



FANTÁSTICO À BRASILEIRA: O GÊNERO FANTÁSTICO NO BRASIL

Karla Menezes Lopes Niels
Doutorado/UFF

Orientador: Flavio García Queiroz de Melo

RESUMO

Grande parte dos estudiosos do gênero fantástico no Brasil consideram os contos de Noite na taverna e o drama Macário, de Álvares de Azevedo, como aqueles que inauguram uma produção fantástica no âmbito da literatura brasileira, embora seus contos não correspondam plenamente às principais teorias do gênero. Fantásticos ou não, o fato é que a publicação da obra ensejou uma série de narrativas que, em algum momento, foram igualmente consideradas como fantásticas, embora enfrentem o mesmo problema de enquadramento teórico. Diante disso, surge a questão: o que se entende, no Brasil, por literatura fantástica? A resposta a essa questão poderá levar a uma segunda: há um “fantástico à brasileira”? Se sim, quais são as características desse gênero nas letras nacionais? Quais são os autores que o praticaram e o praticam? Nossa hipótese, baseada nas observações feitas às críticas recebidas por Noite na taverna, é a de que o termo “fantástico” é usado sem nenhuma precisão conceitual, às vezes como sinônimo de mirabolante. Se estivermos corretos, a imprecisão das nomenclaturas – gênero fantástico, modo fantástico, fantasia, horror, terror, gótico, etc – pode ter dificultado a percepção das particularidades desse tipo de literatura no Brasil. O presente trabalho pretende, portanto, a partir da consideração de alguns aspectos da literatura fantástica brasileira e de algumas teorias do gênero, demonstrar que desde o século XIX temos tido a prática do gênero, desde de contos de Álvares de Azevedo até a produção contemporânea de Flávio Carneiro, Rubens Figueiredo e Bráulio Tavares.

Palavras-chave: literatura brasileira; fantástico; história da literatura; crítica literária.

ABSTRACT

Most of the researchers of the fantastic genre in Brazil consider the tales of Noite na Taverna and the drama Macário of Álvares de Azevedo, such as those that marked a fantastic production within the Brazilian literature, although his stories do not fully correspond to the major theories the genre. Fantastic or not, the fact is that the

publication of the work gave rise to a series of narratives, at some point, were also considered as fantastic, although they face the same problem of the theoretical framework. Therefore, the question arises: what is meant, in Brazil, for fantasy literature? The answer to this question could lead to a second: there is a "fantastic to Brazilian"? If yes, what are the characteristics of this genre in national letters? Which authors who practice and practice? Our hypothesis, based on the observations received by the critics Noite na taverna, is that the term "great" is used without any conceptual precision, sometimes as a synonym for preposterous. If we are correct, the imprecision of the nomenclatures – fantastic genre, mode fantastic, fantasy, horror, horror, gothic – may have hindered the perception of the peculiarities of this kind of literature in Brazil. This study therefore aims from the consideration of some aspects of Brazilian literature and some fantastic theories of gender, demonstrate that since the nineteenth century have been the practice of the genre, from the tales of Álvares de Azevedo to contemporary production Flávio Carneiro, Rubens Figueiredo and Bráulio Tavares.

Keywords: Brazilian literature; fantastic; history of literature; critical literary.

A tese em andamento pretende o estudo das manifestações do gênero fantástico no Brasil desde o século XIX até a contemporaneidade, suas manifestações, características e fortuna crítica. Trata-se de um estudo que se desdobra da pesquisa iniciada ainda no âmbito de mestrado, ocasião em que, a partir do levantamento e estudo da fortuna crítica do romântico Álvares de Azevedo, investiguei o porquê de hoje grande parte dos estudiosos do gênero fantástico no Brasil considerarem os contos de *Noite na taverna* como aqueles que inauguram uma produção de cunho fantástico em nossas letras, embora seus contos não correspondam plenamente às principais teóricas do gênero.

Se os contos de Álvares de Azevedo não podem ser descritos como fantásticos, como teriam inaugurado uma estética fantástica no Brasil? Fantásticos ou não, a publicação da obra ensejou uma série de narrativas, que, em algum momento, foram igualmente consideradas como de cunho fantástico. Diante disso, surge a questão: o que se entende, no Brasil, por literatura fantástica? A resposta a essa questão poderá levar a uma segunda: poder-se-ia dizer que há um “fantástico à brasileira”? Se sim, como se manifesta o gênero nas letras nacionais?

Nossa hipótese, baseada nas observações feitas às críticas recebidas por *Noite na taverna* ao longo dos anos, é a de que o termo “fantástico” é usado sem nenhuma precisão conceitual. Se estivermos corretos, a imprecisão das nomenclaturas – gênero fantástico, modo fantástico, fantasia, horror, terror, gótico, insólito, narrativa pseudocientífica, narrativa do impossível – pode ter dificultado a percepção das particularidades desse tipo de literatura no Brasil. Há ainda uma tendência a se definir o fantástico por uma ótica negativa, ou seja, pelo que o gênero não é – realista. É claro que o discurso fantástico se opõe a um discurso, cuja construção seja, mimeticamente, comprometida com o real. Desse modo, o “fantástico”, *lato sensu*, encontra-se, se não em oposição, em distinção a um sistema narrativo-literário real-naturalista. No entanto, não se pode simplesmente associá-lo a uma dicotomia simplista.

Mais do que opor fantástico a real, porém, o que se observa é que o termo fantástico tem sido tomado como equivalente ao termo fantasia. Por isso, numa mesma coletânea de textos fantásticos podemos encontrar o conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião, junto ao conto “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles – este sendo immanentemente fantástico, enquanto aquele pendendo à fantasia, ao real-maravilhoso. Na fantasia, o espaço narrativo é um mundo distante da experiência comum, regido por

suas próprias leis e lógica. Seus personagens são diferentes de qualquer criatura conhecida no mundo real. Por outro lado, no fantástico o absurdo surge em um mundo conhecido, habitado por personagens conhecidos provocando um estranhamento, uma sensação de que algo está errado e precisa ser consertado. Seus personagens nos são comuns, sem personificações ou qualquer referência a seres mitológicos.

A imprecisão das nomenclaturas para qualificar algumas dessas narrativas tem que ver com uma característica basilar de nossa literatura e, por conseguinte, da crítica, a predileção pelo realismo. Lucia Miguel-Pereira (1973) argumentava que somos pouco imaginativos e pouco dados a abstrações, o que explicaria essa predominância de textos realista nas letras brasileiras. Termos poucos títulos fantásticos, de aventura, de horror ou mesmo novelas policiais seriam, segundo a historiadora, um sintoma de uma literatura marcada pelo desejo de trazer a realidade para dentro da ficção. O que não foi um fenômeno apenas nacional, mas comum à toda América Latina pois, como aponta Renato Prada Oropeza (1999), ao apontar que com o Romantismo, o sistema narrativo-literário real-naturalista, nas Américas, ganhou supremacia sobre qualquer outra vertente discursiva.

O fato é que o movimento da independência política durante o século XIX firmou o compromisso de, por meio da literatura, afirmar-se a identidade brasileira e, em consequência, inventariar nosso passado. A vontade de negar a tradição lusitana em nome da criação de uma identidade própria resultou no abandono inconsciente da tradição de uma literatura mais imaginativa, a que Carlos Fuentes (2000) denominou “Tradição de La Mancha”. Essa, que se inicia com Cervantes, trabalha a ficção com o fim de fundar uma realidade outra através da imaginação, da estruturação da linguagem, da ironia e da mistura de gêneros. Nós, como toda a América Latina, seguimos uma outra tradição, a de “Waterloo” – corrente realista cujas obras baseiam-se sobretudo no relato da experiência e na representação de realidades. Por causa dessa tendência, durante muitos anos a literatura que não era pautada na realidade foi, de certo modo, marginalizada pela crítica e pela historiografia brasileira, o que faz parecer que não tivemos a prática de outro tipo de literatura.

Segundo Pereira (1973), temas fantásticos só se refletiram em um único título – *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Desde sua publicação, entretanto, o gênero vem sendo produzido entre nós, conforme apontado primeiro por Homero Pires (1942) e depois por Jefferson Donizete de Oliveira (2010) ao enumerarem as diversas emulações

dos contos de Álvares de Azevedo, entre elas, contos de Fagundes Varela, Franklin Távora e Machado de Assis, sem contar narrativas de autores menores. A despeito disso, o gênero parece ter sido sufocado, ainda no século XIX, pelo sucesso editorial dos primeiros romances de José de Alencar e pelo realismo emergente. O insucesso de uma ficção fantástica brasileira se deu principalmente por causa da concorrência esmagadora do projeto alencariano iniciado com a publicação dos primeiros romances do autor – *Cinco minutos*, *A viúvina* e *O Guarani* – somente dois anos após o surgimento da prosa do jovem Azevedo (Cf. GABRIELLI, 2004). O modelo proposto pelos romances de Alencar influenciaria até mesmo os movimentos literários posteriores ao romantismo – o realismo e o naturalismo –, obstruindo qualquer possibilidade do surgimento de um fantástico brasileiro profícuo. As duas vertentes da ficção alencariana – a regional e a urbana – deram origem a duas linhas hegemônicas da nossa ficção – a regionalista e a psicológica. O caminho que nos conduziria à tradição de uma ficção sobrenatural à brasileira foi obstruído, portanto, pelo sucesso do modelo de uma mais pautada na realidade, conforme o promovido por Alencar e seus contemporâneos, conduzindo nossa literatura à uma tradição mais realista que a dos demais países latino-americanos, em especial nos séculos posteriores, XX e XXI.

Ainda, as análises a que foram submetidos os contos de *Noite na taverna*, como também o drama *Macário*, recaíram, na maioria das vezes sobre a personalidade de seu autor. Em meio a tão forte predomínio de uma ficção em que se buscava a reduplicação de realidades naturais ou sociais, a estética proposta pelo jovem Azevedo enfrentou, desde o início, o descrédito da crítica, que interpretou tal projeto ora como manifestação de seu espírito melancólico e de suas afecções, ora como afetação byroniana descompromissada com a literatura pátria. Assim, a via apontada pela obra de Álvares de Azevedo teve reduzidas suas possibilidades de frutificar entre nós, primeiro por sua prematura morte, segundo por causa da postura adotada pela crítica, que “escusou-se de uma análise que situasse os procedimentos do escritor no âmbito de um fantástico que teve em Hoffmann, Poe e Gautier alguns de seus mais destacados praticantes do período romântico” (GABRIELLI, 2004: 80).

Em nosso tempo a literatura que explora temas não realistas ganha cada vez mais espaço não só entre a crítica acadêmica como entre o público leitor. Os críticos mais expoentes dos últimos 40 anos, inclusive, alargam o campo da ficção fantástica para além da literatura, incorporando outras *mídias*. Ainda, quando se trata do fantástico, não

é incomum encontrar nas prateleiras das livrarias antologias de contos fantásticos brasileiros, algumas resgatando contos de autores consagrados que foram esquecidos justamente por causa de sua temática fantástica, outras regatando contos de autores menores que praticaram o gênero. Quando comparamos, porém, a nossa produção de cunho fantástico à da literatura latino-americana, em especial a do século XX, por exemplo, vemos que a nossa literatura “fantástica” ainda engatinha.

Apesar de ainda não termos construído uma forte tradição de produção e estudo do fantástico, é possível falar em uma tradição não-realista oculta em nossa literatura. Autores que não são reconhecidos por uma produção maciça do gênero, como Franklin Távora, Fagundes Varela, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Lima Barreto, Coelho Neto, Humberto de Campos, Carlos Drummond de Andrade, Lygia Fagundes Telles e Sérgio Sant’Anna ensaiaram seus contos fantásticos. Outros como Murilo Rubião e J. J. Veiga consagraram-se com uma literatura que se distancia, programaticamente, de um modo ou de outro, do real.

As coletâneas de contos fantásticos brasileiros, como por exemplo, *O conto fantástico*, de 1959, organizado por Jerônimo Monteiro; *Maravilhas do conto fantástico* – antologia de contos estrangeiros, que contém três narrativas brasileiras –, de 1960, organizado por Fernando Correia da Silva e José Paulo Paes; *Obras primas do conto fantástico* – antologia de contos estrangeiros que traz cinco narrativas nacionais –, de 1961, organizado por Jacob Penteadó; *Histórias fantásticas* – antologia que abriga contos de quatro autores brasileiros –, de 1996, organizado por José Paulo Paes; *Páginas de Sombras: contos fantásticos brasileiros*, de 2003, organizado por Bráulio Tavares; *Os melhores contos fantásticos* – antologia que traz seis contos de brasileiros –, de 2006, organizada por Flávio Moreira da Costa e prefaciada por Flávio Carneiro; *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*, de 2011, organizado por Maria Cristina Batalha, reúnem contos de natureza fantástica a fim de resgatar essa vertente de nossa literatura que esteve oculta por tanto tempo.

Os prefácios de algumas dessas antologias servem-nos aqui como uma demonstração do cenário geral sobre o que se entende por literatura fantástica no Brasil. Assinale-se que apesar do crescente número de estudos acadêmicos (e não acadêmicos) acerca desse tipo de literatura, ainda há grande carência, entre os estudos literários brasileiros, de um diagnóstico mais preciso das características do gênero em causa em nossas letras, assim como de uma conceituação que dê conta das tantas variedades, bem

como peculiaridades, desse tipo de literatura no Brasil. Pois o que temos é somente estudos analíticos de narrativas pontuais.

Jerônimo Monteiro (1959), pioneiro em levantar esse tipo de literatura entre nós, arrazoa que o que se lê desse gênero no Brasil é, senão, literatura traduzida, especialmente do inglês. Seu argumento é o de que a literatura inglesa e norte-americana forneceria aquilo que não se tem na realidade. O homem precisa dos horrores ficcionais para ajudá-lo a suportar os horrores da vida real. O imaginário humano se apodera de elementos sobrenaturais, polêmicos e destrutivos e transforma-os em ferramentas que desmantelam estes mesmos elementos, provocando instabilidade e incerteza quanto às realidades que o cercam. Para Monteiro, portanto, é interessante que numa cultura como a nossa, em que as superstições, as lendas e as crendices são tão afloradas, a produção de uma literatura de cunho fantástico tenha sido, até aquele momento tão improfícua. De acordo com a sua lógica, deveríamos gozar de uma produção de literatura fantástica ainda maior que os ingleses e os americanos, pois teríamos ainda mais material a explorar. Seja como for, o organizador conseguiu reunir em seu livro vinte e seis contos de autores brasileiros do século XIX e da primeira metade do século XX, dentre eles, contos de Afonso Arinos, Gastão Cruls, Graciliano Ramos, Orígenes Lessa, Viriato Corrêa.

José Paulo Paes (1958), que reunira em sua antologia os contos “Demônios”, de Aluizio Azevedo, “Bertram”, de Álvares de Azevedo e “Flor, Telefone, Moça”, de Carlos Drummond de Andrade, argumenta que embora autores canônicos tenham escrito contos fantásticos, fizeram-no acidentalmente, o que limitaria, segundo o prefaciador, a contribuição de tais autores e contos à consideração de uma literatura fantástica brasileira. Na opinião de Paes, não haveria, portanto, no Brasil uma tradição voltada para esse tipo de ficção.

Jacob Penteadado (1961), por seu turno, atribui a ocorrência de contos fantásticos em alguns de nossos consagrados autores, como Coelho Neto e Cornélio Pires, as suas crenças religiosas. Mas admite que possuímos verdadeiros mestres nesse campo da literatura, como, por exemplo, Gastão Cruls, que em “O espelho” fez surgir o elemento fantástico a partir do cotidiano – a compra de um espelho em um leilão de antiguidades muda inexplicavelmente a vida sexual de um casal – e, com isso, produziu uma narrativa capaz de arrancar calafrios de seus leitores quando diante do elemento sobrenatural.

A edição por ele organizada conta com vinte e cinco contos, sendo cinco deles de autores brasileiros: “O espelho”, de Gastão Cruls; “Delírio”, de Afonso Schmidt; “Uma noite sinistra”, de Afonso Arinos; “A ficha n.º 20.003”, de Viriato Correa; e “Bugio Moqueado”, de Monteiro Lobato. Apesar do triste comentário feito em seu prefácio não inclui qualquer conto de Coelho Neto e Cornélio Pires que pudesse justificar a afirmação.

Para Bráulio Tavares (2003), que reuniu um número considerável de contos nacionais, dezesseis ao todo, nossos autores têm reinventado os temas do fantástico, às vezes explorando áreas específicas dele – o mítico, a fantasmagoria, o eixo do mal, o inconsciente, a existência de uma ordem oculta, a ciência gótica. Segundo ele, tais narrativas fantásticas apesar de integrarem um gesto imaginativo universal, não foram suficientes para que o fantástico florescesse no Brasil, haja vista que ainda continuamos desenvolvendo tentativas de domesticar o realismo. Talvez por isso, as muitas narrativas esparsas em nossa literatura não propiciaram a consolidação do gênero em nossas letras.

Maria Cristina Batalha (2011), em sua antologia, deixou de lado autores como Álvares de Azevedo, J. J. Veiga e Murilo Rubião, autores que, conforme afirma, já foram identificados com o fantástico pela tradição historiográfica brasileira. Sua coletânea propôs-se a resgatar contos de única edição dos séculos XIX e XX cujos autores têm sido pouco vinculados ao gênero, como Lima Barreto e Hugo de Carvalho Ramos. Para justificar a escolha dos contos, a autora reafirma o fato de a literatura fantástica no Brasil ter-se desenvolvido à margem das grandes correntes literárias apesar da evolução do gênero entre nós desde o XIX. Para a acadêmica, ao se falar em fantástico, em especial no Brasil, é necessário falar em “fantásticos”, dado, primeiro, a imprecisão teórica com que o termo é aplicado, assim como a proximidade do gênero com o maravilhoso e o horror, por exemplo, e, segundo, por causa da pluralidade dessa ficção imaginativa.

Algumas considerações sobre o fantástico

A maioria dos estudos sobre o gênero da contemporaneidade passa pelo ensaio *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, mesmo que seja apenas para contestá-lo. No ensaio, Todorov define a essência do fantástico na narrativa ficcional como um efeito decorrente de um acontecimento aparentemente sobrenatural, mas que

se mantém na interseção entre o real e o imaginário, entre o sólito e o insólito. Noutras palavras, trata-se da hesitação entre uma explicação natural e uma sobrenatural para dado acontecimento narrado; e, aquele que o percebe, personagem ou leitor, opta por uma das duas soluções possíveis, a natural ou a sobrenatural. A opção por uma das duas soluções coloca-nos diante de outros gêneros: o “estranho”, quando há uma explicação fundada na realidade, e o “maravilhoso”, quando a explicação aponta para um mundo imaginário ou regido por leis ainda desconhecidas pela humanidade. Assim, a hesitação seria o ponto central para a concretização do gênero, desde que a ambiguidade mantenha-se até o final da narrativa. Quando produzida somente “durante uma parte da leitura”, ter-se-ia apenas um “efeito fantástico” (TODOROV, 2007: 48), e não a configuração completa do gênero narrativo.

Felipe Furtado (2012), assim como Todorov, entende que o fantástico se configura na manutenção da ambiguidade. Enquanto, o personagem hesitar entre as possibilidades natural e sobrenatural há fantástico. A delimitação teórica feita tanto pelo português quanto como pelo franco-búlgaro é demasiadamente estreita, não dando conta, portanto, da vastidão de textos tidos como fantásticos.

Entretanto, Furtado também trabalha com outra noção de fantástico: o modo fantástico – um macrogênero ou arquigênero que abarcaria todos aqueles que esteticamente se ocupam da fantasia em sentido lato, ou seja, as narrativas maravilhosas, gótica, fantástica, estranha, sobrenatural, absurda, real, mágica, real maravilhosa, real animista, ficção científica, além dos romances policiais e de mistério.

Para Irene Bessière (2009), por outro lado, o fantástico seria um modo discursivo que privilegia o trabalho com a incerteza. Não constituiria, portanto, uma categoria ou um gênero literário, mas sim uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo.

No que tange à incerteza a autora se aproxima de Todorov, só que para ela a incerteza pode ou não se extinguir, pois o relato fantástico permite uma multiplicidade infinita de respostas. Mas afasta-se de Furtado no que diz respeito a consideração de um arquigênero. Para o português, mais do que a possibilidade de hesitar entre uma explicação natural ou sobrenatural para dado acontecimento, o modo fantástico requer a manifestação do acontecimento metaempírico – a simples ocorrência de um fenômeno de tal natureza que tenha relevância para o enredo que, já posicionaria o texto no modo

fantástico. E, para além de ambos, a autora prevê a participação do leitor e que os fatores histórico culturais interfiram na interpretação do que é ou não fantástico – como que o leitor é atingido por aquele texto e como o interpreta segundo o seu repertório literário.

O conceito expresso pelo termo metaempírico, aqui proposto, é o mesmo utilizado pelo teórico português Filipe Furtado (2012), que abarca não só as manifestações sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também seriam, vistas tanto pelo personagem como pelo leitor como improváveis ou inexplicáveis por romperem com a representação da realidade, ou seja, com o senso de real conhecido pelo homem contemporâneo.

Para a organizadora de *O fantástico brasileiro*, Maria Cristina Batalha (2011) o fantástico deve ser entendido com um gênero em que o real e o irreal se combinam e assim provocam incertezas acerca das leis de casualidades do mundo empírico do leitor. Para ela a principal diferença de um texto fantástico para o de outros gêneros seria o pacto de leitura estabelecido com o leitor. Por exemplo, o estranho está presente, no romance policial e de mistério, na ficção científica, no conto de fadas como também no fantástico. As anormalidades dos eventos nesses gêneros, com exceção ao fantástico, ocorrem sem que haja alteração da noção de casualidade apresentada como natural. No fantástico, por outro lado, há um rompimento com o real que o torna quase insuportável. A dúvida acerca da veracidade dos fatos é tão forte que é como ocorresse, nas palavras da organizadora, um “curto circuito” nas relações de causa e efeito estabelecidas pela narrativa.

Paes (1958) apresenta uma concepção do gênero muito próxima a de Batalha. Retomando Ray Bradbury, explicita que numa narrativa fantástica o irreal e o real surgem de tal maneira entretecidos que é praticamente impossível para o leitor isolar um do outro. No entanto, no nosso entendimento, bem como no de David Roas (2012, 2014), se personagem e leitor não percebem a presença do impossível, do fenômeno inexplicável na narrativa, não há como inquietar-se e, portanto, hesitar entre real e irreal, não havendo, desse, modo fantástico.

Para Roas (2012, 2014), toda narrativa fantástica tem sempre um mesmo objetivo: abolir a concepção que o leitor tem acerca do real com a finalidade de inquietá-lo com a possibilidade do impossível. Nesse caso, a hesitação de que fala Todorov (2007) funcionaria como um mecanismo de mobilização do leitor. Esse quando

diante de um fenômeno que excede a compreensão, compartilha da hesitação e do medo do personagem e, quando não explicitado na narrativa, é ele quem decide que solução dar ao acontecimento inexplicável preenchendo, ou deixando em aberto, o vazio da dúvida. O motivo de ser do fantástico, segundo o teórico, seria então a revelação de algo “que vai transtornar a nossa concepção de realidade” (ROAS, 2014: 114) através da provocação de uma inquietante incerteza acerca da realidade que nos cerca; incerteza que não se soluciona.

Tavares (2003) já apresenta uma interessante definição do gênero. Segundo ele o fantástico surge durante momentos de estresse e tensão. Nesses momentos, teríamos a sensação de ver o improvável, o impossível. Assim, o fantástico emerge do rompimento da realidade estável, quando “começam a acontecer coisas que não podiam ter acontecido” (TAVARES, 2013: 13) ou que são impossíveis de acontecer. O racional e o irracional se confundem como que amalgamados em um elemento único. Nesse sentido estaria para além do onírico, da imaginação e da alucinação.

Teorias à parte, é importante ressaltar que o termo *fantástico* no século XIX e início do século XX, na maioria das vezes, foi aplicado a qualquer narrativa que não fosse realista, outras vezes foi usado como sinônimo de excêntrico, mirabolante e exagerado (cf. VOLOBUEF, 1999: 199) por isso, ter sido o termo em alguns autores, tomado como equivalente a fantasia e vice e versa. Isso porque antes dos estudos de Todorov, na década de 70, “a crítica designava como fantástica toda narrativa de fatos que não pertenciam ao mundo real, contrariando a realidade que nos cerca” (BATALHA, 2011: 13), caracterização pois bastante abrangente, que englobava desde o onírico ao sobrenatural, e assim o que não fosse realista era enquadrado na condição de fantástico.

O termo foi usado, e ainda é, para designar as mais diferentes manifestações literárias, às vezes de gêneros não afiliados entre si, como apontado na introdução deste projeto, dificuldade que remonta às “diferentes concepções filosóficas do final do século XVIII” (ibid., p. 12) que atribuíram ao termo diversos sentidos. Sem contar os problemas relacionados à tradução do termo de uma para outra língua europeia. Nesse sentido, Cristina Batalha (2012) argumenta que os românticos franceses ao se apropriarem do termo tentaram desvinculá-lo do gótico. O termo “fantástico”, para os franceses, portanto, estaria associado à E.T.A. Hoffmann, embora não tenha sido ele o criador do gênero. Cabe lembrar que os franceses foram bastante influenciados por

Hoffmann em sua produção fantástica atrelada ao romantismo. Posteriormente a grande influência entre os franceses teria sido Edgar Allan Poe. Ora, autores que também exerceram influência entre nós! É perceptível, por exemplo, traços de E.T.A. Hoffmann em contos de Fagundes Varela, Machado de Assis e Lygia Fagundes Telles, assim como se encontra traços de Edgar Allan Poe em Álvares de Azevedo e Franklin Távora.

Fortemente influenciados por Edgar Allan Poe, os escritores franceses do gênero do último quarto do século XIX produziram narrativas cuja necessidade de resolver o fantástico e a evocação psicológica do elemento fantástico por meio da sugestão são bastante evidentes – características que os distanciam do fantástico clássico como considera Todorov. O que também parece ocorrer em grande parte dos contos nacionais considerados como de cunho fantástico, principalmente aqueles do mesmo período.

Considerações finais

A julgar pelo o que os prefaciadores e teóricos acima citados entendem como fantástico, e pelas obras que entendem como fantásticas, fica claro que a noção do gênero na nossa literatura é bastante difusa. Conforme afirmou Batalha, é possível se falar em uma pluralidade de “fantásticos” ao invés do imutável e fechado gênero proposto pelo estudo todoroviano. As antologias a que nos referimos colocam no mesmo rol narrativas fantásticas, estranhas, reais-maravilhosas, de ficção científica e de horror. Para os organizadores desse tipo de coletânea, como também para muitos estudiosos da literatura que trabalha a temática metaempírica, a simples ocorrência de um acontecimento não pautado na realidade do mundo que nos cerceia é motivo suficiente para a configuração do gênero.

Tais antologias, portanto, são exemplos notórios de como o termo em consideração tem sido encarado em sentido lato, abarcando também outros gêneros correlatos ao fantástico, o que nos permite ampliar nosso *corpus* de estudo para além dos contos considerados pelos antologistas aqui considerados incluindo autores contemporâneos como Rubens Figueiredo, Flávio Carneiro e Bráulio Tavares. Autores que trazem para sua literatura temas caros ao gênero fantástico como o duplo, a metamorfose e o vampirismo, mas não tão explorados nos séculos XIX e XX, cuja predileção no Brasil naqueles séculos era a fantasmagoria, as lendas e o questionamento da ciência positivista.

Em Rubens Figueiredo, por exemplo, o fantástico emerge do real para revelar uma realidade outra – a do interior do ser. E é do drama psicológico do sujeito que surge o duplo. Em alguns de seus contos o duplo surge a partir de questões em torno do “eu” e de sua relação com um “outro”: Que eu sou? Qual o meu papel na sociedade? E se eu não fosse eu? E se eu fosse outro? E se o outro fosse eu? Por que o outro me parece uma ameaça? Trata-se de um indivíduo multifacetado que diante do mundo moderno traz consigo inúmeras questões que implicam a admissão de outras realidades possíveis, da existência de outros “eus” e de outras vidas. Como, por exemplo, a possibilidade de ter seu corpo tomado por outra pessoa como acontece a narradora de “Um certo tom de preto”, ou de ser substituído por um sócia como em “Nos olhos do intruso”; ou observar a vida de outro, um potencial rival, em seus sonhos como acontece ao narrador de “Os anéis da serpente”. Questões que também parecem permear a narrativa do vampiro pós-moderno de Flávio Carneiro.

Ainda, destacamos outro conto de Figueiredo, “Alguém dorme nas cavernas”, que além de trabalhar a cisão do ser, retrabalha o tema da metamorfose; tema também retomado por Bráulio Tavares em “A sétima filha”. Naquele, o autor carioca resgata, reconstrói e remodela a lenda do lobisomem para mostrar que cada um de nós pode libertar a fera adormecida dentro de si. A névoa de hesitação e ambiguidade marcada pela narrativa entrecortada por trechos que narram, ora o passado de Simão, ora o presente da escritura da narrativa, colabora para a ambientação fantástica do conto e para a dubiedade da narrativa. Nesse, a lenda do lobisomem que ronda pelo nordeste brasileiro, ganha nova forma, num mini conto com um desfecho inusitado e terrífico.

Assim é possível vislumbrar, no Brasil, uma narrativa que, independente do enquadramento teórico, sabe manter-se entre o real e o imaginário; entre o natural e o sobrenatural, entre o crido e o não crido, mas cuja produção sempre foi muito esparsa, muitas vezes, perdidas em meio a textos de outras vertentes literárias. Um panorama que hoje muda com a produção contemporânea que, ao reinventar os temas do fantástico, às vezes explorando áreas específicas dele, produzem um fluxo profícuo e contínuo de literatura de cunho fantástico, que constituiria aquilo que chamamos de “fantástico à brasileira” (NIELS, 2013, 2014).

Referências

BATALHA, Maria Cristina (org). *O fantástico brasileiro; contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2011.

BESSIÈRE, Irene. “O relato fantástico: uma forma mista de caso e advinha” In *Revista Fronteiraz*. São Paulo: PUC-SP. v. 3 – nº 3, 2009.

FUENTES, Carlos. “O milagre de Machado de Assis”. *Folha de São Paulo* (Caderno +mais!), 01 out. 2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/inde01102000.htm>, acesso em: 08/07/2013.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

_____. “Fantástico (gênero)”; “Fantástico (modo)”. In *CEIA*, C. (org.). E-Dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>, acesso em: 24/02/2012.

GABRIELLI, Murilo Garcia. *A obstrução ao fantástico como proscrição da incerteza na literatura brasileira*. UERJ, 2004 [tese de doutorado]

MONTEIRO, Jerônimo. *O conto fantástico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

NIELS, Karla Menezes Lopes. “Manifestações do medo numa literatura fantástica à brasileira”. In ____ *Anais do IV Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional, XII Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: vertentes teóricas e ficcionais do insólito e VI Fórum de Estudos em Língua e Literatura Inglesa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

_____. “Profano, maldito e marginal: o conto fantástico na literatura brasileira”. In *Revell*. Mato Grosso, Ano 4, v. 2, número 8, 2014.

OLIVEIRA, Jefferson Donizete de. *Um sussurro nas trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na Taverna de Álvares de Azevedo*. USP, 2010. [dissertação de mestrado].

OROPEZA, Renato Prada. *Literatura y realidade*. México: Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Veracruzana y FCE, 1999.

PAES, José Paulo (org.) *Histórias Fantásticas*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

PENTEADO, Jacob (org). *Obras primas do conto fantástico*. Introdução, seleção e notas de Jacob Penteado. São Paulo: Martins, 1961.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira - prosa de ficção de 1870 a 1920*. V. 2-4. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Ed. / MEC, 1973.

PIRES, Homero. “Introdução” In *Álvares de Azevedo, Obras Completas de Álvares de Azevedo*, Homero Pires (org). Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1942. v.1.

_____. (nota). In *Álvares de Azevedo, Obras Completas de Álvares de Azevedo*, Homero Pires (org). Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1942. v.2.

ROAS, Davi. “Em torno a uma teoria sobre o medo e o fantástico”. In *Vertentes do fantástico na literatura*. VOLUBUEF, Karin, Org; WIMMER, Norma, Org.; ROXANA Guadalupe Herrera, Org. São Paulo: Annalube, 2012.

_____. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. de Julián Fucks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, Fernando Correia da; PAES, José Paulo. *Maravilhas do conto fantástico*. Prefácio de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1960.

TAVARES, Bráulio. *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo, Editora da Unesp, 1999.