

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE NARRATIVA FANTÁSTICA

Braz José COELHO*

... a primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até o fim uma total indefinição perante ela.

Felipe Furtado

RESUMO

O texto pretende tecer alguns comentários sobre a narrativa fantástica, tentando responder às questões – em que consiste o fantástico na condição de gênero literário? qual a sua origem? e em que se difere dos gêneros afins: o maravilhoso e o estranho?

Este texto procura apresentar, sob forma de notas, algumas considerações sobre narrativa fantástica. Não tem pretensões de ser um estudo exaustivo que atinja profundidades ou que apresente explicações definitivas sobre o assunto. Trata-se tão somente de considerações preliminares próprias de quaisquer atividades acadêmicas, sejam elas pesquisas ou análises rigorosamente controladas, sejam embasamentos para exposições em encontros, colóquios e seminários, ou anotações para programação de cursos desenvolvidos em salas de aulas – apenas um ponto de partida e de sustentação inicial que possam nos orientar em estudos futuros. Nada mais do que isto.

* Professor Mestre em Lingüística no Campus de Catalão-UFG.

A compreensão do fantástico passa pela compreensão de literatura, vez que, de um modo geral, a literatura, assim como o fantástico, mais do que as demais artes, lida com a construção de uma irrealidade. Na expressão de Borges, “a irrealidade é condição de arte” (apud Jozef, 1986, p. 184).

A literatura, simplificadamente, pode ser definida como uma forma típica de arte – a construção de um objeto estético com o material lingüístico de uma língua histórica e culturalmente determinada; e, ao mesmo tempo, uma forma também típica de conhecimento e expressão desse conhecimento, tendo no metafórico a sua especificidade. A literatura está sendo vista aqui sob dois de seus aspectos ou dimensões apenas: como *arte* e como *conhecimento*. Outros aspectos ou dimensões existem, mas a concisão exigida pelo espaço que limita este trabalho obriga-nos a ater ao estritamente essencial às nossas considerações. Não podemos esquecer, no entanto, de que a literatura, por ser metafórica, é também uma ficção, algo que tenta passar por verdadeiro, uma mentira que procura sugerir-se verdade, um não acontecido que se apresenta como acontecido realmente, um imaginosamente inventado em cujo interior se discute e tenta compreender o mundo concreto – físico e cultural – em que vivemos, com toda a carga de nossa dramaticidade humana.

Como forma de conhecimento se aproxima da filosofia, da ciência e das religiões que são também formas distintas com que se propõe o conhecimento do mundo; mas possui a sua especificidade diferenciando-se das demais pelo metafórico e pelo ficcional principalmente. A ciência é uma descrição e explicação objetiva e rigorosamente denotativa de algo que se pode observar de forma sistemática; a filosofia é uma especulação generalizante e racional procurando atingir a totalidade do fenômeno que interroga; a religião é uma mitificação da realidade concreta em que as pessoas têm suas existências reais, subordinando o seu conhecimento à revelação da verdade por uma entidade supra-

humana. Enquanto forma de conhecimento, a literatura não busca o verdadeiro, nem o certo ou correto, ou o objetivamente descritivo; escarafunha, isto sim, a miséria, a tristeza, a angústia, o medo, a beleza, a infinita esperança que movem e *pro-movem* os homens, buscando discutir e entender a condição humana através dos significados de suas existências dramáticas. Liga-se e lida com mitos e símbolos pluridimensionais, se assemelhando às religiões, mas divergindo delas por não ter a preocupação com a verdade revelada nem com a certeza da fé; ao contrário, procura colocar em crise as certezas, insuflar a dúvida, tenta desorganizar o que se acha burocraticamente arrumado, quebrando a casca das aparências – é mais marca de Caim, uma posição de irreverência e de maldito, insatisfação que obriga a tudo revolver, mesmo que seja com a finalidade única de apenas revolver. Nesse sentido, é subversiva, posto que constitui um convite, um apelo e mesmo uma compelação para se enxergar o avesso das coisas. Como ficção, é uma mentira, que se sabe mentira, fingindo verdade. A arte é um eterno e essencial fingimento. Mas dentro desse espaço ficcional da mentira convencional, do fingimento e do imaginado, de ser uma realidade passando por outra, em que participam como parceiros e cúmplices escritor e leitor, procuramos todos discutir, compreender e interpretar melhor e mais profundamente a verdade não revelada e, muitas vezes, deliberadamente camuflada, que subjaz à aparência das coisas, à casca de nosso universo humano – e isso é muito mais do que simplesmente conhecer.

A literatura é, assim, em sua própria essência, uma prática de construção de uma realidade que superpõe a realidade empírica, concreta, onde os homens desenvolvem suas existências cotidianas. Para entendê-la devemos considerar que as duas realidades – a concreta e a ficcional – entram em um jogo de interdependências e interferências em que a ficcional se apresenta como uma irrealidade em relação à concreta, não como um reflexo desta, pura e simplesmente, mas como uma tentativa de captação de seu significado.

A literatura não trabalha com o real concreto, mas com o que o real significa, trabalha na captação e expressão do significado que uma realidade empírica possa ter. “A realidade, no sentido do artista, é sempre algo criado, embora o real empírico constitua um referente do qual o autor se serve para sua criação. (Jozef, 1986, p.168)”.

É nesse sentido que nos é sugerido ser a literatura a construção estética de uma irrealidade. E se a apresentação de uma irrealidade esteticamente criada é condição para que o fantástico se construa, poderíamos ser levados a concluir que toda produção literária seria também uma produção do fantástico, o que não deixaria de, até certo ponto, ser verdadeiro, caso a palavra *fantástico* não fosse, dentro dos estudos literários, um termo técnico a designar um gênero narrativo com suas especificidades próprias distinguindo-se dos demais.

Embora a irrealidade seja condição não só do fantástico como também da própria literatura, nem toda obra literária é realmente uma obra fantástica. O fato de haver elementos coincidentes entre literatura em geral e fantástico em particular decorre de o fantástico ser uma manifestação estética fundamentalmente literária. A questão que deve ser colocada seria – o que é o fantástico? qual a sua origem?

A narrativa fantástica constitui-se num gênero que, por lidar com o insólito, com uma realidade supra-humana, com o sobrenatural ou com o inexplicável de qualquer tipo ou forma, remonta aos primórdios da própria literatura. Seres estranhos e até mesmo extravagantes, pavorosos, lugares encantados por magias ou cobertos por trevas onde o real e a fantasia se mesclam sem delimitações, criando ambientes assustadores ou ingenuamente paradisíacos ou idílicos, podem ser encontrados facilmente nas sociedades mais antigas formando o fundo de um imaginário coletivo em que subjazem todas as formas de medos e esperanças primitivos.

Nos Vedas, na Bíblia, nas epopéias gregas, nas histórias fabulosas dos persas, perpassam monstros, fantasmas, mortos-redivivos, aparições demoníacas, espectros assustadores – toda

uma legião de seres com poderes maléficos ou simplesmente sobrenaturais que invadem o mundo real e cotidiano dos homens. Isto tudo será material que comporá não só o fantástico, mas também os gêneros a ele contíguos.

Na trajetória de sua construção, o fantástico foi-se desprendendo desse fundo comum, definindo-se aos poucos, firmando suas características, até chegar ao que é e representa na atualidade. Nessa trajetória, não somente o fantástico se firmou como um gênero narrativo com suas características próprias, mas também os gêneros a ele contíguos, como o maravilhoso, o estranho e outros mais, foram se construindo, desprendendo do fundo comum que os ligava a todos.

Nas primeiras manifestações literárias, quer sagradas (Vedas, Bíblia) ou épicas, narrativas de exaltação de um herói ou de um povo, como as epopéias gregas, quer ainda o conjunto de narrativas a compor o fabulário persa, o insólito, o inexplicável, o irracional, o fabuloso eram apresentados e tratados pelo viés religioso e das mitologias que a tudo explicavam: a intervenção divina era considerada uma ocorrência comum e o mundo sobrenatural convivía com o natural sem marcas distintivas. O cotidiano das pessoas oscilava entre dois mundos, o real e o sobrenatural religioso, sem que houvesse solução de continuidade ou a negação de um ou de outro.

Além dessa origem remota, que finca suas raízes no imaginário das culturas antigas e que, de modo geral, serviu de matéria para todas narrativas feéricas subdivididas em gêneros e categorias narrativas diferentes, o fantástico, em particular, encontrou na literatura gótica a sua certidão de nascimento e a base para todo o seu desenvolvimento posterior.

O gótico foi um movimento literário que teve início na Inglaterra, no século XVIII, com o romance *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole. A denominação de literatura gótica ou romance gótico é devida a exploração, como cenário, da arquitetura em estilo gótico encontrado nos castelos e igrejas da época, construções pesadas,

cheias de detalhes e enfeites lembrando, nas catedrais principalmente, arcanjos celestes e bestas feras demoníacas convivendo lado a lado numa antinomia de forças do bem e do mal.

Nos romances, predominavam corredores e escadarias formando sombrios labirintos, catacumbas nos porões de pedras frias e úmidas, cemitérios ao lado da construção central (castelo ou igreja), abóbodas altas, arcos em forma de ogivas, criando um ambiente sombrio, soturno, cheio de trevas, propício para o povoamento de fantasmas de toda sorte.

Devido a essa atmosfera carregada e sombria, à semi-escuridão envolvendo todo o ambiente onde se desenvolve a narrativa com frases em ritmo pesado, o romance gótico foi também chamado, em algumas ocasiões, de romance negro.

Nos castelos, as portas rangiam em seus gonzos e fechaduras com chaves enormes, as luzes, de archotes ou de velas, se acendiam e se apagavam sem que ninguém tocasse nelas, ouviam-se, no silêncio da noite, passos, gemidos, choros de crianças e de mulheres, arrastar de correntes, lufadas de ventos gélidos invadiam os corredores labirínticos uivando – todo um arsenal de efeitos tétricos contribuindo para criar um clima de pavor.

A narrativa desenvolvia-se através de uma técnica de suspense contínuo, deixando o leitor e o personagem sempre em estado de dúvida com o que iria acontecer logo a seguir, além de não conseguirem compreender totalmente o que já havia acontecido. O narrador, geralmente um personagem, mais sugeria, utilizando o recurso de modalizações, do que afirmava os acontecimentos.

A experiência da literatura gótica foi o germe para o aparecimento de um conjunto de gêneros e sub gêneros ou tipos narrativos de uma literatura popular ainda hoje muito procurada, como os romances, novelas e contos de crimes, de detetives, de espionagem, de suspenses, de ficção científica, de terror. Nesse conjunto, o fantástico, como um gênero específico, se constituiu e encontrou condições para se desenvolver.

Vistas as suas origens, mais remotas e mais recentes, enquanto gênero narrativo, poderíamos voltar à pergunta já formulada anteriormente – que é o fantástico? – e acrescentando: o que o caracteriza como gênero narrativo diferente dos demais que tratam também do insólito, do inexplicável, do sobrenatural?

A definição do fantástico não é fácil. Vax em seu trabalho *Arte e a Literatura Fantásticas* (1974, p.7) se nega a uma definição. Propõe antes uma delimitação de território verificando as relações que o fantástico mantém “com os domínios vizinhos” (id.ib.). Ao que parece, mesmo quando se utilizam a palavra *definição*, os autores procedem mais ou menos como Vax, procuram explicar o fantástico a partir das relações que ele apresenta com os gêneros contíguos. É o que vemos em Todorov, por exemplo, em seu quadro de relações entre *estranho puro – fantástico estranho – fantástico maravilhoso – maravilhoso puro* (1970, p. 156); ou em Furtado

Já que o emprego de temática meta-empírica com uma função central na intriga constitui o elemento comum ao fantástico, ao maravilhoso e ao estranho que paralelamente os demarca do resto da literatura, o factor susceptível de os diferenciar entre si deverá surgir nesse traço ao situar-se em relação directa com ele (1980, p. 34 e ss).

Uma definição se torna ainda mais difícil pelo fato de o termo *fantástico* comumente abrigar uma série de obras as mais díspares possível. De fato, se pensarmos em algumas obras ou autores, como *Outra Volta do Parafuso*, de Henry James, ao lado de *Metamorfose* ou *O Processo*, de Kafka, ou *O Homem de Areia*, de Hoffmann, e *O Médico e o Monstro*, de Stevenson, ou colocando-se lado a lado *O Caso de Charles Dexter Ward*, de Lovecraft, e *Cem Anos de Solidão*, de G. Márquez, ou ainda *Drácula*, de Stoker, em relação a *Rinoceronte*, de Ionesco, ou a *A Hora dos Ruminantes*, de J.J. Veiga, para citar apenas alguns, podemos perguntar o que haveria de comum entre tais obras para que as rotulemos de fantástico.

A constatação da disparidade permite-nos a interrogação feita e

autoriza Rodrigues intitular de “Fantástico ou Fantásticos?” o segundo capítulo de seu trabalho *O Fantástico* (1988, pp. 14-49) e ainda falar em um fantástico *lato sensu*, isto é, num sentido amplo, e em um fantástico *stricto sensu*, ou seja, considerando-o em sentido restrito. A mesma necessidade de um termo de abrangência ampla, genérica, que recubra obras e autores de tendências as mais diversas, mas representantes de uma literatura que trabalha o extraordinário, o insólito, o feérico, aparece em Furtado:

A importância dessa temática reflete-se ainda no emprego da já referida expressão “literatura do sobrenatural” para designar de forma genérica todas as obras que recorrem à fenomenologia insólita e lhe conferem uma função decisiva no desenrolar da ação (id., p. 21).

E em outra passagem:

Assim, tanto estes [os gêneros maravilhoso e estranho] como o fantástico se incluem numa área mais vasta de expressão literária, por vezes denominada “literatura do sobrenatural” devido a nela se tornarem dominante os temas que traduzem uma *fenomenologia meta-empírica*. (id., p. 20)

Caso corremos os olhos, mesmo que superficialmente, em alguns textos teóricos ou em antologias, vamos encontrar denominações bastante distintas, como contos sinistros, macabros, abomináveis, extraordinários, de horror, absurdos, de mistérios, insólitos, grotescos, com as quais procura-se recobrir o vasto campo ou domínio de uma narrativa que tem na *fenomenologia meta-empírica* a sua base de produção. Bastam-nos apenas alguns exemplos para a comprovação: *As Melhores Histórias Insólitas* (s/d), *Obras Primas do Conto de Terror* (1962), *Antologia Macabra* (1972), *Antologia do Conto Abominável* (1969), *Obras Primas do Conto Fantástico* (1961), *Contos Cruéis* (1987).

No entanto, mesmo que se tenha sempre presente a dificuldade em definir a narrativa fantástica, lembremos que ela existe e se constrói com base em algumas características que lhe são particulares. E são

justamente essas características ou particularidades que devemos buscar para que a sua compreensão se faça mais precisa.

O elemento básico, caracterizador, é o insólito, o sobrenatural, ou, como diz Furtado, o *meta-empírico*, entendendo como tal o que esteja

... para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades (1980, p. 20)

E continua:

... o conjunto de manifestações assim designadas inclui não apenas qualquer tipo de fenômenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente deste termo (...), mas também todos os que, seguindo embora os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis e alheios a ele apenas devido a erros de percepção ou desconhecimento desses princípios por parte de quem porventura os testemunhe. (id.ib.)

A citação é um pouco longa, mas necessária. A explicação do uso do termo *meta-empírico* nos permite uma abertura para algumas obras que não tratam do sobrenatural propriamente dito e são consideradas pertencentes ao fantástico, como *O Processo* de Kafka, em que o insólito e o inexplicável criando a ambigüidade e ambivalência necessárias para o fantástico nada têm de sobrenatural.

No entanto, é bom lembrar que o meta-empírico ou o sobrenatural, quer em seu sentido religioso, quer no sentido de se estar além ou fora do natural, não são características exclusivas do fantástico. Os contos de fadas, por exemplo, não só trabalham com eles como também neles têm um elemento necessário para sua caracterização. O sobrenatural caracterizador do fantástico é o chamado sobrenatural negativo, aquele

que infunde o pavor, a opressão ou um mal-estar, é o sobrenatural de índole maléfica, que normalmente não ocorre nos contos de fadas. O sobrenatural que aparece nesses últimos cria todo o universo da narrativa, sem uma oposição entre o mundo real, empírico, e o irreal onde a história do *era uma vez* se passa.

A presença do sobrenatural no fantástico ocorre de forma diferente. Trata-se de uma invasão do inexplicável no mundo concreto, criando uma situação angustiante de ambigüidade que abala a nossa compreensão baseada na experiência cotidiana. O sobrenatural não é aceito nem vivenciado como se dá no gênero maravilhoso, de que os contos de fadas são exemplos, mas constitui uma estranheza que coloca em xeque a existência do mundo real e das leis naturais que o organizam. Mas se esta é uma característica que serve para separar o fantástico do maravilhoso não é suficiente para diferenciar o fantástico de seu vizinho, o estranho. Também este se caracteriza pela existência de uma subversão do real, do aparecimento do sobrenatural ou do meta-empírico no mundo concreto de nossas existências reais.

Outras propriedades caracterizadoras deverão ser procuradas e utilizadas para a conceituação de cada um dos gêneros aqui comentados. E o principal elemento diferenciador reside na perspectiva de tratamento, no modo pelo qual cada um dos gêneros – fantástico, maravilhoso e estranho – apresenta e trata os fenômenos meta-empíricos no decorrer total da narrativa.

... a diferença básica entre eles [fantástico, estranho e maravilhoso] resulta das respectivas atitudes face ao debate entre a razão e o seu oposto que o surgimento da fenomenologia meta-empírica suscita. (Furtado, 1980, p. 39-40).

No *maravilhoso* a atitude para com o sobrenatural é de total adesão. O sobrenatural se apresenta não apenas como uma característica do gênero maravilhoso, mas constitui a sua própria essência, pois o universo onde se passam as narrativas maravilhosas é organizado por ele, é um mundo à parte das leis estruturadoras do

nosso universo cotidiano, o qual não é questionado. Para a narrativa maravilhosa não há estranhamento.

A atitude encontrada no gênero *estranho* quanto ao modo de lidar com o sobrenatural diverge em muito da verificada no gênero maravilhoso. A narrativa não se desenvolve em um mundo totalmente à parte do nosso e regido por leis supra-naturais. A história se passa no mundo real de nossas experiências cotidianas, que, em determinado momento, é afetado por acontecimentos e fatos de ordem sobrenatural e causadores de perturbações, criando a ambigüidade e ambivalência entre o real e o irreal, mas que têm suas explicações apresentadas no término da narrativa.

Como explica Todorov:

Se ele [leitor ou personagem] decide que as leis da realidade permanecem intatas e permitem explicar o fenômeno descrito, dizemos que a obra pertence ao gênero do estranho. Se, ao contrário, ele decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (1970, p. 156).

A atitude do *fantástico* assemelha a do estranho, divergindo apenas na conduta da explicação dos fenômenos sobrenaturais no final da narrativa. A ambigüidade criada pela erupção do sobrenatural maléfico, aterrorizante ou apenas apreensivo, no cotidiano natural permanece até o término da narrativa, sem que os fenômenos insólitos geradores de tensões, apreensões e mal-estar sejam explicados, a dúvida e a incerteza não são dirimidas.

Numa sintetização: o maravilhoso representaria o sobrenatural aceito; o estranho, o sobrenatural explicado – e o fantástico, o sobrenatural que permanece sem ser aceito nem explicado.

... enquanto o maravilhoso se decide por um mundo arbitrariamente alucinado sem aventar os motivos de sua escolha, o estranho mantém a incerteza durante certo tempo, acabando

por negar a existência de qualquer fenômeno alheio à vigência das leis naturais. Nenhuma narrativa neles integradas deixa, pelo menos no final, qualquer dúvida sobre o tipo de universo que encerra. Só o fantástico não propõe qualquer saída para o debate, antes ampliando a indefinição ao fazer-se constatemente eco dela. (Furtado,1980, p. 40)

Temos consciência de que as explicações visando distinguir os gêneros comentados baseadas apenas na perspectiva de tratamento do sobrenatural no interior das narrativas têm caráter bastante limitador. Muitas questões colocadas quando comentamos a dificuldade de uma definição do fantástico ficam sem soluções e muitas obras, a ser utilizado apenas esse critério, ficariam fora do gênero em questão. Trata-se apenas de um ponto de partida para a compreensão da narrativa fantástica.

Além disso, muitas outras questões deveriam ser verificadas, como motivos, temas, técnicas, personagens, evolução do gênero, o fantástico latino-americano e outras mais – e que aqui não foram sequer mencionadas. Acontece que nossa preocupação foi de apenas tecer algumas considerações em torno do tema proposto, considerando este trabalho, como foi explicitado na proposição, como um ponto de partida e de sustentação inicial que possam nos orientar em estudos futuros. Nada mais que isto.

ABSTRACT

COELHO, Braz José. Some considerations about the fantastic narrative. *temporis[ação]*, Goiás, v.1, nº 8, Jan/Dez 2005.

It is intended by this text to do some comments on the fantastic narrative, trying to have some questions answered – what does the fantastic consist of as a literary gender? what is its origin? in what does it differ from other genders: the marvellous and the strange one?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERNANDES, A. (org.). *Antologia do conto abominável*. Lisboa: Ed. de Fernando Ribeiro de Mello, 1969.

FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.

HAINING, P. (org.). *Antologia macabra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972.

JOZEF, B. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986.

L'ISLE-ADAM, V. de. *Contos cruéis*. São Paulo: Iluminuras, 1987.

PENTEADO, J. (org.). *Obras primas do conto de terror*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

_____. *Obras primas do conto fantástico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

RODRIGUES, S.C. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAX, L. *A arte e a literatura fantásticas*. Lisboa: Arcádia, 1974.