A literatura e o fantástico: a formação humanística através do conto "As Formigas", de Lygia Fagundes Telles

Literature and the fantastic: humanistic formation through the short story "As Formigas", by Lygia Fagundes Telles

Letícea Maria Alves Braga
UEMA

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99344

Resumo

Este artigo apresenta uma análise das questões relacionadas ao fantástico como modo presente no conto "As Formigas", de Lygia Fagundes Telles, sob as lentes da teoria do efeito estético (Iser, 1996) e da teoria de Gumbrecht (2010), destacando como a narrativa se vincula ao leitor promovendo uma transgressão do real que produz presença e se relaciona diretamente com as sensações físicas e emoções desencadeadas nesse leitor a partir do contato com o texto. De cunho bibliográfico, a presente pesquisa se valeu de leituras e fichamentos dos escritos de Benjamin (1994), Iser (1996), Gumbrecht (2010), Roas (2014) e Gama-Khalil (2013). Em seguida, por meio de uma abordagem qualitativa e do método analítico e interpretativo, utilizou-se das teorias vinculadas ao fantástico e à teoria do efeito estético, para evidenciar os aspectos supramencionados, com ênfase na investigação das interações promovidas com o leitor. Assim, buscou-se compreender como a transgressão dentro do texto fantástico desencadeia processos no leitor que permitem uma formação crítica e humanística para além do teor da narrativa.

Palavras-chave: transgressão; leitor; teoria do efeito estético; fantástico; sensações.

Abstract

This article presents an analysis of issues related to the fantastic as a mode present in the short story "As Formigas", by Lygia Fagundes Telles, under the lenses of Theory of the aesthetic effect (Iser, 1996) and Gumbrecht's theory (2010), highlighting how the narrative is linked to the reader, promoting a transgression of reality that produces presence and is directly related to the physical sensations and emotions triggered in this reader through contact with the text. Of a bibliographic nature, this research made use of readings and records of the writings of Benjamin (1994), Iser (1996), Gumbrecht (2010), Roas (2014) and Gama-Khalil (2013). Then, through a qualitative approach and the analytical and interpretative method, theories linked to the fantastic and the theory of the aesthetic effect were used to highlight the aforementioned aspects, with an emphasis on investigating the interactions promoted with the reader. Thus, we sought to understand how transgression within the fantastic text triggers processes in the reader that allow critical and humanistic formation beyond the content of the narrative.

Keywords: transgression; reader; Theory of the aesthetic effect; fantastic; sensations.

Introdução

Diante das inúmeras concepções vinculadas à literatura, temos como elemento de concordância a importância que a arte exerce na formação humanística do leitor. Dessa forma, esse artigo buscará discorrer sobre tal importância vinculando-a com a leitura do fantástico como modo, através das implicações propostas pelo conto "As Formigas", de Lygia Fagundes Telles, relacionando o conteúdo supramencionado às discussões sobre a experiência (Benjamin, 1994), a formação do leitor (Iser, 1996) e a presença (Gumbrecht, 2010).

A ciência, a filosofia e a tecnologia postulam a cada instante novas condições para o trato com a realidade. Assim, essa realidade é observada como uma composição de construtos ficcionais, tal como a literatura; sendo assim, há a proposta de uma dissolução entre o que temos como realidade e o que temos como ficção. De acordo com Roas (2014), a narrativa fantástica tem por função atravessar os limites intransponíveis do real, promovendo uma mudança na perspectiva de análise do leitor, ampliando o leque de elementos para a leitura da realidade ao seu redor.

Tal realidade, por sua vez, é concebida como uma construção subjetiva – uma experiência do real – que é compartilhada socialmente. Assim, não conhecemos o mundo, mas as versões que fabricamos dele. Por isso a importância dessa mudança de perspectiva e amadurecimento por parte do leitor, visto que a leitura poderia influenciar diretamente na sua formação humanística. Dessa maneira, buscaremos também tecer um contraponto entre a formação do leitor e as narrativas fantásticas.

Este estudo tem por objetivo apresentar uma análise das questões relacionadas à formação do leitor no conto "As Formigas", explorando as rela-

ções com o fantástico vinculadas à recepção da obra. De cunho bibliográfico, a presente pesquisa se valerá de leituras e fichamentos dos escritos sobre estética da recepção de Iser (1996), Jauss (1979), sobre produção de presença de Gumbrecht (2010) e sobre cultura de Candido (2011) e Benjamin (1994). Em seguida, por meio de uma abordagem qualitativa e do método analítico e interpretativo, será utilizada a teoria do efeito estético de Iser (1996) para evidenciar tais aspectos fantásticos no conto. Assim, objetiva-se compreender como a arte influencia na formação humanística do leitor, a partir das possíveis sensações que podem ser contempladas por meio de uma exposição, ainda que ficcionalizada, a experiências literárias fantásticas, promovendo um jogo duplo entre o imanente e o transcendente.

Experiência e presença

Em seu ensaio "O direito à literatura", Antonio Candido aponta para a irracionalidade do comportamento humano, mesmo com a presença de nível considerável de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza, visto que, segundo o autor, "os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria" (Candido, 2011, p. 171). Entretanto, na sociedade contemporânea, muitas vezes a necessidade de pertencimento e de vínculo com o "politicamente correto" faz com que se tenha um sentimento de enxergar o outro e as suas necessidades, apesar de que em muitos casos as atitudes não são desenvolvidas em consonância; a partir de então, entra o problema dos direitos humanos.

Reconhecer o indispensável para o próximo é uma tarefa difícil: em muitos casos, o que se aplica a mim não se estende aos meus semelhantes. A

partir deste pensamento, observamos a necessidade de classificação dos modos de conceber os bens compressíveis e os bens incompressíveis. A proposta de Candido nesse ensaio é trazer uma discussão sobre em qual das classificações supramencionadas entra a arte e a literatura. Assim, segundo o autor,

> a resposta só pode ser dada se pudermos responder a uma questão prévia, isto é, elas só poderão ser consideradas bens incompressíveis segundo uma organização justa da sociedade se corresponderem a necessidades profundas do ser humano, a necessidades que não podem deixar de ser satisfeitas sob pena de desorganização pessoal, ou pelo menos de frustração mutiladora (Candido, 2011, p. 176).

Cada época e cada cultura, por sua vez, fixam os critérios de incompressibilidade. Dessa forma, diante da sociedade contemporânea, a incompressibilidade está ligada muito mais ao acesso à internet e às redes sociais do que à literatura. Não que esses elementos não sejam importantes para o crescimento coletivo, mas ressaltam cada vez mais o ideário do imaginário coletivo de necessidade de pertencimento e a obsessão vinculada ao interpretar. Para tanto, se faz necessário destacar um trecho da própria autora, presente na obra *Ciranda de Pedra* (2009) que ressalta essa importância:

> Ouça, Virgínia, é preciso amar o inútil. Criar pombos sem pensar em comê-los, plantar roseiras sem pensar em colher rosas, escrever sem pensar em publicar, fazer coisas assim, sem esperar nada em troca. A distância mais curta entre dois pontos pode ser a linha reta, mas é nos caminhos curvos que se encontram as melhores coisas. A música – acrescentou, detendo-se ao ouvir os sons de um piano num exercício ingênuo. – Este céu que nem promete chuva – prosseguiu atirando a cabeça para trás. –

> Aquela estrelinha que está nascendo ali... está vendo aquela estrelinha? Há milênios não tem feito nada, não guiou os Reis Magos, nem os pastores, nem os marinheiros perdidos... Não faz nada. Apenas brilha. Ninguém repara nela porque é uma estrela inútil. Pois é preciso amar o inútil porque no inútil está a Beleza (Telles, 2009, p. 135).

Portanto, partimos dessa discussão para traçar que cada obra literária traz em sua materialidade uma cosmovisão, diante disso, as experiências, a partir da leitura, promovem uma mudança no leitor para além da obra. Há, então, uma necessidade de vivência de experiências literárias que impactam diretamente na formação do leitor e, para tanto, a necessidade do direito à literatura.

A formação humanística não deve ser compreendida apenas como aquisição de conhecimentos acerca do humano, mas como ampliação das capacidades por meio das quais o sujeito percebe, imagina, sente, interpreta e estabelece relações consigo, com o outro e com o mundo. Nessa perspectiva, a literatura participa desse processo não necessariamente pela transmissão de conteúdos ou valores previamente determinados, mas pela experiência estética que sua forma possibilita. Ao colocar o leitor diante de perspectivas, situações e possibilidades que ultrapassam sua experiência imediata, a obra literária pode desestabilizar percepções habituais, mobilizar a imaginação, promover o contato com a alteridade e suscitar processos de reflexão e elaboração.

A formação humanística estaria, portanto, relacionada menos à transmissão de uma concepção acabada do humano do que à ampliação das possibilidades de percepção e compreensão da experiência humana. Compreendida nesses termos, a formação humanística relaciona-se diretamente à possibilidade de constituição e elaboração de experiências, questão que permite

aproximar a função humanizadora da literatura discutida por Candido ao problema da pobreza da experiência formulado por Walter Benjamin.

A pobreza de experiência, por sua vez, está se tornando cada vez mais cotidiana no contemporâneo. Na discussão traçada por Benjamin (1987) em seu ensaio "Experiência e pobreza", o autor pontua que a cada dia que passa estamos ficando mais pobres em experiências, principalmente as relacionadas à cultura, tendo em vista que a massificação do consumo e do "parecer ser" se torna mais relevante do que o "ser". Portanto, a pobreza diagnosticada por Benjamin não significa necessariamente que o indivíduo moderno vivencie poucos acontecimentos. Paradoxalmente, ele pode estar submetido a uma multiplicidade de estímulos e, ainda assim, permanecer pobre em experiência, uma vez que a intensificação das vivências não corresponde, necessariamente, à ampliação da capacidade de elaborá-las e integrá-las à própria existência.

A sociedade digital, por sua vez, não elimina a experiência mas modifica algumas das condições temporais, perceptivas e relacionais nas quais ela se constitui. A circulação permanente de informações, a aceleração da comunicação e a multiplicação de estímulos estabelecem novas formas de mediação entre o sujeito, o tempo, o outro e a realidade. Nesse sentido, não é necessariamente a presença das tecnologias digitais que produz o empobrecimento da experiência, mas determinadas formas de relação com o tempo e com a informação que podem dificultar a elaboração das vivências e sua constituição como experiências.

A sociedade contemporânea apresenta, assim, uma aparente contradição: nunca se teve acesso tão rápido a uma quantidade tão ampla de informações, imagens, acontecimentos, narrativas e experiências alheias; entre-

tanto, o acesso à informação não corresponde necessariamente à produção de experiência. A sucessão contínua de acontecimentos e estímulos pode ocorrer sem que o sujeito disponha do tempo necessário para elaborá-los, incorporá-los à memória e relacioná-los à própria existência. A questão que se coloca, portanto, não diz respeito apenas à quantidade de vivências às quais o indivíduo está exposto, mas às condições disponíveis para que essas vivências possam adquirir duração e ser elaboradas como experiência.

Byung-Chul Han (2022) nos permite aprofundar essa questão ao problematizar as transformações produzidas pela digitalização, pela intensificação da comunicação e pela crescente circulação de informações na sociedade contemporânea. Sua análise contribui para compreender uma condição na qual a ampliação quantitativa da informação não corresponde, necessariamente, a uma ampliação qualitativa da experiência. A partir dessa perspectiva, podemos considerar que a sucessão acelerada de informações e estímulos tende a reduzir as possibilidades de duração e elaboração das vivências. Desse modo, o problema contemporâneo da experiência não estaria necessariamente na ausência de acontecimentos, mas nas condições pelas quais eles são percebidos, assimilados, relacionados à memória e incorporados à existência do sujeito.

Para Hartmut Rosa (2019) o problema contemporâneo não é apenas a quantidade de informações, mas a transformação da relação dos indivíduos com o tempo. Nessa perspectiva, a teoria da aceleração social do autor distingue, de maneira geral, os processos relacionados à aceleração tecnológica, às transformações sociais e ao ritmo da vida. Como consequência, podemos fazer cada vez mais coisas em menos tempo e, paradoxalmente, experimentar uma crescente sensação de falta de tempo.

Já no âmbito literário a leitura possui uma temporalidade peculiar. Para que o texto produza efeitos, o leitor precisa acompanhar sua construção, guardar elementos anteriores, formular expectativas, revê-las e lidar com lacunas. No conto "As Formigas" o fantástico não aparece pronto: primeiro temos a normalidade, depois, pequenos indícios do fantástico, depois, estranhamento, depois, repetição, depois, a suspeita de que os ossos estão se reorganizando e, finalmente, a fuga das personagens. Assim, o próprio efeito do fantástico depende de uma temporalidade da leitura.

O contemporâneo, com a sua rapidez e necessidade de constante atualização, faz com que o indivíduo apresente cada vez menos humanidade e, assim, desencadeia um ciclo de alienação que mantém a pobreza de experiência, já que elas não são ao menos almejadas. O autor destaca que a valorização da experiência está fraca, a técnica vem se sobrepondo ao homem e todo o valor cultural alcançado até então acaba por não ser mais vinculado a nós exatamente pela falta de experiência e estamos cegos demais para observarmos essa perda. Benjamin destaca:

> Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles "devoraram" tudo, a "cultura" e os "homens", e ficaram saciados e exaustos. "Vocês estão todos cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso." Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contempo-

> râneo. É uma existência cheia de milagres, que não somente superam milagres técnicos como zombam deles (Benjamin, 1987, p. 119).

Apesar da literatura fazer parte da sociedade há muitos anos, o seu papel, a nosso ver, encontra-se atualizado. Essa humanidade precisa ser retomada e, para tanto, faz-se necessário o enriquecimento humano e cultural através das experiências, as quais podem ser obtidas através das obras literárias.

Para além das experiências vinculadas ao subjetivo humano, as obras literárias podem gerar um gradativo preenchimento de uma experiência estética com o próprio texto literário, o que resulta em análises, interpretações e reflexões ancoradas no texto que ampliam o horizonte de expectativas e a percepção de mundo dos indivíduos com o propósito de prever estratégias de ruptura e transformação da realidade.

> O processo de concepção se inicia antes do contato do leitor com o texto. O leitor possui um horizonte que o limita, mas que pode transformar-se continuamente, abrindo-se. Esse horizonte é o mundo de sua vida, com tudo que o povoa: vivências pessoais, sócio-históricas e normas filosóficas, religiosas, estéticas, jurídicas, ideológicas, que orientam ou explicam tais vivências. Munidos dessas referências, o sujeito busca inserir o texto que se apresenta no esquadro de valores. Por sua vez, o texto pode confirmar ou perturbar esse horizonte, em termos das expectativas do leitor, que o recebe e julga por tudo o que já conhece e aceita. O texto, quanto mais se distancia do que o leitor espera por hábito, mais altera os limites desse horizonte de expectativas, ampliando-os (Bordini e Aguiar, 1993, p. 87).

Dessa maneira, ressaltamos mais uma vez a importância de se permitir

viver novas experiências por meio da literatura, visto que elas permitem uma ampliação das concepções humanas. A dor do aborto jamais poderia ser vivenciada por uma pessoa que não possui útero, a dor do racismo por um branco, para além disso outras experiências, ainda que se certa forma, palpáveis também podem ser vividas a partir de outra perspectiva como a dor da perda, a dor do abandono, a dor da fome, ou ainda a alegria na maternidade, em uma viagem, dentre outros.

Assim, propomos que a literatura gera presença por meio de experiências, uma vez que a literatura constitui uma modalidade específica de experiência estética capaz de instaurar formas de atenção, imaginação, estranhamento e elaboração que podem tensionar a relação automatizada do sujeito com a realidade. Para tanto, trazemos para o diálogo o filósofo Hans Ulrich Gumbrecht, que aborda na sua obra *Produção de presença: para além do sentido*, o conceito de presença e suas implicações. Para o referido autor, a interpretação é um elemento fundamental para a vivência no mundo, entretanto, antagonista e complementar a ela, tem-se a produção de presença que busca

> libertar-se da autodefinição hermenêutica predominante nas ciências humanas para, em seguida, imaginar terrenos conceituais alternativos, não hermenêuticos e não metafísicos, que introduzam no cerne dessas mesmas ciências o que o significado não pode transmitir (Gumbrecht, 2010, p. 10).

Diante da citação elencada, podemos perceber que a produção de presença tem como principal pilar trazer à subjetividade humana aquilo que a significação, o sentido não conseguem transmitir, por falta também de aparatos necessários para tanto, vinculados, muitas vezes à própria língua.

Assim, os elementos até então trabalhados buscam construir o seguinte caminho e finalidade de análise das obras literárias. Primeiro a leitura é realizada, diante dela, para além do sentido, pode ser produzida uma presença no leitor que, consequentemente, gera uma ampliação em seu leque de experiências.

Nesse sentido, temos que a experiência estética não se reduz à interpretação e à produção de significados. No conto "As Formigas", simultaneamente às interpretações temos medo, repulsa, curiosidade, tensão, estranhamento, expectativa, efeitos que não devem ser tratados apenas como significados, uma vez que são parte da experiência corporal e afetiva da leitura. Sendo assim, a atmosfera fantástica presente no conto contribui para a ampliação desses efeitos, vejamos como isso ocorre no próximo tópico.

Elementos de composição do fantástico e suas implicações na recepção

Para elaborarmos uma análise vinculada à formação do leitor, é necessário que nos embasemos também na teoria do efeito estético proposta por Iser (1996). Isso se deve ao fato de que, ao constituir presença por meio da experiência estética, o texto permite uma atribuição de sentido constitutiva do ser, entretanto Gumbrecht (2010) faz uma alusão a uma epifania que surge e se esvai apresentando a duração do evento. Cabe destacar, portanto, que buscaremos perpassar essa categoria de epifania para chegarmos a uma formação do leitor.

Esse caráter transformador é que nos chama a atenção nas obras de muitos autores brasileiros, principalmente de autores contemporâneos. Destacamos o papel de Lygia Fagundes Telles pela sua relevância atemporal no cenário brasileiro e, para além das temáticas trabalhadas por ela, a forma

como a narrativa é conduzida e estruturada esteticamente, uma vez que, de acordo com Antonio Candido (2011, p. 118), "A eficácia humana é função da eficácia estética e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes". O posicionamento de Iser se aproxima ao de Candido ao colocar que

> A recepção, no sentido estrito da palavra, diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores que condicionam a apreensão de textos. Ao mesmo tempo, porém, o próprio texto é a "prefiguração da recepção", tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto (Iser, 1996, p. 7).

Diante disso, segundo apontado por Iser, a experiência na modernidade sofreu uma grande mudança. Dessa forma, a pergunta sobre o impacto da obra de arte do receptor deve ser alterada, visto que não nos limitamos mais ao estabelecimento de uma significação simples e pura, mas buscaremos retratar os efeitos do texto promovidos no leitor.

De acordo com David Roas (2014), a realidade deixou de ser uma entidade ontologicamente estável e única, passando a ser contemplada, portanto, como uma convenção, um modelo a ser compartilhado, sem um critério definitivo ou infalível. Diante disso, observa-se, ainda segundo o autor, que "a realidade é vista como uma composição de construtos tão ficcionais quanto a própria literatura" (Roas, 2014, p. 87).

Assim, diante desses novos paradigmas da realidade, o fantástico propõe uma quebra entre o real e o impossível a partir de uma inexplicabilidade do fenômeno. A narrativa fantástica tem por objetivo primordial refle-

tir sobre essa realidade e seus limites, colocando à prova nossos conhecimentos sobre ela e a validade das ferramentas que desenvolvemos para compreendê-la e representá-la.

Segundo o teórico David Roas (2014), existem recursos estruturais e temáticos presentes nas narrativas fantásticas que relacionam o leitor ao texto por duas vias essenciais. A primeira via trata de que "os diversos recursos formais empregados para construir o mundo do texto orientam a cooperação interpretativa do leitor para que ele assuma que a realidade intratextual é semelhante à sua" (Roas, 2014, p. 91) e a segunda trata que "a integração do leitor no texto implica uma correspondência entre sua ideia de realidade e a ideia de realidade criada intratextualmente" (Roas, 2014, p. 91).

Dessa forma, ainda segundo o autor supramencionado, o fantástico implica sempre uma projeção em direção ao mundo do leitor, visto que exige uma cooperação e um envolvimento do leitor na narrativa. Sendo assim, o efeito fantástico de uma obra está vinculado também ao contexto de recepção e não apenas à intenção do autor. Assim, faz-se necessário pontuar o pensamento de Roas sobre a construção desse fantástico

> Insisto, então, que o fantástico exige constantemente que o fenômeno descrito seja contrastado tanto com a lógica construída no texto como com essa outra lógica – também construída – que é nossa visão do real. A narração fantástica sempre nos apresenta duas realidades que não podem conviver: assim, quando essas duas ordens – paralelas, alternativas, opostas – se encontram, a (aparente) normalidade em que os personagens se movem (reflexo da do leitor) se torna estranha, absurda e inóspita. E não é só isso. Nas narrativas fantásticas, o fenômeno impossível é sempre postulado como exceção a uma determinada lógica (a da realidade extratextual) que organiza a narrativa. Por isso nos inquieta (Roas, 2014, p. 103-104).

Para tanto, observamos no conto um exemplo direto da citação contemplada acima, uma vez que trata da forma pela qual nos é apresentado esse contraste por meio da impossibilidade do fenômeno reconhecida também pelas personagens. Assim, completando o pensamento de Roas, Bessière (2001) destaca que a literatura fantástica deve ser compreendida como modo e não como gênero, visto que o fantástico se constitui por intermédio de formas e temáticas cujo objetivo é incitar a incerteza e promover uma reflexão a partir dos questionamentos proporcionados.

Nesse sentido, compreender a literatura fantástica como modo envolve uma modalidade de construção discursiva e estética que pode atravessar diferentes gêneros, formas e períodos históricos, permitindo a análise de textos que empregam procedimentos do fantástico sem necessariamente se enquadrarem em uma definição rígida de gênero que, segundo Tzvetan Todorov (2017) é uma categoria relativamente delimitada, caracterizada por determinadas propriedades formais, temáticas e históricas.

Para Todorov, o fantástico está relacionado à hesitação experimentada diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural: não sabemos se ele pode ser explicado pelas leis conhecidas do mundo ou se precisamos admitir outra ordem de realidade. Dessa maneira, quando a hesitação se resolve, a narrativa pode deslocar-se para categorias próximas, como o estranho ou o maravilhoso.

Nesse sentido, para analisar o conto "As Formigas" tendo como base o fantástico como gênero, uma parte importante do trabalho seria apenas a demonstração se o conto atende ou não aos critérios necessários para ser classificado como conto fantástico. Entretanto, pensar o fantástico como modo nos permite observar como o fantástico pode se manifestar por diferentes procedimentos que promovem a transgressão das formas habituais de representação e percepção do real. Assim, temos que o potencial formati-

vo do fantástico não está simplesmente em seu conteúdo sobrenatural, mas na maneira como sua organização formal desestabiliza formas automatizadas de percepção e compreensão da realidade.

O fantástico e o leitor: a relação provocada pelo conto

No primeiro momento do conto, todos os elementos são apresentados ao leitor através de uma normalidade que é retratada pelo ponto de vista da estudante de medicina, prima da narradora-personagem que juntas se mudam para uma hospedaria precária por conta de suas condições financeiras. Assim, essa estudante de medicina ao se deparar com o caixote de ossos de anão esquecido pelo antigo inquilino, que também estudava medicina, e que lhe foi entregue pela proprietária da hospedaria, apresenta um certo fascínio, como descrito no seguinte trecho:

> Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.
> - Mas que ossos tão miudinhos! São de criança?
> - Ele disse que eram de adulto. De um anão.
> - De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados.. Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí – admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. – Tão perfeito, todos os dentinhos! (Telles, 2018, p. 146).

A partir dos adjetivos colocados para descrever os ossos e a situação como “fascinada”, “maravilha”, “raro à beça”, “admirou-se”, “tão perfeito”, podemos observar uma atmosfera de excitação promovida pelo encontro da personagem com o caixote de ossos, até então nada de fantástico se mostra em evidência. Entretanto, mesmo através dessa suposta normalidade, o leitor

é convidado a estranhar o comportamento das personagens e o achado em questão. Ao avançar na leitura do conto, o leitor se depara com a situação empregada pelas formigas, elemento que dá nome ao conto:

> No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, Tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acessa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho.
> - Que é que você está fazendo aí? – perguntei.
> - Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo?
> Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar.
> - São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida – estranhei.
> - Só de ida.
> Contei-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama.
> - Está debaixo dela – disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. – Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool (Telles, 2018, p. 147).

Diante do trecho em questão, podemos observar que, em um primeiro momento, a narradora personagem vincula a situação a um sonho, para somente depois estabelecer uma condição de estranhamento diante do apresentado. Nesse momento, o fantástico começa a constituir-se não apenas como possibilidade interpretativa, mas também por meio dos efeitos sensíveis produzidos pela materialidade da descrição, que aproxima do leitor à imagem do anão, ao movimento disciplinado das formigas e à atmosfera

noturna do quarto. Porém, apesar do estranhamento da narradora, a sua prima apresenta uma solução comum, plausível e real ao caso, determinando que se tratava apenas de uma infestação de formigas.

Ainda assim, o primeiro elemento que poderia trazer o tom fantástico à narrativa pode ser descrito na seguinte situação, uma vez que causa no leitor uma sensação de dúvida sobre o descrito pela personagem, visto que o descrito é retratado através da lembrança. A sensação de estranhamento é proposta no seguinte diálogo:

> - Esquisito. Muito esquisito.
> - O quê?
> - Me lembro bem que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?
> - Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão (Telles, 2018, p. 148).

A partir deste trecho, conseguimos observar que esse estranhamento é realizado através de uma perspectiva de transgressão, na qual a leitura do conto traz sentimentos ao leitor como inquietação, apreensão, hesitação e o próprio estranhamento. O efeito produzido por essa transgressão não se restringe, entretanto, à tentativa de atribuir significado ao acontecimento narrado. A partir da noção de produção de presença de Gumbrecht (2010), é possível considerar também os efeitos sensíveis provocados pela materialidade da narrativa.

A descrição dos ossos que mudam de posição, da movimentação disciplinada das formigas e da atmosfera noturna do quarto aproxima o acontecimento fantástico do campo perceptivo do leitor, produzindo inquietação, apreensão e estranhamento antes mesmo que seja possível estabilizar uma explicação para o fenômeno. Nesse sentido, a experiência do fantástico não ocorre apenas

pela pergunta acerca do que o acontecimento significa, mas também pela maneira como sua construção narrativa afeta sensivelmente o leitor.

Dessa maneira, a partir da leitura do fantástico como um mecanismo de desestabilização perceptiva, o leitor precisa suspender, reorganizar ou tensionar suas categorias habituais de percepção, desautomatizando o seu olhar para o texto, para si e para a sociedade em que está inserido. Assim, o fantástico mostra ter uma relação produtiva com a formação humanística, não porque ensina diretamente alguma coisa, mas porque promove mecanismos para que o leitor promova uma desaceleração da percepção. A forma narrativa estabelece uma temporalidade própria da experiência estética, na qual expectativa, suspensão, indeterminação e ausência de resolução impedem o consumo imediato do acontecimento. A naturalização do insólito, a título de análise, é outro elemento que se mostra importante.

> - Elas voltaram.
> - Quem?
> - As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. Estão todas aí de novo.
> A trilha da véspera, intensa, fechada, seguia o antigo percurso da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. Sem caminho de volta.
> - E os ossos?
> Ela se enrolou no cobertor, estava tremendo.
> - Aí é que está o mistério. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! Acordei para fazer pipi, deveria ser umas três horas. Na volta, senti que no quarto tinha algo mais, está me entendendo? Olhei pro chão e vi a fila dura de formigas, você se lembra? Não tinha nenhuma quando chegamos. Fui ver o caixotinho, todas se trançando lá dentro, lógico, mas não foi isso o que quase me fez cair pra trás, tem uma coisa mais grave: é que os ossos estão mesmo mudando de posição, eu já desconfiava mas agora estou certa, pouco a pouco eles estão... Estão se organizando (Telles, 2018, p. 149).

Apesar da incompreensão do fenômeno, há uma naturalidade no tratamento do mesmo, assim, tal como a personagem, o leitor é convidado a realizar um pacto ficcional/narrativo que vai além das convenções do real. Apesar da impossibilidade de explicar o fenômeno pelas convenções ordinárias do real, sua inserção progressiva na narrativa permite que o leitor aceite o acontecimento no interior do pacto ficcional sem que sua estranheza seja anulada.

A construção da passagem também evidencia que o efeito fantástico depende da maneira como o acontecimento é narrado. A revelação de que os ossos estão se organizando não é imediata: a fala da personagem é interrompida, retardada e progressivamente intensificada até a afirmação final. Esse procedimento prolonga a expectativa e faz com que o leitor permaneça diante do acontecimento antes de poder compreendê-lo ou explicá-lo.

Em diálogo com Gumbrecht (2010), podemos compreender que a experiência estética produzida pelo conto não se limita à atribuição de sentido, pois envolve também efeitos de presença e intensidade. O fantástico é, assim, experimentado na própria temporalidade da leitura: antes de compreender o que acontece, o leitor é afetado pela expectativa, pela tensão e pelo estranhamento produzidos pela forma narrativa. Vejamos o trecho que finaliza o conto:

> - Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.
> - Você está falando sério?
> - Vamos embora, já arrumei as malas.
> A mesa estava limpa e vazios os armários escancarados.
> - Mas sair assim, de madrugada? Podemos sair assim?
> - Imediatamente, melhor não esperar que a bruxa acorde.

> Vamos, levanta!
> - E para onde a gente vai?
> - Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto (Telles, 2018, p. 150).

Outrossim, ao deixar o final do conto em aberto, a autora consegue promover uma perpetuação do fantástico que se encontrará ruminando na cabeça do leitor através de questionamentos sobre o teor da narrativa, tais como "o que aconteceu?", "por que formigas?", "quem é o anão?", "o que ele poderia fazer com as personagens?". Para tanto, cita-se Gama-Khalil (2013) que nos lembra que "Ao interpretar os vazios, o leitor interage com o texto; contudo essa interação pode fracassar caso o leitor realize preenchimentos com projeções aleatórias, desconsiderando os caminhos constitutivos do texto" (Gama-Khalil, 2013, p. 23).

A ausência de respostas não constitui uma deficiência narrativa, ela se mostra como uma estrutura de ativação do leitor. Assim, o leitor não apenas recebe uma narrativa fantástica, ele participa da realização de seus efeitos. Para Iser (1996), essas lacunas fazem parte da estrutura textual e orientam a atividade do leitor e são importantes porque interrompem a continuidade automática da leitura, já que o leitor estabelece relações entre aquilo que o texto oferece e aquilo que permanece indeterminado.

Se o final fosse explicado, parte considerável do efeito fantástico desapareceria. Nesse sentido, as lacunas do conto permitem o surgimento de reflexões derivadas não somente da história, mas sim por inúmeras questões vinculadas à sociedade em que o leitor se encontra inserido, assim, há uma abertura para a interpretação do real e para a desestabilização da verdade.

Esse mecanismo de ativação do leitor faz com que esse vazio da narrati-

va mantenha uma indeterminação, forçando o leitor a formular hipóteses, recuperar elementos anteriores e relacioná-los. Nesse sentido, essa lacuna instaura uma espécie de temporalidade da elaboração em que a narrativa literária estabelece uma temporalidade distinta indo de encontro à circulação acelerada de informações da era digital que tende a privilegiar a sucessão de estímulos. Assim, a formação humanística do leitor não decorre do simples contato com a literatura, decorre, entre outras coisas, das operações que a forma literária exige do leitor.

A experiência produzida pelo conto "As Formigas" articula, portanto, duas dimensões complementares da leitura. De um lado, a narrativa produz efeitos sensíveis de inquietação, tensão e estranhamento, aproximando-se daquilo que Gumbrecht (2010) compreende como produção de presença; de outro, os vazios e a ausência de uma resolução definitiva exigem do leitor uma atividade de conexão e elaboração, conforme permite compreender Iser (1996). O potencial formativo do fantástico pode ser localizado justamente nessa articulação: o leitor é simultaneamente afetado pela materialidade da experiência estética e convocado a participar de sua realização, suspendendo respostas imediatas, reorganizando expectativas e confrontando os limites das categorias com as quais habitualmente compreende o real.

Considerações finais

A literatura, para além da representação da realidade em que autor, obra e leitor estão inseridos, constitui uma forma particular de experiência estética. Por meio de sua organização formal, ela pode desestabilizar percepções habituais, mobilizar sensações e colocar o leitor diante de possibilidades que ultrapassam sua experiência imediata.

A discussão de Benjamin acerca da pobreza da experiência adquire, nesse sentido, particular relevância diante das condições contemporâneas. A multiplicação de acontecimentos, informações e estímulos não corresponde necessariamente a uma ampliação da experiência, uma vez que esta pressupõe processos de elaboração, memória e incorporação das vivências à existência do sujeito. No contexto digital, marcado pela circulação permanente de informações e pela rápida sucessão de estímulos, o problema da experiência pode ser reconsiderado não a partir da ausência de acontecimentos, mas das condições disponíveis para sua elaboração.

Nesse contexto, a discussão acerca da formação humanística não exige determinar uma essência humana universal e imutável, mas compreender quais dimensões da experiência humana podem ser mobilizadas pela literatura. A sensibilidade, a imaginação, a percepção, a relação com a alteridade, a capacidade de estranhamento e a reflexão constituem, nesse sentido, possibilidades mobilizadas pela experiência estética. A formação humanística pode ser compreendida, portanto, como ampliação das possibilidades pelas quais o sujeito percebe, sente, imagina e estabelece relações consigo, com o outro e com o mundo.

A experiência literária, entretanto, não se constitui apenas pela transmissão de conteúdos ou significados. Como permite compreender a teoria do efeito estético de Iser, o texto apresenta indeterminações e vazios que solicitam a participação do leitor, convocando-o a estabelecer conexões, formular hipóteses e reorganizar suas expectativas ao longo da leitura. A experiência estética constitui-se, assim, na interação entre texto e leitor. A essa dimensão pode-se acrescentar, com Gumbrecht, que a relação com a obra não se restringe à produção de significados, uma vez que a literatura também produz efeitos de presença, mobilizando sensações, afetos e intensidades que

participam da experiência da leitura.

É nesse processo que o fantástico adquire particular relevância. Ao instaurar um acontecimento que não pode ser inteiramente compreendido pelas categorias ordinárias do real, a narrativa fantástica interrompe a estabilidade perceptiva do leitor e o coloca diante da indeterminação. O estranhamento, a hesitação e a impossibilidade de uma explicação definitiva não constituem, assim, apenas características temáticas do fantástico, mas procedimentos capazes de desautomatizar a percepção e exigir uma participação ativa do leitor. A transgressão do real abre, desse modo, possibilidades de experiência ao confrontar o sujeito com aquilo que escapa às categorias pelas quais habitualmente ele compreende e organiza o mundo.

Em "As Formigas", de Lygia Fagundes Telles, esse processo se materializa na passagem progressiva de uma realidade inicialmente reconhecível para uma situação cuja explicação escapa às personagens e ao leitor. A movimentação das formigas, a reorganização dos ossos, a hesitação das personagens e, sobretudo, a ausência de uma explicação definitiva para o fenômeno instauram vazios que permanecem mesmo após o encerramento da narrativa. O leitor é, assim, convocado a formular hipóteses e a lidar com a impossibilidade de estabilizar inteiramente o sentido do acontecimento. Ao mesmo tempo, inquietação, apreensão e estranhamento demonstram que essa relação não ocorre apenas no plano interpretativo, mas também por meio dos efeitos sensíveis produzidos pela narrativa. O conto não apenas representa o fantástico: por meio de sua própria organização formal, faz com que o leitor experimente sua indeterminação.

Dessa maneira, o potencial formativo da literatura fantástica não reside na transmissão de uma concepção previamente determinada do humano, mas na possibilidade de mobilizar capacidades de percepção, imaginação,

sensibilidade, estranhamento e reflexão. Em uma sociedade marcada pela multiplicação e pela rápida circulação de informações e estímulos, a experiência proporcionada pela leitura de “As Formigas” evidencia uma relação distinta com a experiência: o leitor precisa permanecer diante da indeterminação, elaborar os vazios da narrativa, reorganizar suas expectativas e confrontar os limites das categorias pelas quais compreende o real. É nesse movimento, e não na simples transmissão de conteúdos, que o fantástico pode contribuir para a formação humanística, ao ampliar as possibilidades de relação do sujeito consigo, com o outro e com o mundo.

Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. *Literatura e formação do leitor*: alternativas metodológicas. 2 ed. Porto Alegre, 1993.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSIÈRE, Irene. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: ROAS, David (org.) *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S. L., 2001. p. 83-104.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo? *Terra roxa e outras terras*: Revista de Estudos Literários, Londrina, v. 26, p. 18-31, dez, 2013.

GUMBRECHT, Hans. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HAN, Byung-Chul. *Não-coisas*: reviravoltas do mundo da vida. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitu*ra: uma teoria do efeito estético. (Trad.) Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor* - textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico:* aproximações teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, Hartmut. *Aceleração*: a transformação das estruturas temporais na modernidade. (Trad.) Rafael H. Silveira. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

TELLES, Lygia Fagundes. "As Formigas". In: *Os contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. (Trad.) Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Recebido em: 01/04/2024

Revisões requeridas em: 07/09/2026

Aprovado em: 10/09/2026

Publicado em: 23/11/2026

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99344

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.