos, animações (animes), mangás ou outras plataformas digitais. Como entusiasta de obras fantásticas e incomuns que alimentavam minha imaginação, enxerguei neste domínio a chance de explorar, examinar e investigar os elementos narrativos que moldaram minha infância. Como foco literário, escolhi o conto “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles (1997) para serem minuciosamente analisados neste projeto, observando os elementos incomuns e do imaginário que permeiam as respectivas obras.

Lygia Fagundes Telles (1997), considerada “a dama e maior escritora da literatura brasileira”, escreveu diversos contos e romances que retratavam sentimentos como o amor, o medo, a morte e a fantasia. Seus contos trazem uma característica insólita marcante, sempre com um suspense e finais abertos, de modo que o leitor faça uma interpretação livre acerca da história contada, sendo nítido sua inspiração em escritores como Edgar Allan Poe.

No que se refere às obras de Lygia Fagundes Telles, Vera Tietzmann Silva (1985) vem afirmar que se destaca por diferentes tipos de metamorfoses, salientando aquelas que ocorrem no interior do indivíduo, em sua percepção do mundo e seu comportamento. Ela evidencia que existem momentos em que é difícil diferenciar ambas, “quando a decadência do homem leva-o a alterar seu comportamento de forma tão drástica que ele bestializa ao ponto de assemelhar-se até fisicamente a um animal” (Silva, 1985, p. 41).

O insólito é uma constante em alguns contos de Lygia Fagundes Telles, o que nos chama atenção e nos provoca a compreender como se comporta com relação às personagens, aos leitores e ao universo narrativo.

O conto *A Caçada*, de Lygia Fagundes Telles, mergulha nas profundezas da existência, explorando a dualidade entre vida e morte. O conto se desdobra em meio a

eventos inesperados, revelando o silêncio imponente da morte e desvendando o enigma do duplo oculto nas entrelinhas. Nessa narrativa intrincada, a autora tece uma tapeçaria de emoções e reflexões sobre a imprevisibilidade da vida, desafiando os leitores a explorarem os territórios desconhecidos da psique humana.

Ao abordar o inesperado, Lygia Fagundes Telles não apenas lança luz sobre o inevitável ciclo da vida, mas também conduz os leitores a uma jornada introspectiva. O conto é mais do que uma narrativa sobre a morte; é uma exploração profunda das complexidades da existência, onde o imprevisível é apresentado como uma força que transcende o temor e desencadeia transformações. Com personagens intrincados e uma trama que se desenrola em meio a nuances emocionais, Telles convida seus leitores a questionar as fronteiras entre o conhecido e o desconhecido, entre a vida e a morte, revelando que, muitas vezes, é nos momentos inesperados que encontramos as respostas mais profundas sobre a nossa própria humanidade.

Desse modo, no presente artigo, temos como ponto principal discutir aspectos do duplo e da morte representados no conto *A Caçada*, de Lygia Fagundes Telles, demonstrando os aspectos importantes dessas duas categorias na trama do conto. Além disso, também abordaremos brevemente sobre os aspectos insólitos presentes no enredo, e como eles reagem com a realidade existente nele.

Este mesmo trabalho consiste em um recorte da produção de uma dissertação de mestrado, sendo assim, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de caráter exploratório-descritiva, que propõe um breve recorte do tema e terá seu desenvolvimento ampliado no produto final.

SILÊNCIO E SUSPENSE NA NARRATIVA: Atmosfera Mortal em “A caçada”

Nessa instância, trataremos de aspectos de inquietação e mistério presentes no conto *A Caçada*, de Lygia Fagundes Telles.

Primeiramente, precisamos entender o conceito a que se refere esse “inquietante”. Freud (1919) nos traz duas interpretações sobre o possível significado para o respectivo conceito: 1 - abrange o sentido lexical da palavra “inquietante”, de origem alemã, *unheimlich*, ou 2 - apenas juntar as vivências, impressões, situações que nos desperta o sentimento do inquietante. Independente disso, Freud destaca que ambas as rotas levam a um único destino: “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é muito conhecido, ao bastante familiar” (1977, p. 249). Assim, afirma o psicanalista:

A palavra alemã *unheimlich* é evidentemente o oposto de *heimlich*, *heimisch*, *vertraut* [doméstico, autóctone, familiar], sendo natural concluir que algo é assustador justamente por não ser conhecido e familiar. Claro que não é assustador tudo o que é novo e não familiar; a relação não é reversível. Pode-se apenas dizer que algo novo torna-se facilmente assustador e inquietante; algumas coisas novas são assustadoras, certamente não todas. Algo tem de ser acrescentado ao novo e não familiar, a fim de torná-lo inquietante. [...] Portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolveu o seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*. Mantenhamos esse resultado ainda não muito bem esclarecido, juntamente com a definição do *unheimlich* feita por Schelling (Freud, 1977 p. 249).

A palavra *heimlich* possui diversas nuances de significado, incluindo uma em que coincide com seu oposto, *unheimlich*. O que é *heimlich* torna-se, assim, *unheimlich*, “Nós chamamos a isso *heimlich*, vocês, *unheimlich*”, conceito de Gutzkow, trazido por Freud. É importante notar que o termo *heimlich* não é unívoco, mas está vinculado a dois conjuntos de ideias que, embora não sejam opostos, são distintos entre si: o familiar, acolhedor, e o escondido, mantido oculto. Normalmente, *unheimlich* seria utilizado como antônimo do primeiro significado, não do segundo.

Destarte, observaremos como a concepção de inquietude age ao longo da trama do respectivo conto.

- [...] o homem tocou numa pilha de quadros. Uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas.
- Bonita imagem - disse ele. [...].

- [...] A velha encarou-o. E baixou o olhar para a imagem de mãos decepadas. O homem estava tão pálido e perplexo quanto a imagem. [...] (Telles, 1999, p. 1)

Com o trecho acima, conseguimos perceber os primeiros sinais de “inquietude” logo no início do conto, quando o protagonista chega na loja de antiguidades e se depara com a imagem de São Francisco de mãos decepadas. Por se tratar de algo insólito – não ser comum e/ou real –, há no personagem e no leitor o sentimento de inquietação e mistério que rondam a cena, pois o que havia com aquela imagem santa para que estivesse sem as mãos?

Essa mesma inquietação também pode ser percebida na cena a seguir:

— Parece que hoje tudo está mais próximo — disse o homem em voz baixa.
— É como se ... Mas não está diferente?
A velha firmou mais o olhar. Tirou os óculos e voltou a pô-los.
— Não vejo diferença nenhuma.
— Ontem não se podia ver se ele tinha ou não disparado a seta...
— Que seta? O senhor está vendo alguma seta?
— Aquele pontinho ali no arco... A velha suspirou. — Não vejo diferença nenhuma.
— Ontem não se podia ver se ele tinha ou não disparado a seta...
— Que seta? O senhor está vendo alguma seta?
— Aquele pontinho ali no arco... A velha suspirou. (Telles, 1999, p. 2)

Aqui, notamos que o personagem parecia inquieto com a cena que agora era estampada na tapeçaria velha. Ao indagar a velha, não obteve resposta quanto ao que acontecia, o que junto à inquietação, levanta a sensação de mistério sobre o que poderia estar acontecendo naquele momento. Essa é uma situação que facilmente podemos analisar conforme Freud traz em sua obra “O inquietante” (1919) ao dizer que Jentsch “tem inteira razão ao enfatizar, como uma dificuldade no estudo do inquietante, que a suscetibilidade para esse sentimento varia enormemente de pessoa para pessoa”. (Jentsch apud Freud, 1919, p. 249).

Isso nos faz remontar ao conceito trazido pelo psicanalista de como essa possibilidade se materializa e em quais circunstâncias o familiar pode adquirir uma aura inquietante e assustadora. Assim, Freud afirma sobre Jentsch:

Tudo somado, Jentsch limitou-se a esse vínculo do inquietante com o novo, o não familiar. Para ele, a condição essencial para que surja o sentimento do inquietante é a incerteza intelectual. O inquietante seria sempre algo em que nos achamos desarvorados, por assim dizer. Quanto melhor a pessoa se orientar em seu ambiente, mais dificilmente terá a impressão de algo inquietante nas coisas e eventos dele (Freud, 1919, p. 250).

Essa mesma afirmação, podemos analisar diretamente em mais um trecho do conto “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles:

[...] Apertou o lenço contra a boca. A náusea. Ah, se pudesse explicar toda essa familiaridade medonha, se pudesse ao menos... E se fosse um simples espectador casual, desses que olham e passam? Não era uma hipótese? Podia ainda ter visto o quadro no original, a caçada não passava de uma ficção. “Antes do aproveitamento da tapeçaria...” — murmurou, enxugando os vãos dos dedos no lenço.

Atirou a cabeça para trás como se o puxassem pelos cabelos, não, não ficara do lado de fora, mas lá dentro, encravado no cenário! E por que tudo parecia mais nítido do que na véspera, por que as cores estavam mais fortes apesar da penumbra? Por que o fascínio que se desprendia da paisagem vinha agora assim vigoroso, rejuvenescido?...

Saiu de cabeça baixa, as mãos cerradas no fundo dos bolsos. Parou meio ofegante na esquina. Sentiu o corpo moído, as pálpebras pesadas. E se fosse dormir? Mas sabia que não poderia dormir, desde já sentia a insônia a segui-lo na mesma marcação da sua sombra. Levantou a gola do paletó. Era real esse frio? Ou a lembrança do frio da tapeçaria? “Que loucura!... E não estou louco”, concluiu num sorriso desamparado. Seria uma solução fácil. “Mas não estou louco” (Telles, 1999, p. 3).

Neste ponto, percebemos tamanha inquietação por parte do protagonista, que não consegue distinguir a familiaridade ou não da cena expressa na tapeçaria. Assim, conseguimos notar até mesmo traços insólitos, elementos estes que nos fazem questionar a realidade da trama, sobre até onde tudo aquilo seria real ou não na mente do personagem. O mesmo acontece na seguinte cena:

O homem deixou cair o cigarro. Amassou-o devagarinho na sola do sapato. Apertou os maxilares numa contração dolorosa. Conhecía esse bosque, esse caçador, esse céu — conhecia tudo tão bem, mas tão bem! Quase sentia nas narinas o perfume dos eucaliptos, quase sentia morder - lhe a pele o frio úmido da madrugada, ah, essa madrugada! Quando? Percorrera aquela mesma vereda aspirara aquele mesmo vapor que baixava denso do céu verde... Ou subia do chão? O caçador de barba encaracolada parecia sorrir perversamente embaçado. Teria sido esse caçador? Ou o companheiro lá adiante, o homem sem cara espiando por entre as árvores? Um personagem de tapeçaria. Mas qual? (Telles, 1999, p. 2).

É notável, também, como essas inquietações afetam não apenas a mente e psicológico do homem, mas também seu físico. Seus sentidos cada vez mais aguçados e sensíveis a tudo ao redor trazem essa aura de mistério que envolve toda a história. E assim, levantamos o questionamento: neste ponto, o personagem passa por uma experiência com o real ou apenas repete a experiência representada na tapeçaria? O inquietante na literatura serve como base para esse tipo de confusão. Esses aspectos conseguimos perceber no trecho a seguir:

Acordou com o próprio grito que se estendeu dentro da madrugada. Enxugou o rosto molhado de suor. Ah, aquele calor e aquele frio! Enrolou-se nos lençóis. E se fosse o artesão que trabalhou na tapeçaria? Podia revê-la, tão nítida, tão próxima que, se estendesse a mão, despertaria a folhagem. Fechou os punhos. Haveria de destruí-la, não era verdade que além daquele trapo detestável havia alguma coisa mais, tudo não passava de um retângulo de pano sustentado pela poeira. Bastava soprá-la, soprá-la! (Telles, 1999, p. 4)

Esses traços de suspense nos permitem obter sentidos duplos a respeito dos elementos presentes da história, e assim conseguimos conectar ambas as teorias: o inquietante e o duplo, que se encaixam de maneira a entendermos melhor a atmosfera enigmática que gira em torno do conto.

LITERATURA E PSICANÁLISE: o duplo e o enigmático nos personagens do conto

A Caçada

A partir deste ponto, adentraremos um ambiente inquietante, de grande relevância na literatura fantástica: o duplo. Sabe-se que muito da trajetória do indivíduo ao longo da vida é marcada pela intensa percepção das angústias, destacando-se especialmente a dicotomia entre matéria e espírito no contexto do homem contemporâneo.

Um dos desafios mais significativos enfrentados pelo ser humano moderno é a notável fragmentação do ser humano (subjetividades), do conhecimento (epistemologias), das áreas do conhecimento (especialidades) e da própria vida (complexidades), que se intensifica na transição para o terceiro milênio. Como resultado, surgem dificuldades para alcançar o potencial pleno de cada indivíduo.

Lamas (2002), uma pesquisadora da área, traz em sua tese diversos outros autores que dialogam com a teoria do duplo, como Nicole Fernandez Bravo (1997) e sua teoria de *Doppelgänger*, e Platão, com n' *O Banquete* (1995). Conforme os respectivos autores, Lamas destaca:

Para designar o duplo, o termo consagrado pelo movimento do Romantismo Alemão, conforme Nicole Fernandez Bravo (1997), *Doppelgänger*, significando, literalmente, “aquele que caminha ao lado, o companheiro de estrada”, às vezes desejado, às vezes indesejado, de acordo com o sentido e a personificação expressas. A autora também explica o caráter de ser idêntico e diferente – até mesmo o oposto – do original, o que representa um paradoxo: é ao mesmo tempo interior/exterior, aqui/lá, oposto/complemento. [...] Em Platão, n' *O Banquete* (1995), tem-se o relato de origem do mito do duplo – o mito do andrógino. No início, o homem era uno e perfeito. Por transgressões e revolta contra os deuses, foi punido com a divisão em dois gêneros: masculino e feminino. A partir dessa experiência dolorosa de cisão e dualidade da condição humana (pois a ferida do andrógino jamais cicatrizará) manifesta-se a busca incessante desta metade perdida, visando recomposição e reunificação das metades separadas e da unicidade primordial (Lamas, 2002, p. 45).

O dualismo, como corrente filosófica, propõe a coexistência de dois princípios ou posições antagônicas em uma luta constante entre si. A questão da dualidade assume um papel relevante no campo filosófico ao designar uma alteridade, referindo-se à condição de "contraposição de duas tendências irreduzíveis entre si" (Mora, 2000, p. 773).

Quanto à origem do duplo, conforme afirmado por Bravo (1997), o mencionado mito está diretamente conectado à experiência da subjetividade. A mesma autora destaca que, até o século XVI, a concepção de duplo estava associada à inclinação pelo idêntico, pela unidade e pelo homogêneo (como a semelhança física, o sócio, o gêmeo), embora, nas tradições antigas, fosse considerado um presságio nefasto, um indício de morte. Historicamente, os duplos por multiplicação, segundo a autora, remontam a Eras mais antigas, sendo encontrados em todas as mitologias. O duplo, enquanto expressão da identidade/interioridade projetada, manifesta-se de diversas formas na literatura.

No âmbito da literatura fantástica, a temática do duplo surge como uma personificação desses antagonismos humanos, introduzindo a dualidade como uma sensação de estranheza nos limites entre o real e o supra-real, o natural e o sobrenatural, o racional e o irracional, a vida e a morte. Isso expõe as contradições inerentes ao ser humano e à sociedade. O duplo pode também encarnar a loucura em contraposição à sanidade, ou os dualismos entre sentimento e razão, consciência e inconsciência, imanência e transcendência, entre outros. Como uma manifestação psíquica, o duplo instiga uma inquietude interna: um alter ego que se desdobra em outra dimensão temporal ou espacial.

Carl Jung, sobre a dualidade interna no ser humano, postula que a existência do inconsciente implica na presença de dois sujeitos dentro de cada pessoa. Essa dualidade é chamada por ele de "maldição do homem moderno".

A "imagem do duplo", então refere-se a essa duplicidade da natureza humana: um lado consciente e outro inconsciente. Esse "duplo" é percebido como uma parte de nós que parece ser um outro eu, com quem dialogamos internamente. Essa interação interna pode ser tanto positiva quanto negativa, podendo agir como um aliado ou um adversário.

A busca por integrar ou confrontar esse "outro eu" pode ser uma experiência dolorosa e desafiadora, podendo levar ao sofrimento, à destruição ou até à morte

metafórica (uma transformação profunda). Esse processo de desdobramento envolve uma tensão inerente, seja para aceitar e conviver com esse outro lado de si mesmo, seja para se libertar dele.

Assim, vemos que a complexidade da psique humana conforme descrita por Jung, enfatiza a luta interna entre o eu consciente e o eu inconsciente e a busca pela integração dessas partes. No conto *A Caçada*, um indivíduo depara-se com uma antiquíssima tapeçaria que retrata uma cena de caça, adornando a parede do fundo de uma loja de antiguidades. Progressivamente, ele se vê dominado por uma obsessão em relação a essa tapeçaria, retornando diariamente ao estabelecimento para contemplá-la. Experimenta uma inexplicável sensação de familiaridade com a cena representada, como se tivesse vivenciado aquele cenário em algum momento do passado.

No decorrer do conto, o narrador heterodiegético, conforme definido por Genette (1970), opta por privilegiar a perspectiva da personagem, fazendo dela a detentora da visão predominante. Assim, é a personagem principal, o homem da tapeçaria, que percebe, interpreta e avalia os acontecimentos, estabelecendo, desse modo, um ponto de vista centrado na sua experiência singular.

O conto destaca como cenário principal uma loja de antiguidades, onde ocorre a maioria das ações. Este local é um espaço onde peças e objetos antigos são colecionados e vendidos, funcionando como um ponto de troca de mercadorias. Esse ambiente é particularmente rico para o imaginário, evocando diversas formas de criação e expressão. Uma visita a um antiquário proporciona um encontro com imagens e fantasias que refletem visões de mundo únicas, provenientes de diferentes épocas e artistas. Além disso, explorar uma loja de antiguidades permite apreciar diversas perspectivas sobre a vida e o mundo, oferecendo múltiplas representações e interpretações da realidade e da história humana.

Assim, percebemos que um único espaço pode nos trazer inúmeras percepções em torno da trama trazida no conto de Lygia Fagundes Telles.

Lamas (2002), assim, nos faz analisar cada parte do conto, onde em um primeiro momento, o foco está no olfato. Isto é percebido graças à comparação que o protagonista faz da loja com o cheiro de bolor de uma arca de sacristia. Aqui já temos um traço do duplo, onde a imagem em questão remede imediatamente ao ideal de abrigo, como também de esconderijo. Logo após, temos uma imagem desleixada da Velha, dona do antiquário, que usava grampos de cabelo para limpar as unhas, ao mesmo tempo que não tirava a poeira da loja, “deixando a sujeira e traças tomarem conta do lugar” (Lamas, 2002, p. 159).

No conto é possível notar a sensação de dúvida existente no discurso, a dualidade de sentidos e como o protagonista descreve o cenário sempre fazendo analogias, nos fazendo novamente entender que em um único espaço, é possível ter variadas interpretações.

Além disso, também conseguimos observar duplicidade logo no início do conto; iniciamos já com o olhar do protagonista e suas descrições sobre a loja de antiguidades. Como descreve Lamas (2002), “o homem estende a mão, mas não toca a tapeçaria, em atitude que já prenuncia uma reverência” (p. 161). Temos aqui esta primeira referência do duplo, que surge na admiração à tapeçaria velha e esfarelenta.

Mais à frente no conto, temos a cena a qual o homem consegue identificar totalmente a caça na tapeçaria, mostrando-se vulnerável em primeiro momento. Como complementa Lamas (2002), “o duplo sugere ideias sobre o que somos, o que poderíamos ser, as fantasias de poder ser outro” (p. 163). Desse modo, percebemos como a temática do dualismo no âmbito do imaginário é explorada por Waldo Ross (1992, p. 11), ao esclarecer que a personagem se transforma em um indivíduo problemático quando seu ego se vê submetido a uma dualidade conflituosa: de um lado, com seu entorno, e de outro, com o material psíquico que se entrelaça na constelação de seus sentimentos.

Assim, após elucidar alguns pontos em torno do duplo no conto *A Caçada*, a seguir, traremos a nossa análise sobre o último nó desta trama, adentrando um

universo sobrenatural e misterioso, existentes através dos elementos insólitos que constituem a história.

ENTRE O REAL E O SOBRENATURAL: A Teia de Mistérios que Moldam a Trama

A partir deste último ponto, conseguimos identificar os elementos insólitos que cercam a trama expressa no conto *A Caçada* (1999), de Lygia Fagundes Telles. O conto fantástico surge com um conceito complexo. Sabe-se que teve seu início no Ocidente, terminante ao século XVIII, com ápice nos séculos XIX e XX. Diversos estudos buscam desenvolver formas de explicar a narrativa fantástica e organizá-las em “gêneros”. Isto posto, dá-se destaque às diferenças, onde discrimina-se áreas em que o fantástico se encontra adjunto a gêneros vizinhos.

Autores como Todorov (1992) e Bessière (2001) nos trazem essas duas ideias sobre o conto fantástico: o primeiro, entende-o como gênero; a segunda, como um modo. Enquanto gênero, podemos dizer que para que o fantástico aconteça na narrativa, é necessária a hesitação do leitor (Knapp, 2020). Essa concepção de hesitação é a base do entendimento do Todorov (1992) sobre a narrativa fantástica. Assim, afirma o autor:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (Todorov, 1992, p. 30).

Por mais que Todorov, considerado um dos representantes do estudo do insólito ficcional, veja o insólito em si de maneira mais limitada – enquanto gênero –, ainda há de se concordar que sua caracterização como suspense e hesitação tornam-se essenciais para a conjuntura do fantástico. Segundo ele, a essência do fantástico na literatura destaca a experiência do leitor ao se deparar com eventos inexplicáveis

dentro de um contexto familiar e real. Quando isso acontece, o leitor é confrontado com uma situação que desafia a lógica e as leis do mundo conhecido. Esse confronto coloca o leitor diante de duas possíveis explicações.

Primeiramente, o leitor pode acreditar que o evento inexplicável é apenas um produto da sua imaginação ou uma ilusão dos sentidos. Nesse caso, as leis do mundo real permanecem inalteradas e racionais. Essa explicação mantém a coerência do universo conhecido, onde tudo pode ser explicado pelas leis naturais e pela lógica.

Alternativamente, o leitor pode aceitar que o evento realmente aconteceu e, portanto, faz parte da realidade. Isso implicaria que nossa compreensão do mundo é limitada e que existem leis desconhecidas que regem esses fenômenos. Essa possibilidade expande o entendimento do leitor sobre a realidade, sugerindo que há aspectos do mundo que ainda não compreendemos.

Essa dualidade e a incerteza entre o real e o imaginário são o cerne do fantástico. O leitor, ao se deparar com um evento inexplicável, é forçado a reconsiderar sua compreensão do mundo, ficando suspenso entre a aceitação de uma nova realidade ou a reafirmação das leis conhecidas. O fantástico, assim, joga com essa hesitação, mantendo o leitor em um estado de dúvida e suspense.

Isso nos faz reiterar toda a questão da ambiguidade de sentidos, o duplo e a inquietude, presentes na trama ficcional do conto. Este ponto de realidade e irrealidade trazem ao personagem e leitor a sensação de hesitação e estranheza necessárias para que haja o insólito ficcional. Assim, reforça Gama-Khalil:

A diferença entre o fantástico-estranho e o estranho puro estabelece-se porque enquanto no segundo uma explicação racional é evidenciada no texto, no primeiro, há apenas uma sugestão a uma explicação racional. No estranho muitas vezes nada de sobrenatural acontece e muitas vezes, nós, leitores, sabemos disso, todavia, os fatos reais nos apavoram tanto quanto ou mais que os sobrenaturais. No fantástico-maravilhoso, as narrativas se iniciam com fatos fantásticos, mas que por fim terminam com a aceitação do sobrenatural, por isso, para Todorov, essas narrativas estariam bem próximas do fantástico puro (Gama-Khalil, 2013, p. 21).

Ainda sobre as conceituações, temos Bessière que traz uma visão mais ampla do insólito, enquanto modo. Para a autora francesa, a literatura fantástica não deve ser vista somente como gênero literário, já que esta limita a variedade de obras construídas através de outras formas de trabalho que surpreendem ou contrariam o leitor (Gama-Khalil, 2013). Portanto, reafirmamos o propósito do fantástico: causar incerteza através da impossibilidade de decifração, diferentemente, do medo ou hesitação trazidos por Torodov (1992). Sobre este conceito do fantástico, Bessière afirma:

O fantástico não é senão um dos métodos da imaginação, cuja fenomenologia semântica se relaciona tanto com a mitografia quanto com o religioso e a psicologia normal e patológica, e que, a partir disso, não se distingue daquelas manifestações aberrantes do imaginário ou de suas expressões codificadas na tradição popular (Bessière, 2012, p. 306).

Assim vemos que Torodov (1992) traz ao fantástico uma visão de ambiguidade, enquanto Bessière traz incertezas. Para o autor búlgaro, ao mudar um traço na construção narrativa, muda-se o gênero em questão, enquanto para a autora francesa, a simples manifestação do insólito e a incerteza diante da irrupção garantem a realização do fantástico.

Com isso, adentramos em conceituações mais recentes, como a de Flávio Garcia (2007) a respeito do Insólito Ficcional. Este, afirma explica o conceito de "insólito" como algo que não se encaixa na ordem regular das coisas. O insólito se refere a eventos ou situações que não são características ou comuns, e que não podem ser previstos ou considerados prováveis. Devido a essas características, o insólito pode ser comparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ambos envolvendo aspectos que vão além do usual e do previsto.

O insólito é, portanto, tudo aquilo que se desvia da normalidade e das expectativas. É raro e excepcional, despertando surpresa e estranheza por sua natureza incomum e imprevisível. O trecho lista diversos sinônimos para reforçar a ideia de que o insólito abrange o que é fora do comum: estranho, esquisito, inacreditável, inabitual,

inusual, imprevisto e maravilhoso. Cada um desses termos enfatiza diferentes aspectos do insólito, mas todos apontam para sua qualidade de ser algo extraordinário e que não segue as regras ou padrões conhecidos da realidade.

Estas reflexões são suficientes por ora, porém, não abarcam completamente a “questão” relacionada à presença de eventos extraordinários não ocasionais na narrativa de ficção. Permanece imperativa uma reflexão contínua sobre a “coisa” – o insólito, o gênero, o conceito, enfrentando constantemente as diversas e sempre mutáveis experiências que os seres humanos têm diante das manifestações do insólito e da literatura.

Analisando, agora, o conto ficcional de Lygia mediante às ideias apresentadas sobre insólito, conseguimos identificar, então, esses elementos que nos permitem transitar entre os aspectos da realidade e irreabilidade.

— Que seta? O senhor está vendo alguma seta?
— Aquele pontinho ali no arco... A velha suspirou.
— Mas esse não é um buraco de traça? Olha aí, a parede já está aparecendo, essas traças dão cabo de tudo — lamentou, disfarçando um bocejo. Afastou-se sem ruído, com suas chinelas de lã. Esboçou um gesto distraído: — Fique aí à vontade, vou fazer meu chá. (Telles, 1999, p. 2)

No trecho acima, observamos que o “ponto” enxergado pelo protagonista não era observado pela velha, o que nos leva a questionar sua respectiva existência. Isso causa a hesitação e insegurança mencionadas por Todorov (1992). Tal fato só é comprovado quando a velha modifica o sentido do ponto em questão, alegando se tratar de um “buraco de traça”.

Percebemos na obra que o homem passa a se enxergar dentro da tapeçaria, chegando a presumir uma confusão de papéis e personagens dentro da própria trama. Esse jogo de dualismos e realidade x irreabilidade que caracterizam o insólito ficcional.

No fechamento do conto, tal qual das teorias que apresentamos até aqui, temos o clímax insólito, onde o real e o irreal se mesclam, trazendo ainda mais essa onda de suspense e mistério na trama ficcional. Percebe-se, então, uma confusão

mental do protagonista quanto ao que acontecia. Era algo latente, muito forte em seu inconsciente, era o seu "outro" projetado, a projeção de Freud (1919), ou seja, projetamos ou vemos projetado nos outros o que queremos ser, na tapeçaria – o duplo. Ele se via como o caçador, desejava ser o caçador, se via como o caçador. De repente, o que era apenas uma visão sobre a cena costurada na tapeçaria, agora se tornava realidade; sentia o que a caça sentia. Era algo latente, muito forte em seu inconsciente, era o seu "outro" projetado, a projeção de Freud, ou seja, projetamos ou vemos projetado nos outros o que queremos ser, na tapeçaria – o duplo.

O medo, o frio, a adrenalina, e a dor ao ser atingido pela flecha. A parte clímax do insólito se mostra quando, em parte da narrativa o homem se encontrava “dentro” da tapeçaria, e ao final, ele se “agarra à tapeçaria”, de modo a deixar o leitor inquieto com o suspense e mistério demonstrados. Um elemento verdadeiramente extraordinário permeia esta narrativa. O clímax revela uma reviravolta intrigante, onde o caçador se transforma na caça, mergulhando nas sensações angustiantes de ser caçado até a morte. As emoções sombrias e inquietantes que envolvem a experiência de ser alvo transformam-se em um epílogo marcante, deixando uma impressão duradoura no leitor.

Essa escrita é comum nas obras de Lygia Fagundes Telles. Vera Tietzmann Silva afirma que tal escrita se destaca por diferentes tipos de metamorfoses, salientando aquelas que ocorrem no interior do indivíduo, em sua percepção do mundo e seu comportamento. Ela evidencia que existem momentos em que é difícil diferenciar ambas, “quando a decadência do homem leva-o a alterar seu comportamento de forma tão drástica que ele bestializa ao ponto de assemelhar-se até fisicamente a um animal” (Silva, 1985, p. 41).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, o conto *A Caçada* de Lygia Fagundes Telles emerge como uma exploração magistral das nuances da existência, destacando-se pela habilidade da autora em transcender as fronteiras convencionais da vida e da morte. Ao adentrar o universo do inesperado, Telles (1999) tece uma narrativa que não apenas revela o silêncio imponente da morte, mas também desvenda os enigmas do duplo oculto, convidando os leitores a uma reflexão profunda sobre a natureza da experiência humana.

A tapeçaria antiga, símbolo central da trama, torna-se uma metáfora envolvente para a obsessão e a familiaridade inexplicável que permeiam a vida do protagonista. A escolha narrativa de privilegiar o ponto de vista da personagem principal intensifica a imersão do leitor na experiência única e subjetiva do homem da tapeçaria, ressaltando a complexidade emocional e psicológica envolvida.

Ao abordar o inesperado como uma força transformadora, Lygia Fagundes Telles desafia concepções preestabelecidas, oferecendo uma reflexão profunda sobre os momentos que fogem ao controle humano. *A Caçada* transcende o simples relato de eventos, tornando-se um convite à contemplação das camadas mais profundas da existência, onde a vida e a morte entrelaçam-se em um tecido complexo de significados.

Outro ponto que foi analisado, foi a ambiguidade presente na palavra *heimlich*, que reflete a riqueza da linguagem e sua capacidade de expressar nuances profundas. A variedade de significados, indo desde o familiar e acolhedor até o escondido e oculto, demonstra como as palavras podem transcender fronteiras semânticas convencionais, desafiando definições simplistas. O estudo da palavra *heimlich* e sua relação com *unheimlich* revela uma dualidade intrínseca, tanto na linguagem quanto na psicanálise. A coexistência de significados opostos destaca a complexidade das construções simbólicas e como as palavras podem carregar múltiplos sentidos, muitas vezes contraditórios.

A análise da dualidade presente na palavra *heimlich* revela conexões fascinantes com a psicologia, em particular, com as teorias de Freud. A associação com o termo *unheimlich* ressoa com a ideia do "estranho" e do "não familiar", apresentando uma reflexão sobre a complexidade da mente humana e sua interpretação do mundo. As implicações do conceito de *heimlich/unheimlich* não se limitam à psicanálise, mas estendem-se também à literatura e à cultura. A dualidade presente nessa palavra pode ser encontrada em várias expressões artísticas, contribuindo para a construção de significados profundos e muitas vezes paradoxais.

Em última análise, a obra revela-se não apenas como um conto sobre o inevitável ciclo da vida, mas como uma jornada poética e filosófica que ecoa na mente do leitor, persistindo além da última página.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, Irène. **O relato fantástico**: forma mista do caso e da adivinha. *FronteiraZ*, n. 9, p. 305-319, 2012.

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: _____. **Uma neurose infantil e outros trabalhos**, Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 273-314. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-17-1917-1918.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2017.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **A literatura fantástica**: gênero ou modo?. *Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários*, v. 26, p. 18-31, 2013.

GARCÍA, Flavio (org.). **A Banalização do Insólito**: questões de gênero literário: mecanismos de construção narrativa. 1 ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. ISBN: 978-85-86837-27-2. Disponível em:

https://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/livro_insolito.pdf.

Acesso em: 23 abr. 2022

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1970.

JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 18-103.



LAMAS, Berenice Sica. **Lygia Fagundes Telles: Imaginário E a Escritura Do Duplo**. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UFRGS, 2002.2002.

ROSS, Waldo. **Nuestro imaginário cultural**. Barcelona: Anthropos, 1992.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985

TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

TELLES, Lygia Fagundes. **Os melhores contos de Lygia Fagundes Telles**: seleção de Eduardo Portella. 9 ed. São Paulo: Global, 1999.