



Loucuras insólitas: figurações espaço-temporais na construção do personagem em “O crocodilo 1”, de Almicar Bettega

Unusual follies: space-time figurations in the character construction in "The crocodile 1", by Almicar Bettega

Francisco Vieira da Silva¹

Resumo: Este trabalho analisa a manifestação do insólito no conto “O crocodilo 1”, de Almicar Bettega. Tomamos como base as reflexões de Foucault (1978; 2009), Todorov (2004) e Gama-Khalil (2008; 2013; 2015). Do ponto de vista metodológico, este estudo segue um viés descritivo-interpretativo de abordagem qualitativa. As análises assinalam que a indeterminação do espaço e do tempo conflui para o efeito do estranhamento e do insólito da narrativa.

Palavras-chave: Insólito ficcional. Loucura. Personagem. Espaço. Tempo.

Abstract: This work analyzes the manifestation of the unusual in the tale "The crocodile 1", by Almicar Bettega. We take as a basis the reflections of Foucault (1978, 2009), Todorov (2004) and Gama-Khalil (2008, 2013, 2015). From the methodological point of view, this study follows a descriptive-interpretive bias of a qualitative approach. The analyzes indicate that the indetermination of space and time converges to the effect of strangeness and the unusual of the narrative.

Keywords: Fictional Unusual. Madness. Character. Space. Time.

Num mundo que é exatamente o nosso, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis desse mundo familiar [...] ou se trata de uma ilusão [...] ou realmente ele ocorreu (TODOROV, 2004, p. 31).

Amparados na perspectiva de Gama-Khalil (2008), entendemos que no âmbito da literatura fantástica, o plano da imaginação e do simbólico sobrepuja o plano da realidade, de modo a fazer com que o leitor mobilize sua interpretação, no intuito de encetar uma reflexão sobre a realidade que o circunda, de maneira a questioná-la. Isso porque o fantástico, conforme nos lembra Todorov (2004), é marcado pelo tempo da incerteza. Em que pesem as diferentes variações que recobrem a literatura fantástica, é possível admitir que o caráter incerto oriundo do estranhamento, do insólito e do maravilhoso borra as categorias do tempo e do espaço, na medida em que instaura uma ordem distinta para o real. Trata-se, nos termos de Todorov (2004), de uma hesitação entre “uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (p.39).

Partindo dessas considerações, gostaríamos de pensar, neste texto, a constituição do insólito no conto “O crocodilo 1”, de Almicar Bettega, de modo a atentar para as

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Docente da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Campus Caraúbas/RN, e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Contato eletrônico: francisco.vieiras@ufersa.edu.br.

figurações espaço-temporais que incidem sobre a construção do personagem. Nesse conto, o insólito é ativado por meio da inesperada aparição de um crocodilo no quarto do personagem. Essa aparição constitui um eixo norteador de todas as ações presentes na narrativa e, na perspectiva de Todorov (2004), corporifica a hesitação intrínseca à literatura fantástica.

Para definir o gênero literário fantástico, Todorov (2004) relaciona esse conceito com os gêneros maravilhoso e estranho. Em relação ao primeiro, o autor frisa que a existência de seres fantásticos não incide sobre a sensibilidade dos personagens e do leitor, pois implica uma integração, um pacto com o leitor com o mundo dos personagens. Nas palavras de Todorov (2004, p. 40): “[...] o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem, e ao mesmo tempo, a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra”. No que concerne ao estranho, Todorov (2004) o concebe como um acontecimento para o qual há uma explicação biológica ou racional. Assim, é comum a explicação para fatos extraordinários e insólitos estar articulada a um sonho ou um delírio de um personagem, seja na literatura ou no cinema. Seguindo a perspectiva de Todorov (2004) compreendemos que o estranho atrela-se à descrição dos personagens e não com a um acontecimento que desafia a razão, já o maravilhoso caracteriza-se essencialmente pela aparição de feitos sobrenaturais, sem implicar no efeito que tais acontecimentos provocam nos personagens.

Assim, o fantástico encontra-se numa linha divisória entre o maravilhoso e o estranho. O autor define o fantástico como a “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 31). No conto “O crocodilo 1”, de Almicar Bettega, presenciamos a hesitação do personagem que busca explicações para um acontecimento fora da ordem – a existência de um crocodilo em seu quarto. Essa hesitação, conforme defende Todorov (2004), respinga no sujeito leitor, pois este também se enxerta na busca por explicações, sem, contudo, encontrá-las de maneira satisfatória.

O conto em análise, narrado em primeira pessoa por um personagem anônimo, é uma trama curta que já se inicia com o acontecimento que ancora todo o conflito da história: um crocodilo aparece subitamente no aposento do personagem: “O crocodilo entrou no meu quarto mansamente, com passos arrastados que deixaram a ponta do tapete virada. Ele subiu no colchão onde eu estava deitado, se aninhou junto aos meus pés e ficou me olhando” (BETTEGA, 2012, p.89). Como uma forma de buscar uma explicação para o fato sinistro que sucedera, o personagem alude à loucura, pois somente nesta situação, seria possível admitir semelhante disparate. Aqui temos, na constituição do discurso do personagem, elementos que nos remetem ao estranho, conforme discutidos por Todorov (2004), pois haveria uma espécie de lei natural e/ou explicação racional para denotar uma verossimilhança em relação ao aparecimento do crocodilo.

De acordo com Foucault (2009), desde a Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não se pode transmitir como o dos outros, ou sua palavra não vale nada ou ela inexistente, de modo que não possui uma verdade ou importância. Isso explica, portanto, a remissão que o personagem do conto em análise realiza, ao procurar uma lógica que

pudesse corroborar a aparição do crocodilo através do caráter ilógico do discurso da loucura. Nesse sentido, o personagem recorre a já-ditos acerca de características que poderiam explicar a sua imersão num estado de loucura, pois a visão do crocodilo ainda não seria exatamente a condição *sine que non* para a constituição do louco, o que lhe ainda deixa mais atônito. Nas palavras do personagem: “Nunca tive dúvidas de que acabaria louco, mas jamais desconfiei que a loucura chegaria assim, mansamente, na forma de um crocodilo de passos cansados subindo meu colchão” (BETTEGA, 2012, p.89). O que espanta o personagem é a ausência de elementos que demarcariam uma imagem já cristalizada da loucura, tais como “crises históricas, gritos lancinantes, golpes com a cabeça contra a parede e todos esses clichês que nos ajudam a fazer uma ideia e ter opinião sobre as coisas” (BETTEGA, 2012, p. 89). Para Brait (1985), a personagem, a despeito de ser habitante de uma realidade ficcional, mantém um estreito relacionamento com o espaço real. Dessa forma, o personagem mimetiza as especificidades que marcam a loucura como um fato sócio-histórico e como um procedimento de exclusão (FOUCAULT, 1978; 2009) dos sujeitos e dos discursos.

Para o personagem, é possível ser “um louco padrão”, o que seria destoante da condição que o caracteriza quando do fato insólito corporificado na manifestação do crocodilo. Noutra palavras, o personagem titubeia em encontrar elucidação na loucura para tornar inteligível a presença do crocodilo, pois, segundo ele, nem mesmo tal situação seria suficiente para normalizar a emergência do réptil num local tão inusitado como o quarto da personagem. Nesse sentido, concordamos com García (2014), quando o autor defende que determinadas dissonâncias com as experiências do leitor podem provocar a irrupção do fantástico. No caso do conto em análise, a existência e toda hesitação (cf. TODOROV, 2004) que o personagem apresenta ao se deparar com o animal constituem as dissonâncias em relação à expectativa criada pelo leitor ao entrar em contato com o conto.

O personagem de “O crocodilo 1” atribui ao calor a possibilidade de estar enlouquecendo frente o espectro do crocodilo: “Tinha certeza de que jamais enlouqueceria no inverno, por exemplo. Teria que ser sob este calor sufocante, como o das últimas semanas [...]” (BETTEGA, 2012, p. 90). Essa condição climática incide profundamente sobre o modo através do qual o personagem se relaciona consigo mesmo, na solidão do quarto — espaço que condensa boa parte das ações do conto. Conforme nos lembra Gama-Khalil (2015, p.198), é por meio de “um trabalho habilidoso com o espaço que os escritores conseguem fazer irromper o clima do insólito, gerador da inquietação”. No conto de Bettega, é no espaço do quarto em que o personagem se encontra há dias, sem qualquer contato com o mundo exterior. Segundo o personagem: “Só levantava dali para ir à parede oposta à da janela e grudar as costas nela. Era a única das paredes do meu quarto que não fervia com o calor do sol lá fora” (BETTEGA, 2012, p. 90). É possível compreender que o espaço do quarto e o desinteresse do personagem em relação à passagem do tempo corroboram a atmosfera de isolamento em que se encontra a personagem.

O quarto constitui um microcosmo da condição psicológica do personagem, para quem as ações que importavam consistiam em se levantar da cama e encostar-se na parede, com vistas a se refrescar e voltar ao estado anterior, num movimento cíclico,

sucessivo e monótono. De acordo com o personagem, a chegada do crocodilo, num primeiro momento, retarda a ida da personagem até a parede, mas não lhe causa grandes desconfortos, superadas as buscas infrutíferas por explicações: “Mas não dei muita bola. Voltei a olhar para o teto como se nada tivesse aconteço [...] E na verdade a presença do crocodilo deitado e me olhando era de todo indiferente para mim” (BETTEGA, 2012, p.90).

Essa oscilação na postura do personagem em ignorar o animal e, num determinado momento, humanizá-lo, tratando o bicho com uma certa afeição, perpassa vários momentos do conto. Tal comportamento metonimicamente corresponde ao que Gama-Khalil (2013) denomina de fratura que a literatura fantástica realiza no real, do descompasso que ela gera no espaço discursivo. Assim, o personagem, depois de muito penar para entender o fato insólito que sucedera, começa a acostumar-se com a presença do crocodilo: “[...] Afinal, o crocodilo não interferia em nada. Apenas estava ali. Eu não tinha nenhuma comida em casa que ele pudesse consumir; ele não fazia ruído que me incomodasse [...]” (BETTEGA, 2012, p. 91). Contudo, esse estado de tranquilidade começa a se transformar, quando o personagem disputa um espaço na parede refrescante do quarto com o intruso animal. O personagem reage ao gesto ameaçador do crocodilo do seguinte modo: “Aí eu disse “ôpa! Que que é isso?”, me enchi de raiva e desferi um belo chute na barriga dele – a primeira e única vez que usei da violência contra o crocodilo” (BETTEGA, 2012, p. 91). Entendendo, a partir de Candido (2007, p.72), que uma das funções da ficção é “a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres”, pode-se pensar nas contradições e nas contingências da personagem frente às hesitações causadas pelo crocodilo. Assim, são determinadas incongruências que não podem ser corroboradas por formas de racionalidades, pois estão articuladas ao universo do insólito ficcional, com suas aberturas e incompletudes.

O personagem do conto, à medida que atribui características humanas ao animal, aproxima-se deste e deixa que o insólito de tal fato guie as suas ações no conto. Já conformado com a situação de anormalidade, segundo ele, advinda da loucura, o personagem admite: “[...] claro que não havia mais nenhum sentido naquilo, pois todo louco já perdeu por completo a noção do tempo” (BETTEGA, 2012, p. 91). Ao afirmar que não se pauta mais por uma lógica temporal, o personagem sente-se livre para experimentar outras sensações, despidas de quaisquer lógicas e esclarecimentos. Essa relativa suspensão do tempo cronológico num espaço que também se amalgama com o indefinido e com o mistério constitui uma das características do fantástico, conforme assinala Todorov (2004). No conto em foco, a constituição do personagem está envolta por essas mutações na construção da trama ficcional. Um aspecto que merece destaque é como o corpo do personagem transmuta-se ante a proximidade física do crocodilo.

Isso começa a se efetuar quando o crocodilo também se recolhe junto à parede com o personagem, numa das poucas movimentações realizadas por este no espaço do quarto: “Sabe-se lá com que esforço ele conseguia manter-se naquela posição, de pé, com as costas em contato com a parede. Ele se sustentava pelo rabo. Era o rabo, de

músculos incrivelmente enrijecidos, que lhe serviam de base [...]” (BETTEGA, 2012, p.92). A partir desse contato mais próximo entre o personagem e o crocodilo, instauram-se as ações que se encaminham para o fechamento da narrativa. A interação entre o personagem e o crocodilo, conforme se evidencia na descrição do narrador, faz emergir o que Milanez, Gama-Khalil e Braz (2014) denominam de corpo-espço. Os autores defendem que, no âmbito da narrativa fantástica, “a materialidade corporal pode se desdobrar em corpos duplos, em vários corpos, corpos inesperados, segundo um espaço que é ao mesmo tempo interior e exterior” (p. 7). No conto em foco, esse corpo-espço desponta quando o personagem adormece e, ao acordar, nota que o crocodilo está colado em seu corpo. Nas palavras do narrador: “Movimentei-me devagar no colchão e ele veio junto – ele vinha junto, sempre agarrado às minhas costas. O peso não chegava a ser excessivo, mas suas mãozinhas feriam delicadamente os meus ombros” (BETTEGA, 2012, p. 93).

Esse corpo-espço, emoldurado numa relação de apego, na medida em que o crocodilo paulatinamente deixa de ocupar o lugar do abjeto para tornar-se próximo do ponto de vista afetivo, contribui para transformações no modo como o personagem passa a se ver e a encarar os outros. Num dado momento da narrativa, o interfone toca e o crocodilo gentilmente atende. Era o zelador do prédio que ameaça o personagem, devido ao fato de este não ter pagado o aluguel do imóvel. Em alguns momentos do conto, o crocodilo afirma que o personagem “tem razão”, quando este se autoproclama louco e afirmava não precisar mais de uma cama e quando admitiu que estava “vendo coisas”. Esse reiterado dizer atribuído ao animal alegoricamente aponta para o funcionamento dos procedimentos de exclusão dos discursos, conforme pensados por Foucault (2009), uma vez que a oposição entre razão e loucura constitui um princípio que exclui e autoriza determinados dizeres, tendo em vista o estatuto do sujeito que fala. Noutros termos, o louco e o são representam pontos equidistantes numa gradação dos discursos tidos como rejeitados ou aceitos. Desse modo, a intervenção do crocodilo insere os dizeres do personagem no âmbito de outro tipo de racionalidade e de existência dos discursos. É a confirmação do crocodilo nessa atmosfera insólita que instaura uma ordem possível, uma coerência para a narrativa e constitui uma resposta para a hesitação da personagem. De acordo com Chiampi (1980, p.): [...] o insólito, em óptica racional, deixa de ser o outro lado: o desconhecido para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade”.

A partir do instante em que o personagem e o crocodilo deparam-se com o exterior, do ponto de vista espacial, primeiramente quando encontram o zelador do prédio e depois com os transeuntes na rua, percebem que o fato de o crocodilo ficar junto da personagem, tal qual a imagem clássica do papagaio de pirata, não constituía um caso isolado, o que acentua o caráter fantástico da narrativa. O narrador relata: “Comecei a ver muitos homens e mulheres que passavam apressados, metidos em seus ternos [...] muitos deles levavam às costas um gato, um cachorro, às vezes uma pomba” (BETTEGA, 2012, p.95). O corpo-espço de que falamos anteriormente, até então restrito às especificidades do personagem, agora representa uma espécie de norma na construção da narrativa. Quando se dá conta de que não é mais o anormal e o monstruoso, pois ter um animal preso ao corpo é uma regularidade, o personagem

atribui a sua suposta loucura o fato de “estar vendo coisas”, de maneira a atestar a hesitação que predomina em textos marcados pelo insólito. A partir de Todorov (2004), Camarini (2014) defende que a hesitação na literatura fantástica pode estar atrelada também ao fato de não sabermos com exatidão se os fatos insólitos foram reais, no âmbito da coerência ficcional, ou se foram fruto da imaginação dos personagens. No conto estudado, essa hesitação está caracterizada pela frequência com que o personagem recorre à loucura para elucidar a emergência do insólito.

O conto termina com o personagem e o crocodilo interligados corporalmente caminhando pela rua e encontrando outros corpos que se transmutam, a partir da incorporação de animais. As figurações temporais no desenrolar da narrativa, conforme sublinha Reis (2001), propiciam a passagem de certos estados a outros estados. Assim, temos um tempo relativamente indefinido em que o personagem passa da reclusão do quarto para a imersão no cenário exterior da cidade. De modo contíguo, o espaço transforma-se da interioridade do quarto para a exterioridade da rua. Essa passagem reflete sensivelmente na construção do personagem no conto analisado, dado que nos permite pensar nos modos como o personagem se relaciona consigo mesmo e com os outros. De um sentimento de anomalia a uma desconfiança em relação aos outros corpos com que se defronta nas ruas. O insólito atravessa toda a narrativa e emoldura essas transformações na constituição do personagem. Como um gênero que ultrapassa as fronteiras da literatura trivial (VOLOBUEF, 2000), o insólito possibilita atentarmos para as aberturas, as ambiguidades, os deslizamentos e as múltiplas dimensões da linguagem e dos sentidos no tecido da ficção.

Bibliografia

- BETTEGA, A. O Crocodilo 1. In: **No restaurante submarino: contos fantásticos**. São Paulo: Boa Companhia, 2012, p. 89-96.
- BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CALVINO, I. **Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMARINI, A. L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. (Coleção Letras, 9).
- CANDIDO, A *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FOUCAULT, M. **História da loucura na Idade Clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. **A ordem do discurso**. 19. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- GAMA-KHALIL, M. M. O espaço do fantástico como leitor das diferenças sociais: uma leitura de “O homem cuja orelha cresceu”, **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 17, p. 89-102, 2008. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/3299/3228. Acesso em: 24 fev. 2017.
- _____. A literatura fantástica: gênero ou modo?, **Terra Roxa e outras terras**, Londrina, v. 26, p.18-31, dez. 2013. Disponível em:

http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g_pdf/vol26/TR26b.pdf. Acesso em: 10. jul. 2016.

_____. Os objetos e a irrupção do fantástico em *Objecto Quase* de José Saramago e *Objetos turbulentos* de José J. Veiga. In: GARCÍA, F.; _____. (Orgs.). **Vertentes do insólito ficcional**: Ensaio I, Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015, p. 198-215.

GARCÍA, F. Estratégias de construção narrativa e novos discursos fantásticos na ficção de Mia Couto: suas incoerentes personagens insólitas, **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 1, n.2, p. 35-45, jan./jun. 2014. Disponível em:

http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_10_3.pdf. Acesso em: 10. jan. 2017.

MILANEZ, N.; GAMA-KHALIL, M. M.; BRAZ, A. P (Orgs.). **Outros corpos, espaços outros** [recurso eletrônico]. Vitória da Conquista: Labedisco, 2014.

REIS, C. **O conhecimento da literatura**: Introdução aos Estudos Literários. Coimbra: Almedina, 2001.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VOLOBUEF, K. Uma leitura do fantástico: a invenção de Morel (A. B. Casares) e O processo (F. Kafka), **Revista Letras**, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000.