

## O INSÓLITO EM LYGIA FAGUNDES TELLES: UMA ANÁLISE DOS CONTOS “AS FORMIGAS” E “A PRESENÇA”

**Taynara Leszczynski**  
(UFPR)

INFORMAÇÕES SOBRE O AUTOR
<p><b>Taynara Leszczynski</b> é doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e professora no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Possui mestrado em Letras - Interfaces entre Língua e Literatura, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e graduação em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma instituição. Tem especialização em Literatura Contemporânea pela Faculdade de Educação São Luís; em Literatura Brasileira e em Metodologia da Língua Inglesa pela Faculdade São Braz. E-mail: <a href="mailto:taynaraleszczynski97@hotmail.com">taynaraleszczynski97@hotmail.com</a></p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O objetivo deste trabalho é analisar a manifestação do insólito nos contos “As formigas” e “A presença”, de Lygia Fagundes Telles, ambos publicados primeiramente no ano de 1998, no livro <i>Seminário dos ratos</i>. Observamos que o insólito se constrói neles, principalmente, a partir de situações dúbias, que deixam o leitor apreensivo, indagando-se se os fatos são coincidências, inusitadas, mas verossímeis, ou acontecimentos sobrenaturais. Assim, podemos considerar as duas histórias como fantásticas, lendo-as através das ideias teóricas de Tzvetan Todorov, uma vez há a hesitação a partir de um evento supostamente inumano e que não é esclarecido. Também nos pautamos nas teses sobre o conto de Ricardo Piglia, o qual evidencia que um conto sempre conta duas histórias, uma história <i>visível</i> e um relato <i>secreto</i>. Pensando isso nos contos de Lygia Fagundes Telles, entendemos que a narrativa <i>secreta</i>, que se constrói nos interstícios da primeira, é sobre a possibilidade do sobrenatural.</p>	<p>The aim of this research is to analyze the manifestation of weird aspects in the short stories “As formigas” and “A presença”, by Lygia Fagundes Telles, both first published in 1998, in the book <i>Seminário dos ratos</i>. We observe that these weird elements appear here, mainly, from dubious situations, which leave the reader apprehensive, asking himself/herself if the facts are coincidences, unusual, but believable, or supernatural events. Thus, we can consider the two stories as fantastic, reading them through the theoretical ideas of Tzvetan Todorov, since there is a hesitation from a supposedly inhuman event that is not clarified. We are also guided by the theses on the short story made by Ricardo Piglia, which shows that a short story always tells two stories, a <i>visible</i> story and a <i>secret</i> one. With this in mind in Lygia Fagundes Telles's short stories, we understand that the <i>secret</i> narrative, which is built in the interstices of the first, is about the possibility of the supernatural.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Literatura brasileira; contos; fantástico.	Brazilian literature; short stories; fantastic.

## 1 RASTROS INICIAIS

Lygia Fagundes Telles (1918-2022) nasceu e faleceu em São Paulo, embora tenha morado em outros municípios do estado e no Rio de Janeiro. Logo na juventude, aos vinte anos, começou a publicar e teve uma boa recepção pela crítica e pelo público. Formou-se em Direito pela Universidade de São Paulo (USP), onde desenvolveu o seu interesse pela escrita, direcionado, sobretudo, ao romance e ao conto. Nesse contexto, teve a oportunidade de ter contato com outros autores da época, que se tornaram seus grandes amigos, como Hilda Hilst, Carlos Drummond de Andrade e Érico Veríssimo.

Considerada por muitos estudiosos como uma das maiores escritoras brasileiras de todos os tempos, Lygia Fagundes Telles ocupou a cadeira número 16 da Academia Brasileira de Letras (ABL) e recebeu muitos prêmios, como, por exemplo, o Prêmio Camões (2006), além de ter sido traduzida para diversos idiomas.

Entre a sua vasta obra, encontra-se o livro de contos *Seminário dos ratos*, publicado pela primeira vez no ano de 1977, ao qual o presente trabalho se atentará, mais especificamente, aos contos “As formigas” e “A presença”, a fim de observar como o insólito manifesta-se nessas narrativas. Nesse âmbito, cabe destacar que interpretamos a noção de *insólito* aqui a partir das ideias do pesquisador Flávio Garcia, especialista no tema, que explica que:

[...] os eventos insólitos seriam aqueles que não são freqüentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade (GARCIA, 2007, p. 20).

Desse modo, conforme veremos, os dois contos apresentam muitas semelhanças, especialmente, no que condiz a acontecimentos que carregam em si o âmago da definição de *insólito* supracitada. Ademais, destaca-se ainda o *final aberto* presente em ambos, um aspecto comum ao conto moderno, conforme explica Piglia (2004):

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de Dublinenses, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha com a tensão entre duas histórias sem nunca resolvê-las (PIGLIA, 2004, p. 91).

E assim a “[...] história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 92). Vê-se ainda que com isso o leitor torna-se peça chave para a construção do entendimento da narrativa.

Observamos também que em ambos os contos de Telles esse final aberto se constrói

a partir da possibilidade do sobrenatural, que é sugerido através de vários elementos, como, por exemplo, o espaço assombrado que retoma a estética gótica. Para isso, as narrativas são construídas de forma dúbia. Enquanto uma história é trazida em um primeiro plano, há a impressão de que outra está se desenrolando nas entrelinhas. Para melhor averiguarmos esse funcionamento, iremos nos pautar na tese de Piglia (2004) de que um conto sempre conta duas histórias:

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de intersecção são o fundamento da construção (PIGLIA, 2004, p. 90).

Tendo em vista o caráter antagônico das duas histórias que é proposto por Piglia (2004), consideramos que o relato visível é sempre verossímil enquanto o segundo pode carregar a possibilidade de algo que foge das leis do nosso mundo. Mas, como o teórico realça, os dois relatos se formam juntos. Com isso, um único acontecimento pode ter duas significações diferentes, uma para cada história. Nesse caso, em uma primeira leitura, o fato inusitado do conto poderia ser explicado pelas leis do nosso mundo e, em outra, não. Dessa maneira, neste trabalho, também elencaremos elementos nos contos que abordem essa perspectiva dupla, visando levantar as duas possibilidades de leitura.

Ademais, conforme explica Cortázar (2006, p. 152) “[...] o romance ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por *knock out*.” Ou seja, enquanto o romance possui mais tempo para trabalhar a história, o conto apresenta certa limitação de extensão, para isso, precisa ser preciso e, ao mesmo tempo, trabalhar com profundidade o recorte feito. Desse modo, também veremos como Lygia Fagundes Telles arquiteta a narrativa de modo que o elemento mais simples nela esteja carregado de significação, confirmando a ideia de Cortázar de que no bom conto não há nenhum dado gratuito.

Diante do exposto, este artigo é estruturado da seguinte maneira: inicialmente, abordamos a questão do espaço nos contos “As formigas” e “A presença”, investigando os rastros do gótico nele; a seguir, discutimos as duas camadas de leitura de cada conto e, por fim, apresentamos nossas considerações finais acerca da pesquisa realizada.

## 2 O ESPAÇO GÓTICO

Em “As formigas”, o enredo se constrói a partir da chegada de duas primas a um

sobrado antigo, no qual elas haviam alugado um quarto para morar. Ambas eram estudantes e não dispunham de muitos recursos financeiros, logo, optaram por aquilo que oferecia o menor custo. A narradora do conto é uma das primas. Ela cursa a faculdade de Direito, enquanto a outra faz Medicina. Ao chegarem ao sobrado, a dona recebe-as de maneira um pouco rude. Informa-lhes sobre algumas regras da casa e evidencia que elas não devem, jamais, deixar a porta aberta, caso contrário, o gato pode fugir. Embora seja comum que animais fujam, não podemos deixar de nos questionar se, de repente, ele teria alguma razão específica para querer ir embora. Não por acaso, a descrição do casarão remete bastante aos cenários góticos, sobretudo, devido à decadência:

Quando minha prima e eu descemos do táxi era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima. — É sinistro (TELLES, 2018, p. 145).

No trecho acima, notamos que a narradora sublinha a atmosfera misteriosa que cerca a casa devido a certos aspectos que podemos considerar *signos do gótico*, interpretando aqui a noção de *gótico* de acordo com o que Antony Burgess (1996, p. 193) explica: uma palavra ligada à arquitetura “[...] denotando aquele tipo de prédio europeu que floresceu na Idade Média e que não revela nem a influência grega nem a romana.” O qual teria começado na Inglaterra, em meados do século XVIII e, por motivos variados é conectado à ideia de horror e medo.

No que condiz a tais *signos do gótico*, na passagem supracitada, temos o elemento *noite* que reflete diretamente a escuridão. Pela descrição dessa casa, como se ela tivesse um rosto, através da comparação de suas janelas a olhos, também vemos uma tentativa de conceber ao espaço certa vitalidade, que permitisse a ele o poder de *agir* por si só. Além disso, ainda percebemos certa hesitação por meio dos personagens, ao ficarem *imóveis* diante do casarão. Com isso, há uma inversão interessante entre o sobrado e as meninas. Ela surge a partir da vitalização da casa, em contrapartida à duplicidade de sentido da palavra *imóvel*, que serve tanto para construções físicas (casas, apartamentos etc) como para uma pessoa que fica extremamente surpresa. Nesse caso, por meio das garotas extasiadas diante da sensação de medo que se cria a partir desse espaço.

Ademais, sabe-se que uma das referências de Lygia Fagundes Telles foi Edgar Allan Poe. Podemos ver isso no seu conto “Venha ver o pôr do sol” (2018), que se assemelha fortemente ao “Barril de amontillado” (2012), do autor norte-americano, principalmente, pela temática da vingança, do enclausuramento e o modo como a narrativa se constrói a partir de um jogo com o ego da vítima. Porventura, em “As formigas”, Telles também traz elementos muito trabalhados em um outro conto de Poe. A descrição da casa no conto da



autora é similar à de Poe em “A queda da casa Usher” (2012):

Não sei dizer como foi - mas, ao primeiro relance do edifício, uma sensação de insuportável desespero invadiu meu espírito [...] Contemplei a cena que tinha diante de mim — a simples casa, a simples paisagem característica da propriedade, os frios muros que se assemelhavam a *olhos vazios*, algumas fileiras de carriços e uns tantos troncos apodrecidos — com uma completa depressão de alma (POE, 2012, p. 221, grifo meu).

Observamos que os narradores dos dois contos se veem em êxtase diante da imensidão da casa. A apresentação da mansão como detentora de olhos fortalece essa camada de suspense, uma vez que proporciona ao personagem a sensação de estar sendo vigiado. O espaço em ruínas, que em alguns momentos parece ter vida própria, está presente na literatura desde tempos remotos, conforme podemos ver em *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, livro que é considerado o marco inicial da literatura gótica e que, direta ou indiretamente, serviu de referência para tantos outros autores, conforme notamos em Poe e Telles.

O espaço deteriorado também aparece de maneira pungente em “A presença”. Embora não seja um dos trabalhos mais conhecidos da autora, como “As formigas” ou “Venha ver o pôr do sol”, esse conto também oferece ao leitor inúmeras possibilidades de interpretação. Em “A presença”, acompanhamos a narrativa de um jovem que chega em um hotel antigo com o intuito de se hospedar lá. Contudo, todos os hóspedes daquele local eram idosos e, supostamente devido a isso, o porteiro tenta impedir a instalação do jovem, justificando que haveria uma resistência dos velhos com a presença da juventude.

É pertinente realçar que esses idosos que moravam lá costumavam se hospedar no local desde quando eram jovens. Eles eram pertencentes à burguesia e o hotel era um lugar belíssimo anos atrás, todavia, o presente se configurava de forma bem diferente, em contraposição ao que fora. Logo, é como se o hotel e os seus hóspedes tivessem envelhecido juntos e agora ambos vivenciassem a decadência e receassem o novo, também juntos:

Nas longas temporadas de verão, a piscina (que ainda se conservava apesar dos rachões) ficava fervilhante. As danças até de madrugada. O jogo. E as competições na quadra de tênis, as cavalgadas pelo campo, o hotel dispunha de ótimos cavalos. Charretes. Mas aos poucos os hóspedes mais velhos foram dominando à medida que os mais jovens começaram a rarear, não sabia explicar o motivo, o fato é que a transformação - embora lenta - fora definitiva. Um *hotel-mausoléu* (TELLES, 2018, p. 226, grifo meu).

Bichuette (2016) sublinha que a dualidade *velho-novo* aparece fortemente no conto. Os idosos representariam a ideia do velho, tanto pela sua idade quanto pela longínqua

relação de permanência que têm no hotel. Enquanto o rapaz, por meio de sua juventude, mas também por ser o mais recente hóspede do local, remeteria ao conceito de novo. Além disso e a partir da expressão *hotel-mausoléu*, utilizada na passagem acima para se referir a esse espaço habitado apenas por idosos, podemos pensar que essa dupla antagônica *velho-novo* também é uma analogia para *morte-vida*. Não por acaso, o relato que vai se construindo nas entrelinhas parece ser, justamente, o de uma morte planejada.

A pesquisadora também dá ênfase ao fato de junto aos indícios do assassinato termos toda uma descrição do cenário voltada à construção do clima de terror “[...] com seus elevadores quebrados e móveis antiquados” (BICHUETTE, 2016, p. 10). Para ela, a ambientação da narrativa desse modo foi fundamental para os sobressaltos e toda a tensão que se forma.

Além do espaço em questão, as ações dos personagens e os acontecimentos também chamam atenção nos contos. Durante a leitura, o leitor tem a sensação de que há algo por trás daquilo que está sendo apresentado a ele. Assim, é possível afirmar que uma segunda história vai se construindo nos interstícios da primeira, conforme veremos a seguir.

### 3 UM CONTO SEMPRE CONTA DUAS HISTÓRIAS

Em “A presença”, mesmo após todos os conselhos dados pelo porteiro, o rapaz decide ficar no hotel. Em uma espécie de *última tentativa*, o empregado tenta avisar o intruso de que deve tomar cuidado com os velhos, mas é interrompido por um comentário do jovem, em tom de deboche: “O jovem riu, tirou os óculos escuros e sua fisionomia se acendeu, tinha lâminas douradas no fundo das pupilas. Por acaso o porteiro lia romance policial, os romances da velhinha inglesa?” (TELLES, 2018, p. 228).

A menção ao romance policial da *velhinha inglesa* parece ser uma alusão à Agatha Christie, autora de aproximadamente sessenta livros que giram em torno de crimes, especialmente, de assassinatos misteriosos. Na maioria das histórias dela, o culpado é aquele de que menos se desconfiava. Não por acaso, diante desse contexto de suspense, podemos interpretar a referência à escritora como uma pista. Isto é, caso algum crime viesse a acontecer no hotel, quais pessoas seriam as menos suspeitas a partir do senso comum? Provavelmente, as mais frágeis, os idosos. Porém, se os menos suspeitos nas narrativas de Christie são os culpados, quem seriam os criminosos? Os idosos.

Outra passagem significativa do conto que ressalta essa ideia acontece quando o jovem questiona o porteiro sobre a possibilidade da existência de fantasmas no hotel, uma vez que era um local em ruínas e, no imaginário popular, os espíritos tendem a frequentar espaços antigos. A resposta dada pelo porteiro em relação a isso é bastante sugestiva:

Quando entrou no apartamento seguido pelo empregado com seu molho de chaves,

aspirou com uma expressão de prazer o esmaecido perfume que parecia vir dos móveis antiquados, lavanda? E perguntou, enquanto abria a mala, se por ali não havia fantasmas, sempre sonhara com um hotel de fantasmas. *Os fantasmas somos nós*, respondeu-lhe o velho e ele riu alto (TELLES, 2018, p. 229, grifo meu).

Geralmente, os fantasmas são ligados à ideia de maldade. Por conseguinte, se os idosos do local se comparam a esses fantasmas, levanta-se a reflexão de que eles também sejam maus. Hipótese essa que, em uma das possíveis leituras da história, pode estar confirmada no final da trama quando, logo após o jantar, o jovem começa a passar mal: “Achou certo amargor na goiabada com queijo. Ao se deitar, depois de ter tomado o chá servido às vinte e uma horas, ele já não se sentia bem” (TELLES, 2018, p. 229). O fato de esse mal estar iniciar após a refeição sugere a possibilidade do envenenamento. Retomando a alusão à Agatha Christie, no começo do conto, lembramo-nos de que a *arma do crime* mais famosa em suas histórias é o veneno.

No entanto, o conto apresenta um final aberto, não sabemos se, de fato, o jovem morre ou não. O envenenamento é apenas uma das possibilidades. Além disso, outra leitura alternativa gira em torno do sobrenatural. Há vários indícios dele na história, como os vultos que o jovem acredita ter visto na janela. Ademais, conforme explica Bichuette (2016), o próprio título do conto, “A presença”, remete a algo não humano.

Na esteira do invólucro gótico, a carga semântica do conto ‘A presença’ parece pertinente à análise. A colocação do substantivo ‘presença’ jamais poderia, tendo em vista todo imaginário coletivo que gira em torno dele, ser pensada como algo positivo. A não ser, claro, que o leitor/público nunca tenha tomado contato com as inúmeras narrativas, sejam elas orais, escritas ou cinematográficas, cujo tom seco da palavra por muitas vezes induz o leitor/público a supor uma relação entre a “presença” e alguma “coisa” ou “entidade” posta dentro da história para aterrorizar aqueles que se confrontam com ela (BICHUETTE, 2016, p. 3).

Através dessa perspectiva, poderíamos entender a *presença* como algo maligno que se instaura no hotel. Entretanto, o fato de não sabermos com clareza o que seria esse *algo* e, sobretudo, devido a ele ser apenas uma impressão, leva-nos a considerar esse conto como fantástico, partindo da ideia de fantástico proposta por Todorov (1981), que considera que:

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 de 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 por nós [...] *O fantástico ocorre nesta incerteza*; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar em um gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. *O fantástico é a hesitação experimentada por um ser*

*que não conhece as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1981, pp. 30-31, grifo meu).*

Ou seja, o fantástico parte do real, quando na vida cotidiana, no nosso mundo, acontece algum evento que parece fugir das leis humanas que conhecemos. Ele se constitui na hesitação, no sentimento de incerteza diante dessa possibilidade. Em “A presença” o fantástico aparece nessa dúvida sobre haver algo insólito nos moradores no hotel ou ainda no próprio hotel.

Por conseguinte, o conto “As formigas” pauta-se na mesma premissa. A autora utiliza de elementos góticos para construir a atmosfera de suspense, o mais potente deles na narrativa, conforme já apontado, é o casarão antigo. As meninas alugam um quarto no segundo andar da casa que, segundo a dona, antes tinha como inquilino um estudante de Medicina, ela avisa as garotas de que ele havia deixado lá uma caixa com ossos de um esqueleto de anão. Embora seja uma situação inusitada, as garotas não ficam assustadas, uma vez que acreditam que o antigo morador possuía isso devido a seus estudos.

Entretanto, algo ainda mais insólito começa a acontecer, durante as madrugadas seguintes, algumas formigas começam a aparecer ao redor da caixa. De início, as meninas não dão muita atenção a isso, porém, percebem que as formigas estavam movendo os ossos do anão de modo a *montá-lo* na estrutura certa de um esqueleto. A grande tensão do conto vai além de se concluir se as formigas estavam agindo sob forças malignas ou se era apenas uma coincidência, questiona-se também o que aconteceria quando a montagem fosse concluída. Com medo de que a criatura ganhe vida ou algo pior aconteça, as garotas decidem ir embora.

Piglia (2004) destaca que o efeito de surpresa do conto forma-se na intersecção entre as duas histórias (relato visível e relato oculto). Para ele, “A arte do contista consiste em cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário” (PIGLIA, 2004, p. 89-90). Isto é, a tensão do conto aparece no momento em que o leitor começa a perceber que há a possibilidade de uma segunda história.

No caso de “A presença”, em um primeiro relato temos a história de um jovem que decide se hospedar em um hotel de idosos e, em um segundo, entendemos que talvez uma história de um assassinato estivesse se construindo desde o primeiro momento, mas com parcimônia, de modo que só temos indícios. Semelhante funcionamento ocorre em “As formigas”, em um primeiro relato, temos duas estudantes que alugam um quarto em uma casa antiga que possui algumas formigas e, em um segundo, novamente, de forma sutil, a possibilidade de as formigas estarem montando o esqueleto.

Segundo Cortázar (2006), para um bom conto, é necessário o ofício de escritor: saber construir um clima de intensidade e tensão que prenda o leitor. Um estilo capaz de dar



forma visual e auditiva que o tornem único. Cortázar exemplifica que uma pedra pode ser um tema interessante, se dela se ocupam autores como Henry James e Franz Kafka. Ou seja, para ele, acontecimentos extraordinários não são garantias de grandes contos, visto que a qualidade de uma história consiste no modo como ela é contada e não no acontecimento que ela aborda. Confirmamos essa ideia nos contos de Telles. Ambos trazem uma *história de primeiro plano* bastante simples, mas constroem a partir dela uma grande significação que necessita da participação do leitor para a sua completude.

Outro aspecto de suma relevância nos contos é o narrador. Como leitores críticos, sabemos que devemos desconfiar dele, especialmente, se ele for um narrador-personagem, como nesse caso. A narrativa nos deixa vários indícios de que há algo de peculiar com essa menina. Por exemplo, quando ela está desfazendo as suas malas, na chegada à casa, “[...] preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro” (TELLES, 2018, p. 146). Essa cena é bastante incongruente, visto que o urso de pelúcia representaria a pureza, inocência, leveza etc. Enquanto, por outro lado, as gravuras de Marcelo Grassmann, artista brasileiro, são bastante expressionistas, trazendo figuras de monstros ou figuras desconhecidas, que remetem a certa fantasia assustadora.

Além disso, também é pertinente lembrar que as meninas comem no quarto. A título de exemplo, no curto espaço do conto, mencionam lata de sardinha, pão, bolacha Maria e chocolate. Consequentemente, os farelos dos alimentos é que poderiam ser os responsáveis pelo surgimento das formigas. No entanto, essa possibilidade acaba ficando ofuscada diante dos tantos artifícios utilizados na narrativa para solidificar a atmosfera de medo: *já era quase noite, escada velhíssima, saleta escura, cheiro meio ardido* etc.

Também não podemos nos esquecer de que a narradora tinha pesadelos: “Voltei a sonhar aflightivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames [...] Minha prima dormia com a cabeça coberta” (TELLES, 2018, p. 149). Vê-se que enquanto ela tinha essa perturbação durante o sono, a prima dormia de modo profundo, incapaz de perceber o que acontecia ao seu redor. Novamente, temos uma sugestão de que tudo poderia ser um mal-entendido. Talvez, durante o pesadelo, sem perceber, ela tivesse mexido na caixa e então toda a possibilidade do sobrenatural seria apagada.

Em “A presença”, também temos essa recorrência de elementos dúbios que em uma leitura poderiam ter um significado e em outra outro. Por exemplo, os vultos vistos pelo jovem na janela poderiam ser figuras sobrenaturais, bem como, apenas os velhos o sondando. Não é à toa que Piglia (2004), ao citar a teoria do *iceberg* de Hemingway, evidencia que no conto moderno “O mais importante nunca se conta” (PIGLIA, 2004, p. 91-92). Dessa maneira, por mais que possamos interpretar “A presença” e “As formigas” de diversas formas, seus finais abertos impedem uma conclusão concreta.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi apontado, vemos que, de maneira geral, tem-se a ideia de que o conto é uma forma breve. Entretanto, é indispensável salientar que a sua brevidade não é sinônimo de simplicidade ou falta de significação. Cortázar (2006, p. 153) evidencia que “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai além da pequena e às vezes miserável história que conta.” E, conforme vimos nos contos de Lygia Fagundes Telles, mesmo tendo um recorte (foco bem direcionado a uma determinada situação, poucos personagens, apenas um espaço), os sentidos que podemos extrair deles são inesgotáveis.

#### REFERÊNCIAS

BICHUETTE, S. C. Reverberações do gótico e significações em “A presença”, de Lygia Fagundes Telles. **Revistas Línguas e Letras**, v. 17, n. 32, 2016. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/12817>>. Acesso em: 15 maio. 2022.

BURGESS, A. **A literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 1996.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GARCIA, F. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCIA, F. (org). **A banalização do insólito: Questões de Gênero Literário – Mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts. 2007

PIGLIA, R. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, E. A. **Contos de imaginação e mistério**. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

TELLES, L. F. **Os contos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.



TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

Título em inglês:

**THE WEIRD IN LYGIA FAGUNDES TELLES:  
AN ANALYSIS OF THE SHORT STORIES “AS FORMIGAS” AND “A  
PRESENÇA”**