

# *A face do medo: uma análise do* *conto O dragão chinês, de* *Augusta Faro*

Cristina Loff Knapp<sup>77</sup>

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

## **Resumo**

Este artigo tem como objetivo analisar o conto *O dragão chinês*, de Augusta Faro, da obra *A Friagem* (1999), sob a perspectiva do medo. Para tanto, será feito um breve percurso pelas teorias do fantástico no século XIX, especificamente do maior representante do período, Todorov (1992). A seguir, será discutido o conceito de fantástico para Ceserani (2006), culminando com uma discussão mais contemporânea, balizada por David Roas (2014) e Alazraki (1990) com o termo neofantástico. Tencionamos fazer uma breve distinção entre fantástico e neofantástico, a fim de analisar a presença do sobrenatural no conto de Augusta Faro. Com isso, será possível discutir como é instalado o medo na narrativa, levando em consideração as observações de Júlio França (2012) sobre o medo artístico e de Zygmunt Bauman (2008) a respeito do medo na atualidade. A narrativa neofantástica de Augusta Faro discute um tema muito delicado e caro pela humanidade: o medo de admitir perante a sociedade que você é louco.

## **Palavras-chave**

Medo. Fantástico. Neofantástico. Conto

---

<sup>77</sup> Possui Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010). Atualmente, é Doutora Adjunto I, da Universidade de Caxias do Sul atuando no Curso de Letras.

“Provisoriamente não cantaremos o amor,  
Que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
Não cantaremos o ódio porque esse não existe,  
Existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro”  
(Carlos Drummond de Andrade)

O sentimento de medo é algo que intimida as pessoas, provoca o pavor, o horror e assombra. Ao longo dos tempos, o ser humano sentiu e ainda sente medo das mais diversas coisas, sejam reais ou fruto do imaginário. Contudo, o medo instiga, desperta a curiosidade, podendo também levar à morte. A literatura, assim como outras artes, tematizou e ainda tematiza esse assunto.

Na literatura, o medo está associado à literatura fantástica e suas vertentes, o estranho, o realismo mágico, o maravilhoso, o insólito. Garcia; França e Pinto argumentam que

o mistério da morte – seu caráter tão inexorável quanto insondável – é a mola mestra de narrativas que tematizam essa região da experiência humana sobre o qual a ciência, o discurso da verdade demonstrada, pouco tem a dizer. Nos desvãos entre a fé religiosa e o conhecimento científico, as obras ficcionais que lidam como o medo encontram o seu hábitat ideal. O terror atávico em relação ao nosso derradeiro destino é a própria garantia da atração e da universalidade do medo. (GARCIA; FRANÇA; PINTO, 2013, p.10)

As emoções relacionadas ao medo são bastante dolorosas, todavia, quando não são sentidas realmente, ou seja, estão representadas na literatura, e são o que chamamos de emoções estéticas, parecem que intrigam o homem. Os estudos literários refletem sobre isso e estudam as manifestações do medo estético a partir do efeito catártico, o sublime, o grotesco, o horror para mencionar Aristóteles, que estudou esse tema em sua *Poética*. Vejamos:

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. (ARISTÓTELES, 2003, p. 24)

Para refletirmos sobre os efeitos do medo estético, ou melhor, das emoções estéticas do leitor, é preciso retomar alguns teóricos sobre o gênero. Para tanto, faremos um breve percurso pela teoria do fantástico, à luz de teóricos como Todorov (1992), Ceserani (2006), Roas (2014) e Alazraki (1990), a fim de elucidar como é construído o medo no conto *O dragão chinês*, de Augusta Faro (1999).

O clássico livro de Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica* (1992),

sempre é referenciado no momento em que nos propomos a estudar a literatura fantástica. Nele o autor apresenta sua teoria sobre esse tema e sua conceituação sobre esse tipo de narrativa:

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)

Todorov conceitua o fantástico como um gênero, e para que a narrativa seja pertencente a esse gênero é preciso que ocorra a hesitação do leitor. Para Todorov o fantástico “é a hesitação experimentada por um ser que conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2003, p. 148). Quando se escolhe uma resposta ou outra, deixando de lado a zona da incerteza, não estamos mais no universo fantástico, como garante o autor, e sim no maravilhoso ou no estranho. “O gênero fantástico é, pois, definido essencialmente por categorias que dizem respeito às visões na narrativa; e, em parte, por seus temas” (TODOROV, 2003, p. 152). O estudioso atrela à definição do gênero à recepção. Complementa ponderando que “o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação” (TODOROV, 2003, p. 156). Para existir o efeito fantástico não é necessário o medo; na verdade, a narrativa fantástica, para ele, não precisa contemplar o medo. “O medo está frequentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária” (TODOROV, 1992, p. 41).

Dessa forma, o teórico entende o fantástico como um gênero, e, de acordo com a hesitação do leitor, a narrativa poderá alternar o seu gênero, ou seja, o fantástico pode estar situado entre os gêneros maravilhoso e estranho. Assim, teremos o maravilhoso, trazendo à luz da discussão uma justificativa sobrenatural para os fatos sucedidos; o estranho, enfoca uma justificativa para o fenômeno baseada na racionalidade.

Remo Ceserani também considera o envolvimento do leitor na narrativa fantástica. Todavia, a surpresa e a hesitação devem fazer parte do fenômeno fantástico. Segundo ele, as características do fantástico estão ligadas a uma série de procedimentos na narrativa, uma “combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos” (CESERANI, 2006, p. 67).

Se para Todorov o medo não é uma condição necessária para que aconteça o efeito fantástico, o italiano Ceserani (2006, p. 71) declara que a ambiguidade, a surpresa e a desorientação conduzem o leitor “para dentro de um mundo a ele familiar” ocasionando o medo. Em suas palavras:

[...] possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores. (CESERANI, 2004, p. 71)

David Roas (2014), teórico espanhol, procura definir o fantástico como dúvida de percepção do leitor do mundo real. Para haver o fantástico é necessário o sobrenatural, ou seja, a transgressão do mundo real. Na obra intitulada *A ameaça do fantástico* (2014), Roas assegura que o fantástico está na convivência entre o possível e o impossível. No entanto, questiona-se como identificar uma realidade impossível. Isso deve ser feito levando em consideração o mundo real. Roas problematiza o que vem a ser realidade no mundo atual, afirmando que “a realidade deixou de ser uma entidade ontologicamente estável e única, passando a ser contemplada como uma convenção, uma construção, um modelo criado pelos seres humanos” (ROAS, 2014, p.86). Assim, “a narrativa pós-moderna rejeita o contrato mimético (cujo ponto de referência é a realidade) e se manifesta como uma entidade autossuficiente que não requer a confirmação de um mundo exterior (real) para existir e funcionar” (ROAS, 2014, p.88).

Além dessa interpelação sobre o que vem a ser a realidade e a realidade pós-moderna, Roas elucida que “o fantástico implica sempre uma projeção em direção ao mundo do leitor, pois exige uma cooperação e, ao mesmo tempo, um envolvimento do leitor no universo narrativo” (ROAS, 2014, p. 92). Para existir o fantástico, conforme Roas, deve ser instaurada uma coexistência entre a realidade possível e a impossível, em um mundo ficcional, além, da interrogação dessa coexistência. O estudioso argumenta sobre a diferença entre a narrativa pós-moderna e o fantástico:

A diferença reside no fato de o fantástico problematizar os limites entre realidade e irrealidade (ou ficção), enquanto a narrativa pós-moderna (falando em um sentido muito geral) os apaga, harmonizando, portanto, aquilo que identificaríamos como real e aquilo que identificaríamos como imaginário. (ROAS, 2014, p. 103)

Ao comparar o fantástico com a narrativa pós-moderna, Roas, pretende apresentar seu entendimento do fantástico contemporâneo. Para ele, “o fantástico contemporâneo assume que a realidade é fruto de uma construção da qual todos

participamos” (ROAS, 2014, p. 104). O autor, frisa que, para existir fantástico é necessária uma transgressão do real. A realidade é entendida pelo teórico como algo incerto. Os episódios são apresentados na ficção dentro de regularidades possíveis, quando beiramos o impossível, estamos no fantástico. De acordo com Roas

o objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos (ROAS, 2014, p. 134)

O fantástico acontece na transgressão entre o possível e o impossível, como já dito pelo autor. E, assim, surge um elemento fundamental do fantástico: o medo. “O fantástico nos faz perder o pé em relação ao real. E, diante disso, não cabe outra reação senão o medo” (ROAS, 2014, p. 138). Entretanto, nem todos os estudiosos do fantástico consideram o medo uma condição essencial para que aconteça o fantástico.

Todorov, como visto anteriormente, pondera que o efeito fantástico está somente na hesitação do fato e desconsidera o medo como elemento primordial. Já Roas defende o medo como elemento da narrativa fantástica, embora ele habite outros gêneros, assim como Ceserani também aceita o medo como parte do fantástico. O medo é condição para o fantástico. O medo pode ser físico e emocional ou metafísico e intelectual, categorização essa, defendida por Roas. O primeiro é a ameaça iminente da morte, relativo ao acontecimento físico, e a narrativa construída sob essa ótica provoca tal impressão no personagem e no leitor. O segundo medo é próprio do fantástico e envolve o leitor, podendo também ser encontrado em uma manifestação contemporânea do fantástico: o neofantástico.

A literatura fantástica substitui a familiaridade pelo estranho, o intranquilizador, introduz zonas escuras formadas por algo completamente diferente e oculto. Algo impossível de explicar, de compreender, a partir dos nossos códigos de realidade. E esse é um efeito que se produz tanto no fantástico do século XIX quanto no fantástico contemporâneo e que traduz claramente em um sentimento de ameaça sobre o leitor. (ROAS, 2014, p. 161)

O medo é algo que sempre esteve ligado à ficção fantástica, tanto no século XIX quanto na contemporaneidade. Roas assinala que, no fantástico contemporâneo, o medo ocorre porque a realidade não funciona como acreditávamos, e isso causa a sensação de medo. Júlio França informa que “na ficção o medo parece ser capaz de produzir efeitos de recepção peculiares, sobre os quais os estudos literários vêm refletindo há séculos” (FRANÇA, 2012, p. 187). O medo ficcional não coloca em risco

a nossa integridade física, apenas nos expõe a um risco que é estético. É bom sentir o medo a partir da leitura de uma narrativa. Bauman salienta que “o medo é um sentimento conhecido de toda criatura viva” (BAUMAN, 2008, p. 09). Essa afirmação vai ao encontro da argumentação de Roas de que o medo, independente do século, XIX ou XX, aterroriza e inquieta o leitor. Nas palavras de Bauman “o que somos capazes de administrar nos é desconhecido, o desconhecido é assustador. Medo é outro nome que damos à nossa indefensabilidade” (BAUMAN, 2008, p. 125).

O medo na narrativa contemporânea manifesta-se diferentemente do que acontecia nas narrativas do século XIX e início do século XX. Para analisar as histórias desse período, a teoria de Todorov era procedente e nos satisfazia. No entanto, na contemporaneidade isso não acontece mais.

Para estudar as manifestações contemporâneas do fantástico, e aqui se enquadra o objeto de nosso estudo, o conto *O dragão chinês*, de Augusta Faro, precisamos levar em consideração as afirmações de Jayme Alazraki a respeito do termo neofantástico, usado também, como vimos, por Roas.

O termo cunhado por Alazraki em seu estudo *¿Qué es lo fantástico?* (1990) o qual estuda os contos de Jorge Luís Borges e Júlio Cortázar, não invalida os estudos anteriores, todavia renova a conceituação em relação aos escritores do século XX e XXI. Nas palavras de Alazraki “neofantásticos porque apesar de se articular em função de um elemento fantástico, estes relatos se diferenciam de seus avós do século XIX por sua visão, intenção e pelo seu *modus operandi*” (ALAZRAKI, 1990, p.28, tradução nossa). Conforme o argentino, a narrativa pertencente ao neofantástico apresenta uma realidade dentro da outra, “o neofantástico assume o mundo real como uma máscara, uma dissimulação que oculta uma segunda realidade que é o verdadeiro destinatário da narração neofantástica” (ALAZRAKI, 1990, p.29, tradução nossa).

Alvarez reforça que “os textos neofantásticos desejam propiciar a oportunidade de conhecer e intuir a realidade ultrapassando a fachada racionalmente construída que a esconde, valendo-se de um fato corriqueiro ou despojado de seu potencial assustador” (ALVREZ, 2012, p. 41). Se na narrativa fantástica tradicional é necessário que haja uma situação irreal, ou algo sobrenatural, uma sensação de hesitação, no neofantástico isso não existe mais. A história narrada já parte de em evento sobrenatural e isso permanece até o seu final. Alazraki discorre que:

O relato neofantástico também dispensa os utilitários e suportes que contribuem para a atmosfera ou *pathos* necessária para a ruptura final. Desde as primeiras palavras da história, o conto neofantástico nos introduz, de modo direto, ao elemento fantástico: livre de progressão gradual, sem utilitários, sem *pathos*. (ALAZRAKI, 1990, p.31, tradução nossa)

Essa narrativa neofantástica também pode estar associada à ideia de medo. A personagem sente medo dos acontecimentos insólitos. Como podemos perceber no conto *O dragão chinês*, de Augusta Faro. Essa história integra o livro de contos intitulado *A Friagem* (1999). Neles temos treze contos narrados por mulheres, e todos, de alguma forma, estão ligados a eventos insólitos.

No conto *O dragão chinês*, estamos diante de uma narração em primeira pessoa. A narradora nos apresenta a história de como adquiriu um vaso chinês em uma viagem e como isso passou a aterrorizá-la. Na verdade, o objeto possui a estampa de um dragão e é descrito com muita vivacidade. O fato é que o dragão que está no vaso passa a assombrar os sonhos que se transformaram em pesadelos da narradora. Aliás, com o decorrer dos dias, o próprio dragão inicia uma perseguição à mulher. Vejamos alguns trechos do conto:

Trouxe da China, há dois anos, um diáfano e bonito vaso de porcelana, que, de tão alvo e casto, lembra uma película tênue que parece voar. [...] Dominando o meio do corpo da peça há um dragão, em relevo, magnificamente trabalhado, que insinua ter vida e luz própria. Os olhos do animal cintilam, tanto sob o sol do dia como sob o luar da noite. As patas dianteiras em riste e as traseiras como se estivessem prontas para um salto que atravessaria o oceano, tamanho pulo é o que arma dar. O corpo do bicho possui escamas tão bem delineadas e coloridas, com a simetria dos músculos dele, que os reflexos denunciam o esforço dos nervos e tendões acesos para o estímulo do salto. (FARO, 1999, p. 67-68)

Acontece que, passados uns meses, comecei a sonhar sistematicamente que ele saía do seu lugar no vaso e anda pela casa, jardins, atravessava a rua, pulava muros, subia nas árvores, saltava sobre carros e prédios pequenos e, por fim dava baforadas em minha cara. [...] Até aí tudo bem, pensei que deveria estar impressionada com a perfeição da obra de arte. E como a sala é uma passagem, a todo momento me deparava com o dragão me olhando. E isto pensei: Estou impressionada, porque vejo-o muito, e ele é tão vivo... (FARO, 1999, p. 69)

A narradora-personagem, cujo nome só nos é revelado ao final da narrativa, Yasmin, envolve-se em uma perseguição ou caçada com o dragão; na realidade, quem imagina que está sendo caçada pelo dragão é Yasmin. Nota-se que, assim como os seus sonhos ou alucinações, que parecem ser reais, vão sendo mais frequentes, o medo vai também aumentando a ponto de questionar-se sobre sua sanidade mental.

Outro episódio veio abalar meus nervos já combalidos. Eu estava em frente de um espelho, num vestiário de grande loja de departamentos,

experimentando um vestido (por incrível que pareça, ele tinha a cor das escamas furta-cores do dragão) quando entrou por baixo das cortinas o bicho, dessa vez pequeno como um gato e foi crescendo, a soltar baforadas e labaredas de fogo nas roupas que eu provava. Gritei por socorro, vieram as moças atendentes da loja e eu disse-lhes que um dragão havia entrado ali e com suas baforadas conseguira queimar as roupas, por isto estavam assim imprestáveis, aos trapos. (FARO, 1999, p.73)

No conto é possível identificarmos traços do neofantástico, termo de Alazraki, de uma história dentro da outra, uma atmosfera que contribui para o desfecho que vai se construindo, pois além do insólito que envolve toda a narrativa, desde o seu início, também vemos a tentativa desesperada de Yasmin em provar que não está louca, que está em perfeitas condições mentais.

Sei que estou emocionalmente bem, pois trabalho todos os dias no meu escritório de arquitetura, lido com as pessoas, dirijo meu carro, apronto meus afazeres todos normalmente. Nada há de errado comigo, seja de dia, seja de noite. Por causa de estar lúcida, acordada, consciente, presenciando e sofrendo a coação deste animal, o medo está me corroendo até o cerne do corpo. (FARO, 1999, p. 73-74)

Contudo, o conto se inicia com uma carta endereçada ao psicanalista de Yasmin na qual vai contando (escrevendo) como o dragão passa a assombrá-la e solicita uma solução para amenizar o terror que se instalou em sua vida. Isso porque “o dragão chinês diz e repete: se eu abrir a boca e falar as palavras, contando o que vem acontecendo, ele aspirará meu cérebro com seu hálito azulado” (FARO, 1999, p. 74).

O medo que corrói a narradora personagem é do desconhecido. Como revela Roas, supracitado, a realidade não funciona como acreditávamos que ela funcionasse. O medo de admitir para a própria família a sua loucura. França (2013) pondera que o homem contemporâneo está rodeado pelo medo, são as ameaças à humanidade, as novas doenças, enfim, os medos urbanos. Bauman elucidada que:

O medo é mais assustador quando difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivo claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. "Medo" é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito - do que pode e do que não pode - para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance. (BAUMAN, 2008, p. 08)

Tudo isso é perfeitamente visível no conto de Faro. O sentimento que espanta a personagem surge de algo bem banal, ou seja, do desenho que está em um vaso adquirido em uma viagem, como expõe Bauman, de uma incerteza. E, essa incerteza está associada à sanidade mental de Yasmin. A alucinação com o dragão corre

paralela à tentativa de provar que não está louca para sua família e para ela mesma. Bauman relaciona o medo com a “nossa indefensabilidade” (BAUMAN, 2008, p. 125). O desconhecido gera o sentimento que nos amedronta.

Já no início do conto temos um indício de que a história que seguirá está atrelada a alguém que está abalada emocionalmente, vejamos:

Carta para meu psicanalista, Dr. Genásio Placino de Afonso. Caro doutor, devo narrar ao senhor alguns episódios, que têm me assoberbado de modo temeroso e, no correr desta carta, o senhor saberá por que escrevo em vez de falar-lhe pessoalmente. (FARO, 1999, p.67)

A sequência narrativa apresentará uma personagem atormentada. O pavor e o medo, que vão aumentando suas proporções, também atingem o leitor. Ficamos chocados com as atitudes da personagem e com as alucinações que tomam conta de sua rotina.

França defende que o sentimento de medo pode ser entendido no plano artístico “como efeito de recepção” (FRANÇA, 2011, p. 66). Esse efeito está associado à postura que o leitor irá ter em relação ao texto literário. Nas palavras de França “ao nos referirmos à categoria do “medo artístico” não pensamos em um efeito contingente de recepção, mas no resultado produzido por um artefato (a obra literária) concebido para suscitar essa emoção específica” (FRANÇA, 2011, p. 66).

A obra *A Friagem* (1999) suscita justamente a emoção específica referida por França, especialmente, o conto em estudo. O tema do medo vinculado à loucura provoca, no leitor, reações. E, aqui, podemos trazer à luz da discussão o conceito aristotélico de catarse, já mencionado no início de nossa análise, deixando transparecer as emoções advindas da ficção. Ficamos transtornados, junto com a personagem Yasmin, quando o dragão queima as roupas que ela está experimentando em uma loja. O acontecimento fica sem explicação, e a sua sanidade é questionada mais uma vez por sua família.

Diferente de outras vezes, nas quais o dragão se manifestou e procurou-se dar explicações razoáveis para os fatos, como se percebe no sonho em que os coelhos da filha de Yasmin são devorados. A princípio, todos da família ficaram sem explicação para o que se sucedeu. Porém, quando amanheceu:

Acontece que, quando o sol saiu, todos pensamos diferente. A claridade do dia desvaneceu nosso plano, como se fosse neblina, e deu-nos confiança para afirmar que, aquilo que acontecera com os coelhos, não passava de proeza do cachorro fila, que fugira do canil. (FARO, 1999, p. 72)

E, assim como a família buscou um esclarecimento racional para o ataque aos coelhos, nós, leitores, também nos aquietamos. Todavia, por pouco tempo, visto que o dragão passa a atacar novamente. O medo e a incerteza tomam conta da narrativa com mais vigor, principalmente no último parágrafo, ficando claro o pedido de ajuda de Yasmin ao psicanalista:

Espero urgente sua solução, e já que coloco este escrito dentro de uma caixa de sapatos, para o motorista levar ao seu consultório, peço que o senhor não se assuste com a narrativa e acredite em mim. Gostaria, também, que o senhor nada falasse, pois percebo que o dragão tem alguns lances de clarividência e lhe chegam mais à lucidez através dos sons. Ele pode querer perseguir o senhor também e, se assim for, ele irá aspirar seu cérebro, como prometeu fazer comigo ou com alguém que o perturbe. (FARO, 1999, p. 75)

Com essa longa citação do conto de Faro podemos ponderar algumas possíveis conclusões. A narrativa que suscita o medo no leitor ao longo do seu desenlace agora provoca a ambiguidade, a incerteza. A intenção de gerar uma hesitação no leitor, bandeira defendida por Todorov, para que ocorra o fantástico, não é aceitável. Isso porque somos lançados no terreno do sobrenatural desde o início da narrativa e permaneceremos até o final dela. A grande dúvida que se instaura está se dirigindo à loucura da personagem principal. Somos conduzidos a crer na loucura de Yasmin? O grande dragão nunca existiu, na verdade, existiu e existe como pintura no vaso chinês, mas de lá nunca saiu. O que sai é a imaginação da mulher, o medo de admitir sua real condição: a loucura que a corrói. Por isso, a personagem veste uma máscara, a fim encobrir o real.

Na literatura fantástica existe a coexistência de dois mundos, o real e sobrenatural. Já no neofantástico, como afirma Alazraki, essa cisão não aparece. O estado da narrativa desenvolve os acontecimentos insólitos ao mesmo tempo, como vimos no conto *O dragão chinês*, de Faro. Convivemos com as alucinações da personagem principal gerando um profundo medo e ao mesmo tempo esse mesmo medo se perpetua por meio da tentativa de convencer a todos de sua família, que ela não é louca. De acordo com Borges e Cánovas (2015):

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

Essa narração de mundo possíveis e não reais é representado no conto de Faro. Um mundo que revela um outro, oculto, o medo que assola a todos na contemporaneidade e, de certa forma, sempre assombrou o homem: a loucura. Faro desenvolve o tema de modo magistral, partindo de um elemento sobrenatural, os sonhos de Yasmin. Com eles somos levados a sentir medo do dragão e sentir medo de admitir a realidade dela: sua insanidade mental. O insólito perpassa a narrativa e aceitamos o evento sobrenatural como algo revelador de uma verdade contemporânea: o medo de ficar louco.

## Referências

- ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo fantástico? **Mester**, Los Angeles, v.19, n.2, p.21-33, 1990.
- ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazraki. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 36-44, dezembro de 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/13008>. Acesso em: 07/01/2020.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, Dionysio. **A poética clássica**. 11. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BORGES, Kelio Junior Santana; CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. O sobrenatural reinventado: o neofantástico em O anjo e o resto de nós, de Leticia Wierzchowski. **Rev. Let.**, São Paulo, v.55, n.2, p.79-97, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/8826>. Acesso em: 07/01/2020.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- FARO, Augusta. **A friagem**. 2. ed. Goiânia: Ateliê Editorial, 1999.
- FRANÇA, Júlio. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In: FRANÇA, Júlio (org.). Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional. II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional. Simpósio 2: O medo como prazer estético: o insólito, o horror e o sublime nas narrativas ficcionais, 2011, Rio de

Janeiro. **Insólito, mitos, lendas, crenças**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011, p. 58- 67.

Disponível em:

[http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII\\_painel\\_II\\_enc\\_nac\\_simposio\\_2.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_painel_II_enc_nac_simposio_2.pdf). Acesso

em: 07/ 01/2020.

FRANÇA, Júlio. Monstros reais, monstros insólitos: aspectos da literatura do medo no Brasil. In: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. P. 187-195.

GARCIA, Flávio; FRANÇA, Júlio; PINTO, Marcello de Oliveira (orgs.). **As arquiteturas do medo e do insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Caetés, 2013.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leila Perrone-Moisés. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

## THE ASPECT OF FEAR: AN ANALYSIS OF “O DRAGÃO CHINÊS”, A SHORT STORY BY AUGUSTA FARO

### Abstract

The objective of this paper is to analyze the concept of fear in *O dragão chinês*, a short story by Augusta Faro, inserted in her book *A friagem*. Therefore, an overview regarding nineteenth-century fantastic literature theories will be made, more specifically, Todorov's considerations on this topic. This will be followed by a discussion concerning the definition of fantastic for Ceserani and also a more contemporary delimitation: David Roas' and Alazraki's "neofantastic". Subsequent to the distinction of these terms, the analysis of the supernatural in Faro's short story is situated, leading to an investigation of the concept of fear in the narrative, which will be aided by Júlio França's and Zygmunt Bauman points of view about the issue. Finally, it is possible to perceive that Faro's neofantastic story discusses a delicate but common theme for people: the fear of admitting for everyone that you are, actually, crazy.

### Keywords

Fear. Fantastic. Neofantastic. Short story

---

Recebido em: 22/01/2020  
Aprovado em: 22/05/2020