

# ESCAVAÇÕES NO INSÓLITO-GROTESCO: ABRINDO BURACOS\*

**LUCIÉLE BERNARDI DE SOUZA\*\***

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, SC, Brasil.

Recebido em: 26 jul. 2023. Aprovado em: 2 out. 2023.

Como citar este artigo: SOUZA, L. B. de S. Escavações no insólito-grotesco: abrindo buracos. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 46-64, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p46-64

## Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o insólito ficcional em sua coalizão com o grotesco, como estéticas contemporâneas, atualizadas e pertencentes ao século XXI, apesar de suas longas e conhecidas trajetórias conceituais. Por meio da análise da narrativa “Buraco”, com um olhar especial para a personagem principal e seu comportamento com relação ao evento insólito que irrompe,

---

\* Este trabalho é derivado da dissertação “Fábulas metarrealistas: realidades grotescas na literatura brasileira contemporânea em *O livro das cousas que acontecem*”, de Daniel Pellizzari, defendida no ano de 2018 na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

\*\* E-mail: [lucielebernardi@gmail.com](mailto:lucielebernardi@gmail.com)  
 <https://orcid.org/0000-0002-1059-408X>

além de um passeio por outras narrativas curtas presentes na obra *O livro das cousas que acontecem*, do escritor Daniel Pellizzari (2003), buscou-se verificar onde e como o insólito-grotesco manifesta-se. A partir da mencionada leitura, verificou-se que essas categorias podem atualizar a maneira como entendemos o mundo contemporâneo, sua dinâmica, seu tempo, suas demandas, pois tensionam nossa relação com o mundo real ao evidenciarem, muitas vezes, a aceitação do absurdo travestido de racionalidade.

## Palavras-chave

Literatura contemporânea. Insólito ficcional. Grotesco.

## ESCAVAÇÕES PRIMÁRIAS: CONHECENDO O TERRENO

No terreno da narrativa contemporânea, a estética produzida pelo autor e tradutor Daniel Pellizzari<sup>1</sup> nos parece indissociável deste momento histórico-social, pois, ao lançá-la ao mundo, provoca a desestabilização de uma representação convencional de real e de sujeito civilizado, lógico e racional, “podado” em seu poder imaginativo, condicionado às regras sociais convencionais que tudo explicariam. A obra *O livro das cousas que acontecem* (Pellizzari, 2003) revela, por meio da forma literária, do confronto entre realidade ficcional e não ficcional e de eventos não coerentes ou demasiadamente coerentes com a realidade cotidiana, quão insolitamente (no sentido de incoerente com a realidade) absurdo, irreal, inusitado, mas totalmente normalizado, é o mundo no qual vivemos, nossas ações, nosso modo de viver (ocidental e demasiadamente – pensa-se – racional). Para compreender melhor a maneira como o insólito está conjugado ao grotesco na configuração dessas narrativas tão contemporâneas, tão evidentemente assentadas em nosso mundo, iremos destacar alguns pontos (insólitos e grotescos) gerais dessas narrativas para, posteriormente, analisarmos um conto da obra, intitulado “Buraco”.

<sup>1</sup> O autor, natural de Manaus, é tradutor de obras de William Burroughs, David Mitchell e David Foster Wallace, e criador da Livros do Mal, editora na qual publicou seus primeiros volumes de contos, *Ovelhas que voam se perdem no céu* (2001) e *O livro das cousas que acontecem* (2002). Além desses, publicou o romance *Dedo negro com unha* (DBA, 2005) e na Companhia das Letras fez parte do projeto Amores Expressos, publicando *Digam a Satã que o recado foi entendido* (2013).

Na mencionada obra são narradas situações cotidianas intercaladas por eventos irreais, inusitados (no sentido de incoerência com a realidade empírica, exterior, conforme o senso de realidade do leitor ocidental, por exemplo), “anormais”, “irreais”, “fantásticos” (impossíveis para os parâmetros de realidade empírica, mas totalmente possíveis dentro do discurso ficcional). Tais narrativas também trazem, por vezes, eventos “bizarros”<sup>2</sup> (possíveis), que irrompem de maneira absolutamente natural no cotidiano das personagens. Tais eventos são, explícita ou implicitamente, também conformadores do grotesco, categoria que, colada ao insólito, pulverizaria grande parte dos contos da obra: Castilho, que trabalha numa *sex shop* como limpador de cabines, um dia descobre que o sêmen de um cliente de paletó (que ejaculava mais que cem homens juntos), quando provado, proporciona alucinações e um encontro com Deus; uma personagem dividida entre as características de um cachorro e de um ser humano, após arrancar a orelha de um menino, é morta a pauladas; Maribel encontra um par de botas vermelhas que, ao serem batidas uma contra a outra, fazem com que quem esteja por perto morra; um presidiário mata violentamente a paixão de sua vida após ler em um jornal que ela já estava morta, tudo para manter a coerência da história; Eduardo é um homúnculo que nasceu de um espirro da contorcionista do Circo Garcia e explode ao ver, no *shopping* onde trabalhava como duende de Papai Noel, uma mulherzinha sorridente que surgiu do espirro de uma mulher; Rafael, Ricardo, Rodrigo Louco e Rubem são homens que somem quando um buraco os engole; Messias chega em casa após beber muito e encontra centenas de envelopes em seu portão, tempos depois sua casa é invadida pelas mais diferentes pessoas que comem seus móveis, o gato e todos os objetos que estão dentro da casa; Marciano é espancado por uma multidão furiosa que se crê enganada, a revelação que ele anuncia não é religiosa, mas sim fotográfica; Douglas larga o trabalho para se dedicar à façanha de ter um orgasmo e um espirro ao mesmo tempo, entre outros enredos que, por meio do insólito e/ou do grotesco, fazem-nos repensar nossa relação com o mundo real.

Tais narrativas implodiriam com o realismo como construtor de verdade e realidade autêntica para representar e potencializar o entendimento da

---

2 O bizarro é compreendido aqui como algo estranho, que gera riso, extravagante, excêntrico, que tem semelhanças com o grotesco (mas não é uma categoria estética) em sua hipérbole, poder subversivo e provocador do riso. Por isso, recorrentemente, neste trabalho, o adjetivo bizarro será usado como sinônimo de grotesco.

realidade concreta, justamente por se afastar dela, inserir algo inexplicável racionalmente e “comprovar” a distância entre um discurso (qualquer discurso de natureza ficcional, seja fantástico ou realista) e a realidade. Porém, ao tempo, essa tensão também nos mostra que naturalizamos o que pode, dependendo da perspectiva, algo insólito no mundo real: como importar-se mais com *não faltar ao trabalho* do que com um *buraco* que “aparece” no meio da testa, como nos mostrará a narrativa “Buraco”. Um buraco que aparece, assim, “naturalizado” na narrativa.

Dos 14 contos que conformam a obra, apenas dois deles são narrados em primeira pessoa, e um tem a forma de drama (peça teatral), ou seja, nos outros 11 há um narrador em terceira pessoa, onisciente, narradores que não têm reação, narradores *blasés*, impassíveis, que apresentam personagens *sem* sua dimensão humana, como “coisas”, o que corrobora a geração do riso, efeito central do grotesco de acordo com o teórico David Roas (2011). As histórias são narradas com uma abundância de detalhes e de maneira lógica; são situações cotidianas atravessadas por algum evento insólito, irreal e/ou grotesco, que explicitaria a *fabulação* e *confundiria* o leitor ao mesclarem padrões discursivos, ao sobrepor camadas de “realidade”, mas, principalmente, provocariam o riso, acentuando o aspecto (tragi)cômico.

Elemento unificador das narrativas da obra, o insólito e o grotesco devem ser compreendidos aqui como adjetivos caracterizadores, justapostos (insólito-grotesco), elementos estruturantes e categorias formais, pois permeiam a formalização dos elementos constitutivos das narrativas (enredo, narrador, ações, espaço, personagens). Eles potencializam e articulam tensões e dicotomias como real/irreal, normal/anormal, que revelariam a realidade “escondida” (embora sempre presente), fruto da tensão entre o ficcional e o não ficcional, o que é manifesto na hesitação do leitor (Todorov, 1992). Por sua configuração, os contos revelariam as realidades ocultas, tão ocultas por estarem tão expostas, ou seja, que são naturalizadas. Como afirma Kayser (2003, p. 40), “O mundo do grotesco é o nosso mundo e não é”, ou seja, há uma realidade existente que não é exata ou totalmente essa que vivemos, mas ninguém a vê realmente (ou quer ver), a ponto de tornar-se insólita, inadmissível em seu absurdo, em sua quebra às regras tradicionais do cotidiano.

Para entender a importância do que conjugamos aqui como *insólito-grotesco*, como modalidade estética no/do presente, temos em vista o cotidiano e a naturalização de ações irreais ou anormais, e/ou a inversão de situações

naturalizadas irreais e vice-versa, somadas ao hiperbólico, que se tornam essenciais para compreender a origem dos efeitos de surpresa e desorientação. Nelas, o que predomina, via procedimento narrativo de inserção natural do insólito, é a reflexão sobre nossas ações na contemporaneidade. Em “Buraco”, “Sêmen das outras pessoas”, “Agosto”, “Monomania”, “Ana”, “Rancho carne”, “Modo de dizer”, “Adágio para umbigos”, “Quatro arestas” e “Acerca da macrogeografia”, várias relações entre o real ficcional e o real empírico são mescladas e, às vezes, confundem o leitor por serem narradas como “realistas”, como supostos “retratos de uma época”, fazendo com que o leitor, ao final da narrativa, hesite sobre o verdadeiro estatuto da ficção (e da realidade). Esses exageros, por vezes caricaturais, desafiam os limites da verossimilhança (do realismo clássico e do realismo contemporâneo – o realismo feroz), extrapolando-os e conformando o grotesco (muitas vezes imbricado com o insólito, como já reivindicamos aqui).

A complexidade do cotidiano, representada por meio dessas categorias (construídas e impregnadas de significações e valores), nega a racionalidade que explica(ria) o mundo “real”. Esse real também é conformado pelo leitor (nós) que, ao entrar em confronto com o real ficcional (composto por ações irreais, insólitas, fantásticas ou não<sup>3</sup>), é provocado a refletir sobre a instabilidade do que considera “realidade do mundo empírico”, além de se ver diante do sentimento de surpresa com o surgimento risível do onírico, do absurdo, do monstruoso, do patológico e do caótico que irrompem de maneira natural, cotidiana, sem grandes “alardes”. Buracos surgem e engolem pessoas, orelhas voam, um homem ejacula mais que cem homens juntos, um par de sapatos causa mortes quando batidos um contra o outro, um homúnculo surge de um espirro, essas são algumas situações narradas de forma absolutamente impassível e com uma lógica de causa e efeito que, afinal, causam riso e temor, fundem uma realidade ilógica (insólita) na realidade lógica, e, por fim, também deformam a realidade convencional. Como afirma Kayser (2003, p. 160),

3 De acordo com Roas (2011), muitas obras grotescas prescindem da construção verossímil e cotidiana do mundo, própria do fantástico, como veremos na análise de “Acerca da macrogeografia” e em “Ana”, montando uma realidade própria que não é necessariamente real de acordo com padrões externos/do realismo, mas um real que é ultrapassado, beirando o fantástico, coadunando com o insólito, reivindicando o grotesco. Aqui nos interessa mais pensar na coalizão insólito-grotesco do que categorizar gavetas fechadas da narrativa; interessa-nos realizar uma leitura que tensione realidades e questione, afinal, nossas próprias concepções de realidade, normalidade, ficção etc.

[...] no caso do grotesco, não se trata de ações que, como tais, estejam isoladas, nem da destruição da ordem moral do universo (esta pode constituir um elemento parcial): primordialmente a questão é do fracasso da própria orientação física do mundo.

De maneira geral, vejo contemplada na obra de Pellizzari, de uma só vez, as três principais características do grotesco, em paralelo com eventos insólitos: a flexibilização da verossimilhança e das convenções de racionalidade que ocorreriam por meio da forma estética dos contrastes (real/irreal; normal/anormal); os efeitos contrários como “riso e horror, atração e asco” que, por fim, geram (a busca por) efeitos de surpresa (irrupção do incomum, do inesperado, que entendemos por insólito); e a desorientação.<sup>4</sup> No conto “Buraco”, a hipérbole é o buraco que nasce na testa da personagem; em “O sêmen dos outros”, a hipérbole está manifesta no homem que ejacula mais que cem homens juntos; em “Ana”, a hipérbole está em um espirro fortíssimo que gera um “ser”; em “Rancho carne”, *hiperbólicas* são a dor de cabeça e a violência; em “Surpresa”, há centenas de envelopes na frente da porta da personagem principal; em “Quatro arestas”, hiperbólicas são a violência praticada pela personagem principal e a sua reação ao duvidarem de sua masculinidade; em “Monomania”, está manifesta no desejo do personagem principal, e também em seu descaso e obsessão; em “Proibida a entrada de pessoas estranhas”, hiperbólica é a reação violenta e desmedida da população e da polícia em relação a Messias, o fanatismo religioso; em “O próprio sêmen”, há exagero na obsessão da personagem em ter prazer, de interagir sexualmente com o mundo, com objetos do exterior, além das reações que tem após saciá-lo; em “Acerca da macrogeografia”, há situações exageradas como espremer cravos até virarem serpentes e o maior aquário tropical alimentado com os chatos do pente-lho do criador. Em muitos desses exemplos ocorre o que Bakhtin (2008, p. 277) afirmou: “a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz ao fundo desse corpo”.

A relação conflitiva entre valores ligados aos conceitos normal/anormal fica explícita e convive, muitas vezes, com a dicotomia epistemológica de

4 Dentre as 14, apenas duas (“História de amor #62” e “Adágio para umbigos”) não provocam sensações contrastantes como o riso/pavor, manifestações presentes nas outras. Porém, nas duas exceções, há uma predominante utilização do cômico e do trágico geradores do tragicômico, este que permeia a estruturação da forma dramática delas.

construção do “verossímil” dentro de um mundo que é todo ficção, mas que revela, pela forma, pelo estranhamento, um mundo insolitamente grotesco que também é, em alguma medida, o nosso mundo real. Com o olhar voltado para as personagens, há as seguintes condições para o dilema vacilante a partir de eventos insólitos. Na narrativa “Buraco”, o que é mais espantoso: é mais normal naturalizar um buraco de 10 centímetros na testa *ou* ir trabalhar com ele na testa sem ninguém notar? O que mais preocupa o personagem do conto?; em “Sêmen das outras pessoas”, Castilho delira *ou* sonha ao beber o sêmen do homem que mais ejacula em todo o planeta?; em “Agosto”, a personagem principal tem atitudes de um cachorro, deixando ambíguo se é um animal ou se o humano é mesmo animalesco; em “Rancho carne”, um buraco engole três dos quatro personagens ou não passa de um delírio etílico; em “Surpresa”, são narrados acontecimentos reais, embora hiperbólicos, como o protagonista encontrar 148 envelopes na frente de casa e vivenciar uma invasão da casa por grupos diferentes de pessoas que exigem carne; na narrativa “Quatro arestas”, o insólito concentra-se no personagem principal, em ações violentas e desejos considerados anormais; em “Monomania”, um personagem centra-se em seu desejo sexual considerado anormal e hiperbólico deixando seu pai morrer na sala: prazer ou moralidade?; “Proibida a entrada de pessoas estranhas” tem como foco o normal/anormal de situações passionais como a religião, bem como reações extremamente violentas e uma reflexão sobre o poder da palavra em construir situações; “O próprio sêmen”, como outras narrativas da obra, gira em torno do desejo sexual bizarro da personagem que ejacula em fechaduras e objetos, e em “Acerca da macrogeografia” há algumas situações/ações que desestabilizam o que é considerado normal para parâmetros racionais do nosso mundo.

Na maior parte dos contos, há um afastamento da noção clássica do que se entende por narrativa fantástica (Roas, 2011; Bravo, 1987), na qual é necessária a explicitação do confronto por oposição entre dois mundos diferentes e uma tensão forte gerada por tal confronto; o insólito insere-se nesse mundo ficcional paralelo ao mundo não ficcional, mas trazendo um evento de ruptura. Porém, há uma aproximação quanto ao *efeito* que os contos geram, pois, como na narrativa fantástica (em que o elemento insólito é motivo vacilante para o leitor), é pelo efeito que há a complexificação da realidade da narrativa, fazendo-nos pensar sobre a própria realidade mundana e empírica. O espanhol David Roas (2011) e o venezuelano Víctor Bravo (1987), ao retomarem discussões teóricas que vão do fantástico, passando pelo absurdo, pelo insólito e pelo

grotesco, chegando ao realismo mágico, problematizam tais conceitos, seus limites, suas características e seus desdobramentos. De acordo com Roas (2011, p. 73), podemos pensar que, na obra de Pellizzari, adentramos o campo do fantástico, mas vamos além dele pelo grotesco, como em um desdobramento: “Os textos grotescos que utilizam elementos impossíveis vão mais além da criação de uma impressão fantástica, dado que a hipérbole e a deformação que os caracterizam conduzem o relato a outro tipo de efeito” (Roas, 2011, p. 73, tradução nossa). Essa relação entre grotesco e insólito ficará mais evidente, sem descolarem-se, ao mapearmos personagens e algumas ações na obra, como veremos nas seguintes linhas.

## ESCAVAÇÕES SECUNDÁRIAS: ENCONTRANDO OUTROS ELEMENTOS INSÓLITOS-GROTESCOS

As personagens da obra *O livro das cousas que acontecem* pertencem a um seletivo grupo de seres que, principalmente de uma perspectiva moral, são consideradas taradas, maníacas sexuais: Castilho, personagem de “O sêmen dos outros”; Rafael/Renato/Ricardo possuem vícios, taras, instintos excêntricos em “Rancho carne”; o narrador extremamente (ir)racional de “Quatro arestas”; a personagem de “Monomania”, que ultrapassa os limites via sexo e espirro, além de deixar o corpo de seu pai apodrecer na sala; e a personagem de “O próprio sêmen” em sua busca por prazer ejaculando em fechaduras. Há uma estreita ligação com a identificação das personagens como “maníacas sexuais, taradas, viciadas” e a manifestação corpo, como em “Buraco”, narrativa na qual o corpo é anormal, disforme, abre-se em um orifício, ao abismal; em “Agosto”, o animalesco predomina na construção de um corpo que está no limite, que provoca limites; em “Buraco”, um buraco engole todas as personagens, e para muitas delas o sexo aparece de forma “pervertida”.

Em todas essas narrativas citadas, o corpo e o desejo são relacionados ao grotesco, ligados ao baixo corporal bakhtiniano. Ou seja, o corpo é aberto para ligar-se a outro corpo por relações sexuais, o corpo é liberto pela masturbação, o corpo não é mais isolado, o corpo está em fusão, o corpo é excretor, possui orifícios, tem a liberdade e a alegria do coito e do prazer relacionado à animalidade e ao obscuro. O aspecto animalesco, instintivo, sempre negado pela racionalidade repressora, está presente em ações e na configuração de

muitas personagens, pois, como também afirma Kayser (2003, p. 24), “A mistura do animalesco e do humano, o monstruoso como a característica mais importante do grotesco, já transparece no primeiro documento em língua alemã”.

Também há um segundo grupo de personagens ligadas a uma fuga de conduta racional, normativa, muitas delas assentadas, então, na configuração do insólito, pois inserem-se, sobretudo, no campo da loucura e do misticismo, e indicam uma aptidão para a anormalidade (manifestada por delírios, imaginação, substâncias ingeridas ou sonhos), ou são consideradas seres míticos, irrealis, como é o caso da personagem-humúnculo. A loucura (ligada ou não ao obsceno e ao paródico) se faz presente em: “O sêmen dos outros”, com Castilho e seus delírios após beber o sêmen; Rodrigo Louco, que sozinho fala com cães e têm uma série de transtornos obsessivo-compulsivos (TOC) em “Rancho carne”; quanto à personagem principal de “Surpresa”, não se sabe se delira ou não; Kafka, aqui personagem, revela-se em sua paranoia em “Adágio para umbigos”; e há um assassino com uma lógica singularmente absurda em “Quatro arestas”. Esse rastreamento em escavação nos revela o que Kayser (2003) já afirmou, pois, para ele, a loucura expressão do *id*, o desconhecido que se insere no mundo, submete-o a uma ordem estranha constatada pela percepção do ridículo e assustador, do que causa riso e pavor, asco e fascínio: o grotesco. Bakhtin (2008, p. 35) afirma, categoricamente, a ligação entre o grotesco e a loucura: “O motivo da loucura, por exemplo, é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista ‘normal’, ou seja, pelas ideias e juízos comuns”.

As mesmas personagens também podem ser consideradas seres “comuns”, trabalhadores e trabalhadoras que vivem uma vida rasteira em um cenário urbano e com alguns traços e ações construídos de maneira caricatural, que provocam ou são provocados por eventos insólitos. Por meio da acentuação de gestos, manias, detalhes aparentemente insignificantes e pequenas características (físicas ou psicológicas), singularizam-se (coisificam) as personagens, tornando-as objeto e alvo do riso. Por meio da linguagem e da inversão de valores realizada pela acentuação de algumas características, é que se revelam visões de mundo carregadas pelas personagens, presentes em suas constituições, o que inclui o caricato “louco” e o “tarado” das narrativas citadas anteriormente. Pode-se pensar o caricato como uma imagem distorcida, o que pode ser problemático quando estamos em uma sociedade na qual a imagem, acrescida a

uma distorção, retiraria a profundidade e mesmo a humanidade das personagens, que se tornam uma caricatura bizarra.

A caricatura (Sodré, 1992), maneira de se acentuar uma característica, de exagerar, de distorcer e torná-la feia, é uma das mais comuns manifestações do grotesco (principalmente nas artes plásticas), mais um modo de manipular a realidade representada na obra, e está presente na imagem do “trabalhador conformado” e do “sujeito comum”, construída com pinceladas de humor. Ela está (em maior ou menor escala) em muitas narrativas e torna-se central na construção de personagens como o “trabalhador correto e bem de vida” José Leonel de “Buraco”; o trabalhador Castilho, que acredita que “o melhor trabalho é não trabalhar”; a “solteirona solitária” Maribel de “Modo de dizer”; o “músico tarado” Rafael, Renato, o “trabalhador bem-vestido” (mas que usa escondido meias rasgadas), Ricardo, o “viciado em sexo casual com prostitutas” que aprende sobre si mesmo e, por fim, o “político mentiroso” Rubem, todos presentes em “Rancho carne”; o “festeiro e tranquilo” Messias de “Surpresa”; o “atendente de loja” Marciano em “Proibida a entrada de pessoas estranhas”; e algumas personagens de “Acerca da macrogeografia”.

A caricatura também pode ser reconhecida na intertextualidade presente em “História de amor #64” e “Adágio para umbigos”. No primeiro exemplo, as duas personagens (casal) são nomeadas como um dos grandes casais do barroco brasileiro: Marília e Dirceu, personagens autobiográficos do escritor da obra Tomás Antônio Gonzaga e Maria Dorotéia Seixas, e há, pelo humor, uma total desconstrução deles, transformando-os em um casal qualquer do século XXI: entediados e buscando alguma emoção. Na narrativa “Adágio para umbigos”, para cada autor (dos quatro escritores-personagens) é reafirmada uma das características de alguma de suas obras, tornando-os caricaturais e provocando o riso fácil para quem conhece e reconhece as motivações e os fatos. Bakhtin (2008, p. 43) explica a existência risível fruto do grotesco caricatural:

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações mesmo em domínio científico.

Indo além dos exemplos mencionados, sem perder de vista o chão do realismo em paralelo ao mundo em que vivemos, iremos nos deter na narrativa “Buraco” para rastrear as modificações e os trajetos do personagem na narrativa a partir da insurgência de um evento insólito.

## ENCONTRANDO O “BURACO”

O enredo de “Buraco”, primeira narrativa curta de *O livro das cousas que acontecem*, é simples: um homem chamado José Leonel acorda para trabalhar, e, ao olhar-se no espelho “estava com um buraco no meio da testa”; eis o evento insólito, com um corpo/personagem também insólito (inexistente, pois buraco sem sangue, sem dor), mas que não chega a ser um habitual personagem insólito – como um zumbi, um monstro ou um louco ou assassino (insólito psicológico), como já manifestamos existir em alguns contos da obra. De dentro desse buraco saem vozes, então a solução é “tapá-lo com uma rolha”, mas, no outro dia, surge outro buraco, agora do lado esquerdo do peito. Narrado, inicialmente, de forma passível e linear, adentramos no suscito conto, conformado por apenas sete parágrafos.

No primeiro parágrafo, há a apresentação da personagem José Leonel por um narrador em terceira pessoa, onisciente, manifesto em um discurso indireto: “Só mais meia horinha, pensou José Leonel quando o despertador gritou a hora de acordar” (Pellizzari, 2003, p. 15). Essa “só mais meia horinha” é novamente afirmada na cabeça da personagem na segunda oração, reafirmando a onisciência quase total do narrador e situando a personagem em uma provável manhã, em sua cama, levantando-se para ir trabalhar. Esse levantar-se é minuciosamente detalhado com adjetivações: “devagar foi sentando na cama”, e continua com outras ações como “Coçou as costas, enfiou os pés nas pantufas e seguiu tropeçando até o banheiro” (Pellizzari, 2003, p. 15). Há um passo a passo lógico nas atitudes de Leonel, que seguem com a descrição de sua higiene, a quantidade de água usada para lavar o rosto (“Jogou *um pouco* de água no rosto”), o modo como escova os dentes (“começou a escovar os dentes *com cuidado*”) e, fazendo uso de sua onisciência, o narrador afirma que Leonel escova os dentes “lembrando da última vez que tinha ido ao dentista. Oito cáries, um abscesso e gengivas inchadas” (Pellizzari, 2003, p. 15), destacando (também com quantidades) os problemas “naturais” encontrados na boca da

personagem, provavelmente problemas de higiene que, desagradavelmente, fazem parte do ser humano. Até o momento, como se pode comprovar discursivamente, há uma situação cotidiana, o acordar e ir lavar o rosto, narrada de modo linear, com um rigor lógico. Porém, na próxima oração (nesse mesmo primeiro parágrafo), há um evento que pode desestabilizar por seu teor fora de “lógica”, de “coerência” com relação aos eventos ocorridos até então, ou melhor, haverá a reivindicação de uma lógica interna, artificiosa, própria da fabulação, insólita.

O tempo predominante é o pretérito perfeito do indicativo, ou seja, está relatado um fato que já aconteceu, um fato certo e absoluto. A oração é iniciada com o adjunto adverbial de tempo “quando”, o que denota prosseguimento lógico, e segue com uma provável ação que não chega a acontecer “foi lamentar seu rosto no espelho, percebeu”, o motivo que interrompe seu lamento é que “estava com um buraco no meio da testa”. Aqui, de acordo com o pensamento de Dacanal (2002) em sua análise da referida obra de Kafka, haveria a irrupção de um segundo nível de realidade dentro de uma mesma estrutura narrativa que (paradoxalmente) nega essa realidade secundária, improvável, inverossímil para os padrões externos. Porém, vejamos como esse acontecimento insólito é inserido ou refutado internamente durante o desenvolvimento da narrativa.

No segundo parágrafo, a lógica narrativa continua igual, há a descrição desse evento (corpo modificado repentina e constantemente) com o acréscimo de muitos detalhes: “Era um buraco perfeitamente redondo, do tamanho de uma moeda de dez centavos” (Pellizzari, 2003, p. 16). O detalhamento é tão grande que o narrador passivo (não há espanto algum com o evento) chega a comparar o buraco a uma moeda, e não qualquer moeda, mas exatamente uma de dez centavos (atentemos para a racionalidade do irracional). A descrição continua com a informação de que estava “sem sangue, nem feridas”, ou seja, não era um buraco de ferimento. Além disso, afirma que “O buraco simplesmente estava ali, impassível, como se tivesse sempre feito parte de sua cabeça” (Pellizzari, 2003, p. 16), como se sempre tivesse acontecido na narrativa, o acontecimento é algo absolutamente normal até então. Há uma atenção especial para o evento insólito, que norteará a narrativa e o comportamento de estranhamento de Leonel, mas seu tratamento, até o momento, não é aterrador, absurdo, desesperador ou que faça o narrador exclamar de espanto e manifestar-se incrédulo. Sobre a reação de Leonel, relativa ao acontecimento,

sua primeira atitude é a de resistir a “enfiar o dedo ali dentro”, ficando “imóvel durante alguns segundos, encarando seu reflexo”. Há a continuação detalhada da ratificação do que estava vendo, uma ação repetida quatro vezes (“pisçou os olhos uma vez e de novo, de novo, de novo”) que demonstra um pequeno estranhamento com o que estava acontecendo consigo. Acentuando tal estranhamento, a personagem corre para o quarto e acorda sua mulher: “ela acordou rápido, um tanto assustada, e esfregou os olhos”, sequência de ações referentes a alguém que é acordado repentinamente. Então o narrador dá voz para Leonel, mesmo que de forma indireta (na mesma oração e sem a marcação explícita de diálogo): “Olha isso, ele repetiu apontando para o buraco, olha isso aqui” (Pellizzari, 2003, p. 16), como se buscasse nos olhos de sua mulher a comprovação de um fato irreal. Pode-se perceber que, conforme o parágrafo se desenvolve, há uma pequena acentuação no espanto de Leonel, e a personagem vai modificando sua percepção.

Essa escalada de espanto continua no seguinte parágrafo e culmina com a pergunta de Leonel: “Mas de onde saiu isso, meu Deus?” (Pellizzari, 2003, p. 16), mas não houve resposta para essa pergunta, pois sua mulher “não arriscou um palpite”. O discurso lógico-racional continua com um acréscimo ao aparecimento do buraco, pois agora saem *vozes* desse buraco. Vale salientar que não se discute a realidade do buraco, ele é aceito dentro desse mundo ficcional insólito, as próprias personagens o aceitam, o narrador (que tudo comanda) o aceita.

A afirmação da mulher (sem nome) de Leonel sobre o buraco, agora com vozes, é a seguinte: “Zé, tem alguém falando aí dentro”. Sem exclamação, sua mulher, não abalada pelo “buraco”, ouve vozes saindo do mesmo. A personagem Leonel mal ouve o que sua mulher diz e, “agarrando o telefone sem fio, digitou apressado o telefone do irmão. Ele era um doutor, um especialista, deveria ter respostas para aquilo” (Pellizzari, 2003, p. 16); nessa sequência de ações, com uma mesma intensidade no detalhamento dos parágrafos anteriores, especificando o tipo de telefone (sem fio, o que é também uma marca temporal) e o modo como Leonel liga (apressado), há a busca por uma resposta coerente (racional) para um problema pouco comum, estranho, que não corresponde às leis do mundo empírico, real. Seu telefonema não teve sucesso, pois “a voz do buraco começou a tagarelar”, simples assim, descrito com a mesma impassibilidade pelo narrador, e reafirmando a suposição da mulher de Leonel. Nesse momento, ocorre um adensamento cômico do fato, pois, além

de um buraco surgir de repente, o que já é algo estranho, irreal, de dentro dele sai uma voz que não fala, não dialoga, ela “tagarela”, gerando um misto de riso, ao mesmo tempo que acentua a gravidade da situação, que é bizarra, pertencente ao mundo *nonsense* que simplesmente acontece.

A confirmação da voz vinda de dentro do buraco fez Leonel agir da seguinte maneira: “desabou no sofá e tentou imaginar uma solução”, mas isso não surtiu efeito, pois “A voz, cada vez mais alta, continuava a jorrar do buraco e a fazer eco dentro de sua caixa craniana, impedindo qualquer clareza em seu raciocínio” (Pellizzari, 2003, p. 16). Há, aqui, a descrição da potência da voz e de como ela se manifesta, não deixando dúvidas quanto à sua existência, uma voz quase personificada, incontrolada, motivo de riso por sua bizarrice, por seu *nonsense*. A voz não saía, ela hiperbolicamente “jorrava”, era veloz, forte e incontida, impedindo a capacidade de raciocinar de Leonel, ou seja, ele não estava delirando, não era um sonho, ele estava acordado e não conseguia pensar direito, racionalmente, logicamente, com clareza, a mesma clareza com que o narrador continua contando a história, isso porque a voz o perturbava (e não mais o buraco).

No sexto parágrafo, a voz pausará por “alguns segundos o seu monólogo”, ou seja, aqui há a certeza da existência dessa voz. Porém, era de Leonel a voz, ou de um ser estranho de dentro do buraco? Leonel é o homem portador de um acontecimento duplamente bizarro: um buraco; um buraco de onde nasce uma voz enlouquecida. Com a pausa da voz, surge o momento em que Leonel “levantou correndo até a cozinha”, a pressa era porque buscava uma rolha. Sua mulher questiona o porquê de uma rolha (afinal, um objeto tão descartável, tão comum, quase um lixo), mas Leonel, “temendo perder os próprios pensamentos trincou os dentes e grunhiu um Enfia isso de uma vez que eu não aguento mais” (Pellizzari, 2003, p. 17). Esse trecho comprova a racionalidade presente em Leonel, pois não perdeu “os próprios pensamentos”, tanto que raciocinou sobre como iria calar a voz, pedindo para a mulher enfiar a rolha no buraco da sua cabeça e “assim foi”. Como ela fez isso também é descrito com inúmeros detalhes na sequência lógica de quem tampa um buraco, salientando o adjetivo “delicada”, que nega o desespero, e encaixou a rolha “com método” (e não às pressas, atrapalhada, sem jeito, desesperada). Assim Leonel pode “pensar sem ser interrompido por si mesmo”, e tudo voltou à rotina de sempre, sem grandes alardes por causa do evento fora do padrão lógico de referência, agora já percebido como “imprevisto”. A sequência de

ações ocorre nesta ordem: “tomou um banho, vestiu sua roupa de terça-feira e tomou café” (Pellizzari, 2003, p. 17); afinal, um buraco na testa, uma voz saindo dele e uma rolha, por fim, não alteraram nem a “roupa de terça-feira”, abraçar a esposa e ir até o carro, quanto mais a ideia de deixar de ir ao trabalho.

No trabalho, tudo seguiu como sempre, “todos lhe deram bom dia e não pareciam perceber o círculo de cortiça entre suas sobrancelhas”. Apesar da hesitação do narrador, marcada pelo verbo “pareciam”, não há mais comentários ou nada relativo ao buraco, acabou-se a agonia no trabalho, ele foi o espaço em que, o buraco existindo ou não, não foi mais problema, ele simplesmente “aconteceu”.

O sétimo e último parágrafo revela um fim circular, as frases são exatamente as mesmas do segundo parágrafo. Tal circularidade revela uma não solução, uma sequência dos fatos que tenderão a se repetir continuamente, sem maiores explicações, mas o que parece não ter importância se não atrapalhar o trabalho. O insólito está ali, no mundo ficcional, assim como o absurdo continua sendo “tampado”, “remediado”, “camuflado” no mundo empírico. Com data marcada “na terça-feira seguinte”, ou seja, exatamente uma semana depois, “José Leonel acordou com um buraco”, um novo buraco, mas agora localizado em outro lugar, o “lado esquerdo do peito”. Mas também era um “buraco perfeitamente redondo, do tamanho de uma moeda de dez centavos”, novamente uma descrição minuciosa, exata, com medidas, que não deixam dúvidas sobre a existência do buraco, pois se sabe até a medida dele, nele também “não havia sangue nem feridas. O buraco simplesmente estava ali, impassível, como se tivesse sempre feito parte de seu peito” (Pellizzari, 2003, p. 17). E esse novo evento fora da lógica plausível exteriormente/empiricamente/racionalmente é novamente narrado de forma extremamente lógica e racional, como se fosse sempre assim, como se na narrativa, ou fora dela, coisas como buracos sem sangue nem feridas fizessem sempre parte de uma realidade sócio-histórica em que o mundo do trabalho, cada vez mais, ocupa um lugar importante. Não há uma marca histórica datada relativa ao tempo no qual ocorre a narrativa, mas podemos deduzir tal contexto pelas preocupações da personagem, em que o trabalho ultrapassa a preocupação com o evento insólito: é necessário seguir, é necessário continuar, não importa o que aconteça; afinal, nada tão contemporaneamente neoliberal do que antepor tudo para cumprir um dia de trabalho, certo? Soma-se a isso o fato de todos os colegas estarem tão absortos no trabalho que não percebem o buraco na testa do colega.

Ao considerar as afirmações de Dacanal (2002) sobre *A metamorfose*, de Kafka, sobre os níveis de realidade que convivem na realidade da obra, pode-se perceber que na narrativa de Pellizzari ocorre uma (pequena) tensão pela ocorrência de um acontecimento insólito: o surgimento de um buraco na testa do protagonista. Partindo das conceituações de Bravo (1987), afirmo que o narrador lança mão de um jogo entre a verossimilhança e a produtividade (embora esta última seja preponderante para a construção de um mundo ficcional singular), tentando confundir o leitor com dois parâmetros (verossimilhança e produtividade), apagando o limite exato entre real e irreal, mundo real e mundo ficcional, realizando um apelo à imaginação e revigorando a potência da realidade ficcional/imaginada.

Ademais, apesar de haver um narrador aparentemente impassível quanto ao irracional e monstruoso do fato (pois não deixa de tornar o fato bizarro pelas consequências e adjetivações), ao descrever o que vê, ele deixa suas impressões. Tais impressões podem ser evidenciadas na linguagem, como quando adjetiva a voz “tagarela” que “jorra”, e o buraco não é “curado”, “resolvido” de forma “decente”, mas é ridiculamente tapado com uma rolha, uma rolha de garrafa encontrada na cozinha, gerando o riso de desespero que também é fruto do descaso com a situação, a forma como é narrada. São esses “detalhes” discursivos que fazem a narrativa ter um caráter insólito-grotesco e não abrangentemente mítico (como uma construção coletiva não ocidental), mas pensamos que, sim, veementemente crítico em relação ao contexto histórico-social da personagem, não se restringindo apenas à “naturalização do estranho, primitivismo (volta ao mito), objetividade do narrador (reprodução do visível com a máxima precisão), tom frio e impessoal” (Roas, 2011, p. 57). Pelo dito, há a negação do “sentimento do mágico (estranheza ante o familiar e cotidiano)”, também apontado por Roas (2011) como pertencente à categoria de realismo mágico, pois não causam estranhamento o familiar e o cotidiano (simplesmente acontece, “cousas acontecem”), aceita-se o que seria o externamente inacreditável dentro desse real ficcional, e nos faz questionar o que, afinal, nos é mais estranho: o próprio buraco ou a necessidade de seguir trabalhando?

A partir dessa leitura do conto, identificamos de que forma o insólito-grotesco, gerador do asco e do riso, atua como elemento potencializador de tensão entre mundos, entre ações normais/anormais e os parâmetros da sociedade contemporânea para isso, e como tal categoria corrobora a construção de um

mundo ficcional revelador do absurdo e risível mundo (ficcional, fantástico) existente em nosso mundo. Elas nos provocam a ver, pelo contraste entre realidade e ficção, o evento insólito e o evento cotidiano, o que, afinal, nos é normalizado, habitual, mecânico, apresentando-se como fundamental e prioritário.

Em meio a risos e espantos, asco e aceitação, o grotesco, calcado no insólito, cumpre aqui sua função de liberar o escondido, de fazer vir à tona o riso, como afirma Bakhtin (2008, p. 43):

Na realidade a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidades inumanas em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e ilimitado. [...] O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades.

Neste trabalho, considerando que evento insólito também é (muitas vezes) grotesco, vale destacarmos que David Roas (2011), na obra *Tras los límites de lo real*, realiza considerações sobre o grotesco diferenciando-o de categorias como o fantástico, o neofantástico, o realismo mágico e o maravilhoso, porém, aqui, entendemos que o insólito não se iguala ao grotesco, mas une-se a ele para compor uma realidade ficcional que se articula, por meio do leitor (no caso, minha leitura), ao real não ficcional como maneira de tensionar simbolicamente naturalizações. Embora as narrativas de Pellizzari possam ser pensadas dentro de algumas dessas categorias ou no limiar delas (como o fantástico), detectamos sempre ou personagens ou eventos insólitos que geram, com o grotesco, a inquietação que termina em riso, horror ou absurdo. Essas características substituem a transgressão presente em algumas dessas categorias e revelam a verdadeira face escondida da realidade “caótica, ridícula e sem sentido” (Roas, 2011, p. 79, tradução nossa).

## ENCERRANDO AS ESCAVAÇÕES

A partir dessa pequena escavação na obra de Pellizzari, pode-se constatar que, dentro das grotas que o tempo forma, do escuro, estariam visíveis as prioridades e a normalização de certas escolhas na contemporaneidade, a violência

(simbólica e física) que beira o fascismo, a afronta à vida, uma representação da banalidade geradora do riso (às vezes desesperado, outras vezes sádico). Nesse escuro estaria um tipo de ser humano, ironicamente racional, civilizado, “humano” que se apresenta como um animal cheio de instinto de sobrevivência; estaria nesse escuro a burocratização de um mundo no qual a única saída para um momento de prazer é um desenfreado hedonismo manifesto em recursos de busca desesperados como um delírio espiritual, o consumo, a desistência de cumprir exigências (no trabalho e na vida) e muitas manifestações sexuais consideradas “pervertidas”, quando não em atividades bizarras como se vestir de palhaço e assustar pessoas, tentar dar a volta ao mundo com balões de hélio e ações similares (todas presentes nas narrativas curtas da obra).

Nesse livro, que não é um livro sociológico, mas um conjunto de ficções, o escritor, como afirmou Carlos Drummond de Andrade, talvez como uma “antena do mundo”, faz um retrato sociológico (insolitamente grotesco) do quão doente nossa sociedade está quando mostra que o sujeito se vê obcecado por sucesso, satisfação, aceitação e prazer em um mundo no qual o consumo, a competição, a propaganda, o trabalho como uma nova religião, a abolição do silêncio e os desejos nunca saciados tornam-se problemas intratáveis, geradores de uma felicidade absurda e frutos de uma lógica perversa que é revelada e catalisada pelo riso.

Pelo dito, portanto, reafirmamos que o estudo de tais narrativas é importante para revelar, por meio da mediação do fazer humano, o sem sentido do mundo contemporâneo, muitas vezes explícito e concreto em seu absurdo. A obra lança para o mundo uma possibilidade de desmistificação de sua ordenação e consequente explicação apenas por regras lógicas e racionais, além de nos colocar frente a frente com um bicho-humano que fingimos não existir, um sujeito grotesco que pratica ações bizarras, um sujeito descrente e elevado (pelo narrador) à categoria de coisa.

## Excavations in the unusual-grotesque: opening holes

### Abstract

This work proposes a reflection on the fictional unusual in its coalition with the grotesque, as contemporary aesthetics, updated and belonging to the XXI century, despite its long and well-known conceptual trajectories. Through the

analysis of the “Buraco” narrative, with a special look at the main character and her behavior in relation to the unusual event that erupts, as well as a walk through other short narratives present in the book Daniel Pellizzari, we sought to verify where and how the unusual-grotesque manifests itself. From the aforementioned reading, it was verified that these categories can update the way we understand the contemporary world, its dynamics, its time, its demands, as they intend our relationship with the real world by evidencing, many times, the acceptance of the absurd disguised of rationality.

## Keywords

Contemporary literature. Unusual fiction. Grotesque.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.
- BRAVO, V. *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana CA, 1987.
- DACANAL, J. H. *Ensaaios escolhidos*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.
- KAYSER, W. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PELLIZZARI, D. *O livro das cousas que acontecem. Fábulas metarrealistas*. Ilustrações de Luiz Pellizzari. Porto Alegre: Livros do Mal, 2003.
- ROAS, D. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- SODRÉ, M. *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. São Paulo: Cortez, 1992.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.