

PROFANO, MALDITO E MARGINAL: O CONTO FANTÁSTICO NA LITERATURA BRASILEIRA

PROFANE, DARN AND MARGINAL: THE SHORT STORIES FANTASTIC BRAZILIAN LITERATURE

Karla Menezes Lopes Niels (PG - UERJ)

RESUMO: Os contos de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, têm sido considerados como aqueles que inauguram uma produção de cunho fantástico no Brasil que se deu à margem do cânone. A publicação dos contos, em 1855, ensejou uma série de narrativas que foram igualmente consideradas como fantásticas e que na impossibilidade de se circunscrever em determinada escola ou corrente literária foram deixadas de lado. É o caso, por exemplo, de *A trindade maldita: contos de botequim*, de Franklin Távora e dos contos “As ruínas da Glória”, “A guarida de pedra” e “As bruxas”, de Fagundes Varela – obras que esteticamente se afastaram do projeto nacionalista iniciado pelo Romantismo e levado a cabo pelas escolas posteriores. O artigo então se propõe a esclarecer como e por que grande parte da produção fantástica do Brasil ficou esquecida até a segunda metade do século XX, quando do surgimento das primeiras antologias de contos fantásticos que resgataram essa vertente marginalizada da literatura brasileira.

Palavras-chave: fantástico, crítica, historiografia, literatura marginal.

ABSTRACT: The short stories of the *Noite na taverna*, of the Álvares de Azevedo, have been considered as those who inaugurate a production of fantastic nature in Brazil that gave the margins of the canon. The publication of short stories, in 1855, gave rise to a number of narratives were also considered as fantastic and unable to be limited in certain school or literary trend were ignored. This is the case, for example, of the *A trindade maldita: contos de botequim*, Franklin Távora and he short stories “As ruínas da Glória”, “A guarida de pedra” and “As bruxas”, Fagundes Varela - works that are aesthetically away from the nationalist project initiated by Romanticism and carried out by the later schools. The article then proposes to clarify how and why much of the fantastic production of Brazil was forgotten until the second half of the twentieth century, when the emergence of the first anthologies of fantastic short stories that have rescued the marginalized aspect of Brazilian literature.

Keywords: fantastic, criticism, historiography, marginal literature.

Uma literatura marginal¹

O jovem Manuel Antônio Álvares de Azevedo foi sempre considerado como poeta genial. Sua prosa, no entanto, jamais gozou do mesmo espaço e prestígio dispensados a sua poesia.

¹ O termo marginal surge na década de 1970 para designar uma literatura que afronta o cânone por romper com qualquer modelo estético e cultural vigente. Muitas vezes o termo é usado simplesmente para qualificar o trabalho de artistas que, contrários às regras de produção e circulação da literatura, partem para uma produção e venda independente. No cenário contemporâneo o termo tem sido utilizado para qualificar a literatura produzida por autores das periferias das grandes cidades brasileiras e que abordam em seu discurso o universo do crime, da violência, das drogas e da miséria urbana. Aqui, usamos o adjetivo marginal com um outro sentido, mais amplo, o de literatura que se faz à margem do cânone. Assim retroagimos o uso do termo ao século XIX e ao início do século XX.

Hoje, no entanto, sua prosa tem sido objeto de muitos artigos, ensaios, teses, dissertações e apreciações críticas diversas – um aumento considerável de estudos acadêmicos acerca dessa parte de sua produção literária. Grande parte desses estudos consideram os contos de *Noite na taverna* como aqueles que inauguram uma produção de cunho fantástico em nossas letras. Por exemplo, Maria Cristina Batalha, em artigo de outubro de 2010, ao traçar um percurso de uma possível literatura fantástica brasileira, aponta o escritor em questão como o primeiro e mais representativo autor desta vertente literária nacional ainda pouco estudada pelos especialistas. Para a autora, os contos de *Noite na taverna* e o drama *Macário* inaugurariam, na literatura brasileira, uma espécie de “estética da incerteza”. (BATALHA, 2010, p. 4).

Homero Pires (1931) e Jefferson Donizete de Oliveira (2010) também vislumbraram nos contos do jovem paulista o ponto de partida da produção do gênero fantástico no Brasil. Nesse sentido, apontam uma série de emulações de *Noite na taverna* que, ao nosso ver, serviriam como indicativo da produção do gênero fantástico nas letras brasileiras ainda no século XIX e início do XX. Dentre elas estão *A confissão de um moribundo* (1856), de Lindorf Ernesto F. França; *Cartas-romance* (1859), de Américo Brasílio de Campos; *Conto Misterioso* (1860?), de Antonio L. Ramos Nogueira; *Poverino* (1861), de Américo Lobo; *Ruínas da glória* (1861), *A guarida de pedra, crenças populares* (1861), *Esther* (1861), *Inak* (1861), de Fagundes Varela; *Conto à mesa de chá* (1861), de Antônio Manuel dos Reis; *Uma noite no cemitério* (1861), de João Antônio de Barros Júnior; *Gennesco: vida acadêmica* (1862), de Teodomiro Alves Pereira; *A Trindade Maldita: contos no botequim* (1862), de Teodomiro Alves Pereira; *Uma noite de vigília, romancete* (1863), de Félix Xavier da Cunha; *Dalmo, ou Mistérios da noite* (1863), de Luís Ramos Figueira; *D. Juan ou A prole de Saturno* (1869), de Castro Alves; *Favos e Travos* (1872), de Rozendo Moniz Barreto; *Meia-noite* (1873), de João de Brito; *Um esqueleto* (1875), de Machado de Assis; *D' A Noite na taverna* (1889) de Medeiros e Albuquerque; *O esqueleto* (1890), de Vítor Leal (pseudônimo de Pardal Mallet e Olavo Bilac); *O medo* (1890), de Vivaldo Coaracy; *Meia-noite no cabaré* (1901), de Leandro Barros; *Misérias, contos fantásticos* (1910), de Altamirando Requião; *Misérias* (1931), de Amadeu Nogueira e *Os donos da caveira* (1931), de Ernani Fornani.

A maior parte destas obras, assim como os contos de *Noite na taverna*, durante muitos anos estiveram (e alguns ainda estão) à margem do cânone. Nossas historiografias omitem essa parte de nossa produção literária. Até mesmo os contos fantásticos de Machado de Assis permaneceram obscurecidos até a década de 1970 quando Raimundo Magalhães Júnior reuniu alguns desses contos – “A vida eterna” (1870), “Óculos de Pedro Antão” (1874), “O Anjo Rafael” (1869), “A decadência de dois grandes homens” (1873), “Um esqueleto” (1875), “O capitão Mendonça”

(1870), “A mulher pálida” (1881), “A chinela turca” (1882), “Sem olhos” (1876), “O Imortal” (1882) e “A segunda vida” (1884) – para publicação do título *Contos Fantásticos de Machado de Assis* chamando assim atenção para essa vertente ficcional também praticada pelo Bruxo do Cosme Velho.

Pouco se comentou sobre essa vertente literária machadiana até vir a lume a antologia de Magalhães Jr, talvez porque, como argumenta o próprio antologista, sua produção de cunho fantástico esteve diluída em diferentes títulos de sua obra publicada, sem contar os contos que só contaram com publicação em jornal como expõem Ricardo Gomes da Silva em estudo posterior (Cf. SILVA, 2012). Além da omissão, ou desconhecimento, por parte da crítica dos contos fantásticos machadianos até aquele momento, houve ainda um certo juízo negativo a sua verve fantástica que teria condicionado o esquecimento destes contos. O antologista no prefácio do volume chama atenção para o juízo nefasto de Sílvio Romero aos contos fantásticos de Machado:

[...] num livro injusto e tendencioso, o seu Machado de Assis (Estudo Comparativo de Literatura Brasileira), Sílvio Romero anotara, na página 133, que o grande escritor "hoje tem veleidades de pensador, de filósofo, e entende que deve polvilhar os seus artefatos de humor e, às vezes, de cenas com pretensão ao horrível". A isto acrescentava: "Quanto ao humor, prefiro o de Dickens e de Heine, que era natural e incoercível; quanto ao horrível, agrada-me muito mais o de Edgar Allan Poe, que era realmente um ébrio e louco de gênio, ou o de Baudelaire, que era de fato um devasso e epilético." Achava Sílvio Romero incrível que um pacato diretor de Secretaria de Estado, no caso o Ministério da Viação e Obras Públicas, condecorado com a Ordem da Rosa, pudesse dar-se ao luxo de abordar o que chamou de horrível, como se um verdadeiro escritor não fosse capaz de dissociar sua vida cotidiana das criações de seu espírito. E disso ninguém foi mais capaz do que Machado de Assis, o cidadão perfeito, o burocrata exemplar, que era, no entanto, um escritor profundo, audacioso, irônico e, não raro, satírico e corrosivo. Foi, também, um cultor do fantástico. Às vezes, de um fantástico mitigado, que não ia além dos sonhos que temos não só adormecidos como ainda acordados; outras vezes, de um macabro ostensivo e despejado. Excepcionalmente, ia buscar na realidade, mais arrojada do que a ficção, os temas de alguns desses contos macabros, como é o caso de *Um Esqueleto* (JÚNIOR, 1973, p. 8).

O crítico Romero é tão negativo ao juízo que faz ao introdutor do gênero no Brasil, Álvares de Azevedo, quanto o foi com autor de *Memórias de Brás Cubas*. Reconhece que o jovem paulista arrancou-nos de vez da influência portuguesa por buscar sua inspiração e influência em outros países europeus (Cf. ROMERO, 1888, p. 903). Ele, que foi um produto da academia brasileira, como afirma o historiador, influenciou, mais tarde, em Portugal, fazendo o fluxo inverso:

Há nele páginas de um objetivismo completo: “Pedro Ivo”, “Teresa”, “Cantiga de sertanejo”, “Na minha terra”, “Crepúsculo do mar”, “Crepúsculo nas montanhas”, e muitas outras. Em “Glória moribunda”, “Cadáver de poeta”, “Sombra de D. Juan”, “Boêmias”, “Poema do Frade”, e no *Conde Lopo*, recentemente publicado, há muito desse satanismo, desse desprezo da vida em que veio acabar o romantismo. Há apenas mais talento do que em Baudelaire; porque, de envolta com os desalentos e extravagâncias do gênero, em Azevedo aparecem manifestações de lirismo que não possuía tão eloquentes o poeta francês. Essa parte da obra do poeta brasileiro. Neste sentido um dos precursores do dismantelo do romantismo

veio a influir muito em Portugal, chegando até a Guerra Junqueiro, cuja “Morte de D. João” tem muita coisa que possui a sua inspiração primitiva em poesias do autor da “Noite na taverna” (ROMERO, 1888, p. 918).

Mas quando se trata de sua prosa, que como dissemos abriga características do gênero fantástico, não vê um Álvares de Azevedo tão genial quanto o poeta porque, como afirma, “o drama, o romance e o conto exigem muita observação, muita análise, muita tensão no espírito, a par de muita imaginação criadora. Não creio que aquelas qualidades predominassem no espírito do poeta” (Ibid., p. 923). A produção em prosa, para Silvio Romero, devia ser o resultado da observação e do registro documental de realidades naturais e sociais. A imaginação criadora não cabia ao drama, ao conto e ao romance, por isso, o historiador não se estende em seus comentários sobre as extravagantes histórias de *Noite na taverna*, opta apenas por afirmar que Azevedo não gozava das qualidades necessárias à boa produção em prosa.

Os juízos negativos de Sílvio Romero aos contos fantásticos de Machado de Assis e Álvares de Azevedo servem-nos de exemplo de como a crítica da época encarava esse tipo de literatura. Juízo que contaminaria outros historiadores como José Veríssimo (1900) que, se não julgaram mal a produção fantásticas desses literatos, se abstiveram de quaisquer julgamentos. Na impossibilidade de circunscrever tais narrativas em determinada escola ou corrente literária, a historiografia e a crítica especializada puseram-nas de lado, como se não fossem dignas de sua apreciação crítica.

Outro exemplo desse movimento seria o dos contos fantásticos de Fagundes Varela que quase desapareceram. “As ruínas da Glória”, cuja publicação data de 1861, teve sua republicação em livro somente cem anos depois, em 1961, quando selecionado por Edgar Cavalheiro e Mário de Silva Brito para compor o segundo volume do *Panorama do conto Brasileiro, O conto romântico*. “As bruxas”, de autoria também de Varela só foi republicado em 2011, quando resgatado por Maria Cristina Batalha para compor a antologia *Fantástico Brasileiro: Contos Esquecidos*. E que dizer ainda, d’*A Trindade Maldita*, de Franklin Távora que contou apenas com a edição folhetinesca que saiu pelo *Correio Paulistano* de 9 a 12 de abril de 1862, não gozando de publicação posterior em livro. Obras de dois autores canônicos, mas cuja produção não erudita foi completamente deixada à margem do cânone da literatura brasileira pela historiografia e pela crítica especializada de outrora. Nas histórias da literatura Fagundes Varela é reverenciado pela sua poética e Franklin Távora por sua obra naturalista. Suas investidas no fantástico foram obscurecidas. Mas não seria por muito tempo.

O momento pós-modernista seria crucial para o redirecionamento dos estudos sobre a produção de cunho fantástico no Brasil, momento que coincide com o amadurecimento da crítica

brasileira. O pós-modernismo é caracteristicamente aberto, plural e dado à transgressão do real (ou melhor das múltiplas realidades), fator que teria propiciado o resgate de uma literatura de questionamento do real como é o fantástico. Além do mais, é justamente entre as décadas de 1950 e 1970 que surgem os primeiros estudos de peso sobre o fantástico: *Le conte fantastique* (1951), de Castex; o prólogo a *Anthologie du fantastique* (1958), “De la féerie à la science-fiction” e *A couer du fantastique* (1965), de Callois, além de *L’art et La Littérature fantastiques*, de Louis Vax (1960) cuja edição traduzida para o português seria publicada e editada pela editora Arcádia de Lisboa, em 1972, que impulsionariam os estudos.

No Brasil, os estudos acerca do gênero são inflamados pelo lançamento de *As estruturas narrativas* (1969) da tradução de *Introduction à la littérature fantastique* (1970), de Tzvetan Todorov – *Introdução à literatura fantástica* (1975) – pela Editora Perspectiva. A despeito das lacunas e dos problemas conceituais da obra do estruturalista, seus estudos acerca do gênero propiciaram uma grande efusão de outros estudos sobre o fantástico no Brasil. Foi graças principalmente a Todorov que a academia voltou-se para essa vertente que aqui andava um tanto esquecida. Após essas décadas começam a surgir inúmeros estudos acadêmicos sobre o fantástico em nossas letras; artigos, ensaios, dissertações e teses que paulatinamente redirecionaram a visão sobre essa produção narrativa a priori renegada.

A partir dos anos 50 do século XX empreendeu-se, portanto, um grande esforço no resgate dessa parte da literatura brasileira que se manteve oculta por tanto tempo, literalmente à margem do cânone. Tal esforço resultou, além do resgate dos contos fantásticos de Machado de Assis por Magalhães Jr, na década de 1970, na reunião de contos de natureza fantástica de autores de diversos momentos literários em coletâneas ou antologias como *O conto fantástico*, oitavo volume da coleção *Panorama do conto brasileiro*, de 1959, organizada 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 Lima Barreto, Moacyr Scliar, Murilo Rubião e Modesto Carone junto a nomes como Edgar Allan Poe e Franz Kafka –, de 1996, organizado por José Paulo Paes; *Páginas de Sombras: contos fantásticos brasileiros*, de 2003, organizado por Bráulio Tavares; *Os melhores contos fantásticos* – antologia de contos nacionais e estrangeiros (alguns até então inéditos em português) 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. Um esforço que certa-

mente tem contribuído para o aumento do interesse dos pesquisadores brasileiros na literatura que explora temas sobrenaturais.

É imperativo ainda ressaltar o pioneirismo de Jerônimo Monteiro ao organizar a primeira antologia de contos fantásticos brasileiros, lançada apenas oito anos após a publicação do ensaio de Castex e um ano após o prólogo de Callois na França. Ao organizar o volume Monteiro colocou-se diante de uma complicada empresa pois, como comenta na introdução, deparou-se com grandes dificuldades para encontrar e ter acesso a contos de autores brasileiros que praticaram o fantástico.

Diante da dificuldade encontrada na reunião dos contos que comporiam o volume, o antologista 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 (Cf. MONTEIRO, 1959).

Na verdade não é que não tivéssemos a prática do fantástico aflorado em nossas letras até então, mas que, como já comentamos aqui, a produção do gênero foi obscurecida pela crítica por não se enquadrar perfeitamente no projeto nacionalista empreendido durante o romantismo e levado a cabo pelas escolas posteriores. Seja como for, o organizador conseguiu reunir em seu livro um bom número de contos de autores brasileiros do século XIX e da primeira metade do século XX, vinte e seis ao todo; dentre eles constam contos de Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Afonso Arinos, Gastão Cruls, Graciliano Ramos, Orígenes Lessa e Viriato Corrêa.

O fantástico frente ao realismo

Mesmo com o atual aumento do interesse da academia na literatura que explora o onírico e o sobrenatural, não há dúvidas de que falar em gênero fantástico numa literatura predominantemente realista como a literatura brasileira é caminhar por terreno movediço. Lucia Miguel-Pereira (1973) argumenta que somos pouco imaginativos e pouco dados a abstrações, o que explicaria a nossa predileção pelo realismo. Os poucos títulos fantásticos, de aventura, de horror ou mesmo novelas policiais seriam um sintoma, segundo a historiadora, de uma literatura marcada pelo desejo de

trazer a realidade para dentro da ficção.

Ora, a nossa literatura, como sistema (Cf. CANDIDO, 2013), surge num momento em que precisávamos nos afirmar como nação independente. Uma independência que não podia ser só política, mas também cultural. Como adolescentes mimados que se rebelam contra os ensinamentos dos pais, nos rebelamos contra Portugal, renegando a herança cultural herdada. O movimento de independência política durante o século XIX firmaria, portanto, o compromisso de, por meio da literatura, afirmar-se essa nova identidade brasileira e, em consequência, inventariar nosso passado cultural através da expressão de nossa “cor local”, a natureza, o índio, a sociedade.

A vontade de negar a tradição lusitana em nome da criação de uma identidade própria resultou, portanto, no abandono inconsciente da tradição de uma literatura 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 fez parecer que não tivemos a prática de outro tipo de literatura que não a realista. Por isso, segundo Pereira (1973), temas fantásticos só teriam se refletido em um único título – *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. O que não é uma verdade, haja vista que após os contos do jovem paulista tivemos um bom fluxo ininterrupto de contos fantásticos, alguns de altíssima qualidade como “As ruínas da Glória” (1861), de Fagundes Varela, “O imortal” (1882), de Machado de Assis, “A casa sem sono” (1923), de Coelho Neto, “Os olhos que comem carne” (1932), de Humberto de Campos, “Moça, flor, Telefone” (1951) de Carlos Drummond de Andrade, “A escuridão” (1963), de André Carneiro, “O edifício” (1965) de Murilo Rubião, “As formigas” (1977) de Lygia Fagundes Telles, “Alguém dorme nas cavernas” (1994) e “Um certo tom de preto” (1994), de Rubens Figueiredo, “O voo da madrugada” (2003), de Sérgio Santana; só para citar alguns.

A despeito dessa produção contínua, 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 fracasso, ou insucesso, de uma ficção fantástica nacional se deu principalmente por causa da concorrência esmagadora do projeto alencariano iniciado com a publicação dos primeiros romances do autor, *Cinco minutos*, *A viúvinha* 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 –, bem como a crítica e a historiografia que ganhavam forma naquele século, 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 um fantástico 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 a uma tradição mais realista que a dos demais países latino-americanos, em especial nos séculos XX e XXI.

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, p. 80). Permitindo que a análise da sua prosa recaísse sobre a mítica personalidade do jovem paulista, mas que não impediu que *Noite na taverna* servisse de inspiração para seus predecessores.

Em nosso tempo, no entanto, a literatura que explora temas não realistas ganha cada vez mais espaço entre a crítica especializada, bem como entre o público leitor. Quando se trata do fantástico, não é incomum encontrar nas prateleiras das livrarias antologias de contos fantásticos brasileiros, além das que mencionamos, algumas resgatando contos de autores consagrados que foram esquecidos justamente por causa de sua temática fantástica, outras regatando contos de autores menores. Quando comparamos, porém, a nossa produção de cunho fantástico à da literatura latino-americana, em especial a do século XX, vemos que a nossa literatura “fantástica” ainda engatinha. Segundo o antologista Bráulio Tavares (2003) apesar de nossos autores terem reinventado os temas do fantástico, a prática desse tipo de literatura não foi suficiente para a consolidação do gênero no Brasil, haja vista que ainda continuamos desenvolvendo tentativas de domesticar o realismo.

Ainda que pouco difundida e estudada nos séculos precedentes, é possível falar em uma tradição não-realista oculta em nossa literatura, que fora marginalizada justamente por causa da supervalorização das narrativas de “cor local”. Autores que não são reconhecidos por uma produção maciça do gênero fantástico, como os que comentamos ao longo do artigo ensaiaram suas narrativas

de cunho fantástico. 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; o que não consolida o gênero entre nós, mas permite vislumbrar o seu florescimento e crescimento contínuo e progressivo a despeito do obscurecimento do gênero neonato no XIX.

O gênero fantástico

Para entendermos como o gênero fantástico tem se manifestado no Brasil é imperativo entender como o termo *fantástico* foi aplicado durante o século XIX e início do século XX. Qualquer narrativa que não fosse realista poderia ser considerada como fantástica. Além do mais, o termo *fantástico* foi muitas vezes usado como sinônimo de excêntrico, mirabolante e exagerado (cf. VOLOBUEF, 1999, p. 199) principalmente quando aplicado pela fortuna crítica de Álvares de Azevedo.

Antes dos estudos de Todorov sobre o gênero, 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, p.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. Por isso, ter sido o termo em alguns autores, tomado como equivalente a fantasia e vice e versa.

O termo foi usado, e ainda é, para designar as mais diferentes manifestações literárias, às vezes de gêneros não afiliados entre si, 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.

Cristina Batalha (2011) argumenta que os românticos franceses ao se apropriarem do termo tentaram desvinculá-lo do gótico, gênero que dera à luz ao fantástico. O termo “fantástico”, para os franceses, portanto, estaria associado, sobretudo, ao alemão 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 é possível encontrar traços de Edgar Allan Poe em Álvares de Azevedo e Franklin Távora. Além do mais, se Machado traduziu *O corvo*, de Poe, não teria ele tido contato com os *Contos do grotesco e arabesco* (1840), senão no original na tradução para o francês por Baudelaire?

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. Essa racionalização do evento sobrenatural que configura o fantástico também parece ocorrer em grande parte dos contos nacionais considerados como de cunho fantástico, principalmente se considerarmos aqueles do mesmo período. Em “Solfeire”, de Álvares de Azevedo, a questão da sobrevivência é explicitada por uma explicação científica, uma catalepsia. Em “As ruínas da Glória”, de Fagundes Varela se permite uma leitura pela via da alucinação; o narrador estaria louco e toda a sobrenaturalidade por ele presenciada seria fruto de sua fértil imaginação. Em “Um esqueleto” de Machado de Assis, o elemento macabro se desfaz quando o narrador diz que toda a história era só um passatempo.

Tudo isso mostra-nos que mesmo que quiséssemos renegar a Lusitânia e todo o além-mar, deixamo-nos influenciar fortemente pela França tanto na literatura como na política, na moda e nos costumes. A França foi a nossa via de acesso mais rápida às ideias do velho mundo. No que diz respeito à literatura, é importante ressaltar que muitos romances ingleses e alemães chegavam através de tradução francesa. Ora, até mesmo o *feuilleton* que tanto sucesso fizera entre nós durante o período romântico é uma criação francesa (cf. MEYER, 1996)! Assim é de se esperar que nossos escritores tivessem tido contato com a literatura de cunho fantástico que se produzia na Europa e que se deixassem influenciar por ela.

Ainda é importante destacar que o introdutor do gênero fantástico no Brasil, Álvares de Azevedo, sofreu alguma influência de Lord Byron, e também de E. T. A. Hoffmann, como é não só atestado pela sua fortuna crítica, como também pelas cartas deixadas pelo jovem paulista. O próprio Lord Byron teria sido influenciado pela mestre da literatura gótica inglesa Anne Ward Radcliffe. O alemão, como é sabido, bebeu do romantismo gótico inglês e o superou dando origem à literatura fantástica que chegaria até nós via traduções francesas. Se sofrera alguma influência de Poe não nos é permitido afirmar. Não há indícios em sua fortuna crítica de sua influência. Os contos do americano só circulariam entre nós após a morte do paulista, mas as relações que são possíveis de traçar entre os contos de um e outro (cf. NIELS, 2012) nos possibilitam entrever que Álvares de Azevedo e outros literatos, como Fagundes Varela e Machado de Assis estavam a par da literatura de seu tempo; aqui, nas américas e no além-mar.

Uma literatura maldita e profana

O gênero fantástico entre nós parece ter surgido como uma literatura de entretenimento

maldita e profana. Maldita, por explorar temas sobrenaturais e tabus. Profana, por macular o sagrado altar do nacionalismo. Literatura de entretenimento é aquela que compõe uma cultura de massa. Um tipo de literatura que para satisfazer o gosto do público que a consome se contrapõe à literatura canônica porque

se abstêm de usar recursos de expressão que, por demasiado originais ou pessoais, se afastem do gosto médio, frustrando-lhes as expectativas. Daí que ela se limite, na maioria dos casos, ao uso de recursos de efeito já consagrados, mesmo arriscando-se a banalizá-los pela repetição. [...] Se preocupa em poupar-lhes [aos leitores] no ato de consumo, maiores esforços de sensibilidade, inteligência e até mesmo atenção e memória. Para tanto reduz a representação artística dos valores a termos facilmente compreensíveis ao comum das pessoas e os conflitos entre esses valores à dinâmica de um faz-de-conta que não chega a perturbar a cômoda digestão do pitoresco, do sentimental, do emocionante ou do divertido. (PAES, 1996, p. 26)

Talvez, a princípio, não seja esse o caso da literatura fantástica, haja vista que é uma literatura que trabalha com recursos de efeitos bastante engendrados. Basta lembrarmos dos contos “A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe, “Aurélia” de Gerard de Nerval ou “O homem de areia” de E. T. A. Hoffman, que são considerados ícones do gênero, para verificar que o fantástico trabalha com recursos estéticos que visam desafiar o leitor.

O horror ficcional oriundo desse tipo literatura, no entanto, apresenta-nos uma resolução momentânea, que ameniza, por um curto tempo, nossos horrores mais profundos. Podemos experimentar o perigo sem que a fonte do medo represente um risco real; podemos sentir um frio na barriga, ou um arrepio na espinha sem nos arriscar. Colocamo-nos na pele do personagem, compartilhamos as mais diversas sensações e, quando diante da ambiguidade dos acontecimentos, hesitamos junto a ele. A mesma sensação sentida pelo leitor que acompanha as desventuras da mocinha do romance sentimental, é sentida pelo leitor que treme diante da possibilidade de um homem metamorfosear-se em lobo e se auto exilar em uma caverna, como acontece ao narrador de “Alguém dorme nas cavernas” (1994), de Rubens Figueiredo; Ou pela possibilidade de ter seu corpo ocupado por outra pessoa como acontece a narradora de “Um certo tom de preto” (1994), também de Figueiredo.

Montaigne fala do medo como um sentimento que pode nos dar “asas” ou nos imobilizar, e, “principalmente quando sob a sua influência recobramos a coragem que ele nos tirara contra o que o dever e a honra determinavam, que o medo revela sua ação mais intensa” (MONTAIGNE, 1991, p. 40). Ora, não nos sentimos aterrorizados pela simples ideia de presenciar um evento sobrenatural? Se o personagem é imobilizado ou impulsionado pelo medo, o leitor pode e, é até mesmo condicionado pelas estratégias narrativas a compartilhar isso com o personagem.

A experiência advinda da experimentação dessas sensações impulsiona o processo ca-

tártico no ato de leitura. O conceito aristotélico de catarse, como é sabido, está relacionado à produção e à expurgação das emoções através da ficção, o que é de suma importância para a consideração dos efeitos de recepção. Para o ficcionista americano Stephen King o medo na literatura poderia ser visto como um fator de educação sentimental em que o leitor entende a sua vulnerabilidade através da vulnerabilidade do personagem (KING, 1978, 2007). A experimentação dessas sensações talvez tenha propiciado que os contos de Álvares de Azevedo que não teriam sido bem recebidos pela crítica dos séculos XIX e XX (Cf. NIELS, 2013a), tivessem grande receptividade entre o público leitor, especialmente, entre os mais jovens. O que é corroborado por afirmações de José Veríssimo na virada do século. Segundo o historiador os “meninos de colégio [...] saturavam-se dos horrores de Bertram e Solfieiri”, mesmo que se tratasse de uma prosa “que certamente não merece o apreço e sobretudo a estima, que [esses jovens] lhe deram.” (VERÍSSIMO, 1977, p. 26-32).

Ao comentar a recepção de *Noite na taverna*, o mesmo Veríssimo dirá que na década de 1870, apenas quinze anos após a publicação do segundo volume das *Obras Completas* (1855), “fizeram-se várias edições separadas [de *Noite na taverna*], muito mais do que da *Lira dos vinte anos*” (VERÍSSIMO, 1977, p. 26-32). Para o historiador a obra teria influenciado, mesmo que indiretamente a literatura nacional, pois os horrores relatados pelos boêmios da taverna entretiveram os estudantes “dados à poesia e às letras” (Ibid., p. 26-32) antes do surgimento da escola naturalista. O que ele não podia saber é que o tipo de literatura proposta por Azevedo frutificaria à margem do cânone mesmo após a escola naturalista, proporcionando o mesmo prazer estético peculiar aos leitores brasileiros dos séculos XX e XXI que os contos da taverna proporcionaram aos jovens do XIX.

Convém lembrar ainda que os temas relacionados com a morte e com a sobrevida têm gerado uma infinidade de narrativas que produzem esse efeito receptivo muito particular: o medo. Se a literatura de cunho fantástico é capaz de provocar medo e sentimentos semelhantes em seus leitores, naquela que se dedica a temas relacionados à morte e à sobrevida, o efeito estético é ainda mais intenso. Talvez por isso tão explorado nas letras brasileiras. Até o modernista Carlos Drummond de Andrade trabalhou com maestria a temática da vida após a morte em “Flor, moça e telefone” (1951).

O mistério envolto em tudo que se refere à morte eleva a imaginação humana à sua máxima capacidade e permite ao leitor vivenciar a morte sem ter que carregar-lhe o fado. Fator que permite vislumbrar a literatura fantástica no Brasil não só como uma literatura esteticamente distante do projeto nacionalista, mas sobretudo, como uma literatura de entretenimento. Dois fatores que conjugados contribuíram para a marginalização das narrativas de cunho fantástico em relação ao cânone.

Ao invés de discutir as belezas e as mazelas do país em construção – o Brasil –, o fantástico preocupou-se com as inquietações da mente humana e da vida após a morte. Seus temas surgem do embate entre o racional e irracional, entre o conhecido e o desconhecido, entre o real e o irreal. Para Ana Luiza Camarani a exploração de tais temas na literatura fantástica tem razão de ser no romantismo – momento literário em que surge o gênero –, pois as narrativas que procuraram explorar temas relativos à percepção humana, e ao inconsciente, como as narrativas de caráter sobrenatural, seriam somente um desdobramento “do pensamento romântico da totalidade do ser, da unidade do eu”, ou seja, do individualismo romântico que se firmou entre os autores da 2ª geração romântica, a geração de Álvares de Azevedo e Fagundes Varela. (CAMARANI, 1992, p. 54). Infelizmente o individualismo romântico segundo os críticos da época cabia à poesia não à prosa. A prosa devia ser documental. Por isso, o obscurecimento da prosa de cunho fantástico dos dois ultraromânticos e de toda produção fantástica subsequente.

Segundo os estudiosos contemporâneos do gênero, como David Roas (2014), o trabalho com tais temas ainda tem razão de ser na contemporaneidade porque esse tipo de narrativa se configura como um lugar para relativizar a maneira como nossos sentidos percebem o mundo. O fantástico dialoga, portanto, com uma questão que vai além do literário e por isso torna-se atemporal: há ou não um universo sobrenatural paralelo ao mundo que concebemos como real?

Considerações finais

É justamente por manter-se entre o real e o imaginário que a literatura de cunho fantástico brasileira foi, de certa forma, marginalizada pela crítica especializada de outrora. Por isso, nunca chegaram até nós os contos fantásticos produzidos pelos autores menores do XIX, e nem mesmo pelos canônicos. Esses têm sido resgatado aos poucos por pesquisadores como José Paulo Paes e Maria Cristina Batalha. Nos séculos posteriores houve aqueles que em meio às obras realistas, naturalistas e mesmo de vanguarda, ensaiaram seus contos fantásticos, mas cujas narrativas nem sempre foram consideradas como narrativas pertencentes ao gênero, ficaram perdidas em meio a textos de outras vertentes literárias. Seja como for, o que percebemos é que nossos autores têm conseguido produzir um tipo de narrativa fantástica que, independente do enquadramento teórico, sabe manter-se na tênue linha do real e do imaginário, do crido e do não crido.

Nossos autores, em especial os contemporâneos, 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. Assim produzem um fluxo contínuo de

literatura de cunho fantástico que segue seu curso à margem do caudaloso cânone literário brasileiro construindo assim um “fantástico à brasileira” (Cf. NIELS, 2013b) profícuo e singular.

Referências

BATALHA, Maria Cristina. “A literatura fantástica seu lugar na série literária brasileira”. In: *Actas del Coloquio Internacional Fanperu*. Centro de Estudos Antonio Correjo Polar, Lima, 2010.

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

CAMARANI, Ana Luiza. “O conto fantástico no romantismo”. In: MACHADO, Guacira Marcondes (org). *O Romantismo francês, seus antecedentes, vínculos e repercussões*. Araraquara: UNESP, 1992.

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.

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

JÚNIOR, Raimundo Magalhães. “Prefácio” In: ASSIS, Machado de: *Contos fantásticos*. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

KING, Stephen. *Dança macabra; o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

KING, Stephen. *Sombras da noite*. Tradução de Luiz Horácio da Matta. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1978.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia das letras, 1996.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1991. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

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

NIELS, Karla Menezes Lopes. “Medo e morte em Álvares de Azevedo, Guy de Maupassant e Edgar Allan Poe”. In: *Revista Trama*. Vol. 8, nº 15, 1º semestre de 2012. Cascavel: Edunioeste, 2012.

_____. Noite fantástica: um percurso pelos estudos críticos e historiográficos sobre a obra Noite na taverna, de Álvares de Azevedo. UERJ, 2013a. [dissertação de mestrado]

_____. “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, 2013b [no prelo]

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].

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. “Influência de Álvares de Azevedo” *Revista Nova*, ano I, n. 3, 1931.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas*. Trad. de Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura brasileira*, tomo II. Rio de Janeiro: Garnier, 1888

SILVA, Ricardo Gomes da. “Um esqueleto”, *de machado de Assis e outros contos parodicamente fantásticos*. UEL, 2012. [dissertação de mestrado]

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

VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura brasileira, 2ª série*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1977 [1900].

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