

O (IM)POSSÍVEL CHAMADO DO MONSTRO: ENTRE O HIPER-REALISMO E O FANTÁSTICO/INSÓLITO

Janaina Rosa Arruda¹

Nada melhor do que começar uma narrativa infligindo a dúvida ou o medo no leitor, ainda mais se esse leitor for um jovem leitor. Em *O chamado do monstro* a narrativa já começa com o aparecimento do Monstro na vida do protagonista, aparecimento promovido pela temática do fantástico ao instaurar a dúvida, o meio fio, pelo qual o leitor caminha na tentativa de entender os fatos que se desenrolam. Na visão de Roas, o objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar os limites que nos dão segurança, problematizar as convicções coletivas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos (ROAS, 2014, p. 134).

Ainda que o olhar de análise da obra seja o de pesquisador, é preciso perceber que Patrick Ness questiona a realidade com o encontro de um garoto e um monstro logo nas primeiras páginas. Afinal, a forma como esse encontro acontece é permeada pela insegurança e pelo medo do personagem. A construção das cenas é realizada de modo gradativo, para que o leitor seja envolvido pouco a pouco, para que seja entrelaçado pelos braços do insólito e que permaneça atento às cenas que se apresentarão.

Podemos até mesmo antecipar a expectativa do fantástico/insólito antes mesmo da leitura do texto propriamente dito, pois desde a apresentação da capa e das ilustrações o leitor já é convidado a adentrar em uma narrativa, aparentemente, recheada de suspense:

Conor piscou, sonolento, e franziu os olhos. Algo não se encaixava. Sentou na cama, um pouco mais acordado. O pesadelo se apagava, mas havia algo de estranho que ele não conseguia tocar, algo diferente, algo... Aguçou os ouvidos, tentando captar alguma coisa além do silêncio [...] Alguém o chamava. Conor. (NESS, 2011, p. 12).

O efeito criado pelo fantástico/insólito pode ser notado nessas linhas, pois a dúvida é marca desde o começo. Conor está sonolento, não se pode afirmar ao certo se dormindo ou acordado, encontra-se naquele momento em que se acorda de um pesadelo, mas que ainda o incomoda. Seus sentidos estão alterados e ele sente que tem alguma coisa errada, mas não sabe dizer o que é. O silêncio ao seu redor deixa a cena ainda mais suspensa, até que a espera é quebrada por uma voz que chama por seu nome. A escolha dessa construção de cena por Patrick Ness pode remeter a situações vivenciadas pelos próprios leitores.

Ainda que esses eventos compactuem com a possibilidade do “sobrenatural”, Roas afirma que

A vacilação não pode ser aceita como único traço definitivo do gênero fantástico, pois não comporta todas as narrativas que costumam ser classificadas assim. Em contraste, minha definição inclui tanto as narrativas em que a evidência do fantástico não está sujeita a discussão, quanto aquelas em que a ambiguidade é insolúvel, já que todas postulam uma mesma ideia: a irrupção do sobrenatural no mundo real e, sobretudo, a impossibilidade de explicá-lo de forma razoável. (ROAS, 2014, p. 43).

¹ Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, Paraná, Brasil. E-mail: arruda.jan@hotmail.com.

Assim, pode haver explicações para a voz que Conor ouviu, talvez perturbações devido ao pesadelo, mas também pode não haver uma explicação lógica, pode ser um rompante do sobrenatural. O próprio personagem busca uma explicação para o evento e a narrativa mostra como a dúvida irá permanecer como companhia ainda em algumas cenas. No trecho:

Tinha sido um sonho. O que mais poderia ser? [...] Ele riu do próprio pensamento, da bobagem que era aquilo tudo, e saiu da cama. Ouviu o som de algo esmigalhando debaixo de seus pés. O chão do quarto estava coberto de folhas de teixo pequenas e pontiagudas (NESS, 2011, p. 21).

Patrick Ness reproduz no personagem o confronto entre a realidade e o insólito. Inicialmente, Conor busca uma explicação no sonho, acreditando que seu encontro com o monstro não tenha passado de um pesadelo. Ele ri de sua credulidade em monstros, mas um novo elemento perturba suas convicções, pois ao toque de seus pés no chão, percebe seu quarto repleto de folhas do teixo, um indício de que a realidade e o sobrenatural podem, de fato, existir simultaneamente. Mas que lugar é esse em que o possível e o impossível ganham espaço? Para Petit, “É o texto que “lê” o leitor, de certo modo é ele que o revela; é o texto que sabe muito sobre o leitor, de regiões dele que ele mesmo não saberia nomear” (PETIT, 2008, p. 38).

A história de Conor exige do personagem crescimento diante dos acontecimentos que se desenrolam, mas ao mesmo tempo ele não passa de um menino. Ainda que o sobrenatural perturbe, a realidade pode, muitas vezes, ser ainda mais perturbadora.

O (im)possível no chamado

A obra de Ness apresenta Conor como um menino que (sobre)vive ante a doença terminal à qual a mãe é acometida. O autor não nomeia essa doença, mas a descrição da mãe e de seu tratamento permitem perceber de que se trata de um câncer. Morando somente com a mãe, Conor se sente sozinho, mesmo que a avó materna também seja figura importante na narrativa, o garoto não tem por ela afinidade, o que torna sua desventura ainda mais perturbadora.

O que temos na obra é o olhar de um menino diante de um problema que pode acometer muitas famílias. A realidade da doença de sua mãe contrasta com sua experiência com o monstro. Em vários momentos é como se existisse um mundo paralelo, como se a realidade fosse tão dura que a fantasia se tornasse o melhor refúgio para a situação. Para C. S. Lewis o realismo é “a arte de tornar algo mais próximo de nós, tornando-o palpável e vívido, por meio de detalhes precisamente observados ou nitidamente imaginados” (LEWIS, 2009, p. 53).

O texto não apresenta esperanças quanto ao caso da mãe de Conor, sua saúde está sempre mais debilitada ao longo da narrativa e esse definhamento torna cada encontro entre mãe e filho mais tenso:

Sua mãe sacudiu a cabeça [...] “Não tem mais tratamentos.” “Sinto muito, filho”, falou, as lágrimas brotando dos olhos, apesar de ela continuar sorrindo. “Nunca senti tanta pena por alguma coisa na vida.” Conor olhou para o chão novamente. Sentia como se não conseguisse respirar, como se o pesadelo estivesse sugando seu ar. “Você disse que faria efeito”, falou, sua voz falhando. (NESS, 2011, p. 176).

A aceitação da condição da mãe era o que enraivecia Conor. Ao longo da narrativa pode-se perceber que a manifestação do monstro está associada aos sentimentos despertados no garoto pelas situações vivenciadas. A cada novo rompante de cólera, o fogo que ardia dentro

dele ressurgia e o monstro se aproximava. Sendo o monstro criação ou não de Conor, a realidade não era e essa era tal como se apresentava. Para Roas, “seria possível dizer que a literatura é uma ‘representação da realidade’, quando a própria realidade parece ser inteiramente ofuscada pela ficção? Em que sentido a construção da realidade se diferencia da mera possibilidade?” (ROAS, 2014, p. 88).

A dor de Conor é a representação da possibilidade de se vivenciar as mesmas situações. A identificação com a dor faz parte de uma essência muito humana: a compaixão. Por meio da narrativa é possível experimentar a situação de impotência diante da morte iminente, de frustração ante as atitudes que são esperadas e aquelas que de fato acontecem.

Conor precisa pensar no futuro, em como ficará sem a mãe, em aceitar recomeçar a vida ao lado da avó materna, em entender o porquê de seu pai não aceitar sua presença. São esses conflitos duros para um menino de 11 anos e que, inevitavelmente, ocorrem ao longo na história. Conor precisa para solucionar seus conflitos. Baudrillard afirma que

para o processo de reprodutibilidade, que domina a sociedade contemporânea, o real não é apenas o que pode ser reproduzido, mas sobretudo o que já está reproduzido. O hiper-real só está além da representação porque está integralmente na simulação, em sua repetição *en abyme*. Nesse sentido, o Hiper-realismo faz parte de uma realidade codificada, que perpetua e para a qual não traz qualquer mudança. (BAUDRILLARD, 1976, p. 112).

Nesse sentido, a realidade é hiper-realista, pois não comporta qualquer simulação, a representação do real é a representação do hiper-realismo uma vez que esse seja sua intensificação, não existe nada mais impactante do que o próprio real. A base de todos os conflitos vividos por Conor parte da doença que vitima sua mãe e contra a qual ninguém consegue lutar, nem ele, nem a avó, nem os médicos.

A luta de Conor, no caso, não é contra a doença da mãe ou contra o monstro; sua luta é contra ele mesmo, contra os sentimentos que insistem em causar pesadelos e que dificultam sua relação com as pessoas.

A evocação do (im)possível

A obra de Patrick Ness consegue traçar uma aproximação entre situações muito distintas. Se por um lado existem efeitos capazes de contextualizar o efeito fantástico/insólito, por outro lado a realidade da situação de Conor também comove e cria laços com o leitor. No entanto, vale destacar que a literatura voltada ao público juvenil nem sempre pôde fazer uso dessa construção, essa é uma forma de se escrever para os jovens que até pouco tempo era desconsiderada.

Os textos eram inicialmente voltados ao caráter moralizante, em transmitir determinado ensinamento sem que houvesse qualquer intenção de promover o efeito estético da obra. Os contos de fada são um exemplo claro desse tipo de literatura destinada às crianças. A erupção da realidade nas histórias infantis ocorreu devido a acontecimentos que mudaram a marcha da história, como a Segunda Guerra Mundial, por exemplo. Os contos de fadas foram vistos com desdém a partir de então por apresentarem um suposto descompromisso com a realidade e por promoverem uma evasão dos valores humanos (COLOMER, 2003, p. 61).

O que se destaca na literatura infantojuvenil é a mudança pela qual passam os textos destinados aos jovens. A ideia de fantasia e realidade parecia oposta, como se a associação dessas temáticas não pudesse convergir. A atualidade, principalmente, mostra-nos que essa associação é possível e que tal construção pode ser apreciada pelo jovem leitor. Segundo Roas,

As narrações fantásticas buscam implicar o leitor no texto por duas vias essenciais: a) A cooperação interpretativa do leitor para que ele assuma que a realidade intratextual é semelhante à sua; b) correspondência entre sua ideia de realidade e a ideia de realidade criada intratextualmente (ROAS, 2014, p. 91).

Dessa forma, fica evidente como o texto de Ness consegue criar a aproximação entre realidade e fantasia vista tão paradoxalmente no passado. Se existe um mundo real vivido por Conor que se apresenta sob a forma da doença terminal de sua mãe, por outro lado também existe um sobrenatural que se apresenta como um segundo plano sob o convite de um monstro.

De acordo com Roas, Freud afirma que a literatura fantástica traz à consciência realidades, situações e desejos que não podem ser manifestos de modo direto porque “representam algo proibido que a mente reprimiu ou porque não se encaixam nos esquemas mentais em uso” (FREUD apud ROAS, 2014, p. 92).

Talvez o fantástico/insólito na narrativa de Ness seja essa erupção proveniente da consciência de Conor, afinal, a leitura que pode ser feita trata do câncer da mãe de Conor como a personificação do monstro. Para Kothe,

A fantasia pode ser um processo da compensação de traumas, uma tentativa, ainda que falsa, de elaborá-los e de encontrar uma saída, como o sintoma é a manifestação de uma doença: não adianta, porém, combater a febre se não se descobre e enfrenta a sua causa (KOTHE, 1994, p. 162).

A imagem do garoto é a de um menino triste, e não poderia ser diferente. Seu afastamento dos amigos e a aceitação das agressões cometidas contra ele por outros jovens colocam-no na posição de vítima. Sua raiva era contra a doença, mas ao mesmo tempo contra ele mesmo diante de sua impotência, logo, o sofrimento derivado das agressões que sofria era visto como uma forma de punição. Conor se sentia merecedor da dor que sentia:

Conor gritava e gritava e gritava, cheio de dor e mágoa... E ele disse. E falou a verdade. “Não aguento mais!, berrou, o fogo ardendo ao seu redor. “Não aguento saber que ela vai embora! Só quero que acabe! Só quero o fim de tudo isso!” E então, o fogo engoliu o mundo, arrasando tudo, levando o garoto junto. (NESS, 2011, p. 198).

A verbalização de seus sentimentos ao final do livro rompeu com toda a angústia que carregava, pois ele obrigou-se a enxergar o que realmente sentia. O fogo que o queimava por dentro chega ao seu auge no final, por mais que Conor tentasse controlá-lo, ele perdeu o controle e assumiu sua condição, assumiu seu desejo de querer que tudo acabasse. Essa era uma espécie de confissão que ele não desejava fazer.

A junção da realidade e do insólito é fundamental para o desenrolar da história, pois quem faz Conor assumir sua dor e seus sentimentos é o Monstro ou a manifestação desse. Ora a realidade, ora o fantástico/insólito, o que se encontra no texto de Patrick Ness é uma narrativa comovente capaz de envolver jovens ou adultos e promover a literatura.

Considerações

O enredo de O Chamado do Monstro está pautado em duas situações distintas: a doença terminal da mãe de Conor e o encontro desse com o Monstro. Ainda que sejam situações contrastantes, as duas situações, simultaneamente, constroem o enredo, pois a realidade do

câncer dialoga com o “monstro” compondo, assim, eixos que direcionam os fatos narrados. Embora o monstro seja parte apenas da criação do menino, o câncer é uma realidade que foge ao seu controle.

A leitura permite sentir o que Conor sentiu, amedrontar-se diante do desconhecido, chorar a sua dor, encolerir-se diante de sua impotência; a realidade é quase palpável, mesmo que esteja enlaçada pelo fantástico/insólito nas suas entranhas. Como afirma Petit,

Ler é conhecer a experiência de homens e mulheres, daqui ou de outros lugares, de nossa época ou de épocas passadas, transcrita em palavras que podem nos ensinar muito sobre nós mesmos, sobre certas regiões de nós mesmos que ainda não havíamos explorado, ou que não havíamos conseguido expressar. Ao longo das páginas, experimentamos em nós, a um só tempo, a verdade mais subjetiva, mais íntima, e a humanidade compartilhada (PETIT, 2009, p. 94).

Conhecer o medo e a dor de Conor é também conhecer um pouco do homem, seus anseios e seus vícios.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **L'é change symbolique et la mort**. Paris: Gallimard, 1976, p. 112.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. São Paulo: Global, 2003.

LEWIS, C. S. **Um experimento na crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

KOTHE, Flávio. **A narrativa trivial**. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.

NESS, Patrick. **O chamado do monstro**. São Paulo: Ática, 2011.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

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