

# O FANTÁSTICO EM “OS OLHOS QUE COMIAM CARNE”, DE HUMBERTO DE CAMPOS: QUANDO A CIÊNCIA DESVELA O ESPÍRITO

**LUIS FERNANDO RIBEIRO ALMEIDA\***

Universidade da Amazônia (Unama), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, Belém, PA, Brasil.


Recebido em: 18 jul. 2023. Aprovado em: 3 out. 2023.

Como citar este artigo: ALMEIDA, L. F. R. O fantástico em “Os olhos que comiam carne”, de Humberto de Campos: quando a ciência desvela o espírito. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 32-45, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p32-45

## Resumo

Tomando a literatura como um campo cruzado por diferentes saberes, ou seja, há na tessitura literária pontos de diálogo entre formas distintas de apreensão do mundo, este artigo discute a presença de elementos do fantástico no conto “Os olhos que comiam carne”, do escritor maranhense Humberto de Campos (1866-1934). Com base nas discussões pontuadas por Tzvetan Todorov (2007), foi possível verificar que o conto analisado apresenta tais elementos entrelaçados por uma atmosfera de ficção científica, de modo a despertar o horror no leitor.

---

\* E-mail: profalmeidafernando@gmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0001-9580-6231>

## Palavras-chave

Literatura. Conto. Fantástico.

## INTRODUÇÃO

Conceber a literatura como um espaço que congrega diferentes saberes implica, em certa medida, que a trama literária pode ser compreendida como um vasto caminho a ser percorrido pelo olhar atento do leitor, em que as instâncias ficcionais e poéticas estão clivadas por temáticas das mais diversas. Nesse particular, este artigo busca percorrer os caminhos da literatura fantástica por meio das orientações de Tzvetan Todorov (2007), aplicadas à interpretação/análise do conto “Os olhos que comiam carne”, do escritor maranhense Humberto de Campos (1886-1934), a fim de verificar, na tessitura *humbertiana*, as três características que sustentam o fantástico apontadas por Todorov. Para essa discussão, este trabalho está dividido em dois momentos.

De início, situamos o escritor Humberto de Campos e sua produção dentro dos estudos da história da literatura brasileira, a fim de demarcar o seu contexto de produção e, conseqüentemente, as possíveis influências de outros escritores em seus textos, bem como considerações acerca do seu estilo literário. Tal esforço analítico emerge da constatação de que, no horizonte das pesquisas acadêmicas, sobretudo nos estudos literários, a vasta bibliografia do escritor maranhense encontra-se em certo estado de “ostracismo”. Em seguida, procedemos à hermenêutica literária aplicada à análise do conto “Os olhos que comiam carne”, à luz das discussões sobre as características do fantástico levantadas por Todorov (2007).

## HUMBERTO DE CAMPOS: ECOS DE UM ESCRITOR

Humberto de Campos Veras nasceu na cidade de Miritiba, no interior do Maranhão, no dia 25 de outubro de 1886, e morreu no Rio de Janeiro, capital federal, no dia 5 de dezembro de 1934. Benício Medeiros (2010), logo no primeiro parágrafo do seu trabalho *Humberto de Campos: cadeira 20, ocupante 3*,

afirma que, embora Humberto de Campos, em sua época, tenha desfrutado de grande prestígio, a crítica não tem sido muito favorável ao escritor maranhense, posto que, observando os livros voltados aos estudos de literatura brasileira, os pesquisadores não dedicam mais de um parágrafo ao escritor. Medeiros (2010, p. 6) sintetiza a repercussão da obra de Humberto de Campos em enunciado importante: “Humberto de Campos vai colher em vida, fartamente, os louros ofertados pelos inúmeros leitores”.

No que diz respeito ao período de produção de Humberto de Campos, seus textos estão circunscritos às primeiras décadas do século XX. Pelo viés classificatório, na esteira da história da literatura brasileira, Humberto de Campos, nos estudos de Massaud Moisés (2016, p. 526), é caracterizado como um típico escritor da quadra da *belle époque*, tendo sua produção inserida na chamada prosa citadina, em que os autores cultivavam “uma prosa urbana, cosmopolita, inclinada para o sorriso da sociedade”. Contudo, sua obra poética *Poeira* (1910 e 1917) confere-lhe a qualificação de escritor neoparnasianista. Alfredo Bosi (2006), em *História concisa da literatura brasileira*, nomeia como neoparnasianistas todos os nascidos depois de 1880.

O parnasianismo (1880-1912) teve grande fôlego entre os nossos escritores. Segundo Moisés (2016, p. 278): “Graças ao esteticismo, comprovadamente situado na raiz de nossa psique coletiva, a poesia parnasiana encontrou terreno fértil para geminar e permanecer”. Coube ao poeta Teófilo Dias (1854-1889), com *Fanfarras* (1882), inaugurar a estética parnasiana nas letras brasileiras. Todavia, esse movimento ganhou projeção com os poetas Alberto de Oliveira (1857-1937), Raimundo Correia (1859-1911) e Vicente de Carvalho (1866-1924), tendo na figura de Olavo Bilac (1865-1918), considerado o príncipe dos poetas, a sua versão mais sublimada.

Movimento essencialmente poético, o parnasianismo caracteriza-se pelo objetivismo, pela influência da cultura grega, pela preferência pelo soneto, pela valorização da metrificação e pelo culto à forma. Tais características estéticas influenciaram escritores da geração seguinte, fato que fez Moisés (2016) afirmar que a influência da estética parnasiana perdurou no Brasil até os “ventos” do modernismo, em 1922. E foi, justamente, sob tais influências que Humberto de Campos iniciou sua caminhada literária, com a publicação de *Poeira – 1ª série*, em Belém, no Pará, em 1910.

Contemporaneamente, a produção literária de Humberto de Campos encontra-se em demasiado estado de “ostracismo”. Nesse tocante, Moisés

(2016, p. 529) indica que os textos do escritor maranhense “[...] pertencem, decididamente, a um tempo para sempre sepulto nas cinzas da guerra de 1914”. Com as devidas ressalvas, as considerações do crítico encontram eco nos compêndios e trabalhos de literatura brasileira, que passam de lance na figura desse literato maranhense, não obstante guardando poucas linhas de análise.

## DISCUTINDO O FANTÁSTICO EM “OS OLHOS QUE COMIAM CARNE”

“Os olhos que comiam carne” é um conto da obra *O monstro e outros contos*, do escritor Humberto de Campos. Como recorrente da linguagem dele, o texto prende o leitor do começo ao fim, em uma narrativa que apresenta, costumeiramente, um desfecho com uma forte carga dramática e, até certo ponto, apavorante, a depender da ênfase dada pelo escritor.

No conto, há as seguintes personagens: o protagonista, Paulo Fernando, um escritor já na maturidade da vida, cuja obra *História do conhecimento humano* consumira “quatorze anos de uma existência consagrada” (Campos, 1962, p. 153); Roberto, o criado do protagonista; e o Dr. Platen, médico oculista. Essas três personagens são apresentadas por um narrador observador.

De início, a narrativa começa com uma notícia que demonstra o nível intelectual do protagonista Paulo Fernando: a publicação do oitavo e último volume da *História do conhecimento humano*. Essa informação ajuda a ponderar sobre o tempo que o protagonista gastara na escrita de tão vultosa obra. Em determinada manhã, as coisas que estavam para acontecer iriam “dar o tom” de todo o enredo da narrativa. Paulo Fernando sente que a noite está prolongando-se, em seu quarto. Aliás, de início, o leitor é apresentado ao espaço da intimidade de Paulo Fernando, o seu quarto:

[...] e o escritor Paulo Fernando esperava, inutilmente, que o sol lhe penetrasse no quarto. Estendido, de costas, na sua cama de solteiro, os olhos voltados na direção da janela que deixara entreaberta na véspera para a visita da claridade matutina, ele sentia que a noite se ia prolongando demais. O aposento permanecia escuro (Campos, 1962, p. 153).

Essa passagem já revela algo que causa certo estranhamento: apesar de o protagonista esperar o raiar do dia, seu quarto continuava na escuridão. Qual

é a razão desse acontecimento? A sensação da noite dominava o ambiente e o homem. Todavia, mais adiante, uma frase aumenta a sensação de estranhamento com aquela situação: o narrador revela que “Lá fora, entretanto, havia rumores de vida” (Campos, 1962, p. 153). Rumores de vida na escuridão da noite? Como isso seria possível? Já era dia? O próprio narrador fornece os indicativos da agitação matutina: “Bondes passavam tilintando. Havia barulho de carroças no calçamento áspero. Automóveis buzonavam como se fosse dia” (Campos, 1962, p. 153). Contudo, ainda era noite para Paulo Fernando. Buscando uma explicação para aquele misto de sensações, percebe que o sentido da audição quer seu lugar de protagonista, pois consegue distinguir “perfeitamente o arrastar de uma vassoura, varrendo o pátio” (Campos, 1962, p. 153).

Conjeturando várias possibilidades para a escuridão, apesar dos rumores do dia, o protagonista decide acionar o botão da lâmpada. Ação inútil, pois a escuridão permanecia. De fato, aquele dia não começara bem para Paulo Fernando. Nesse ponto, aparece a outra personagem, o criado Roberto. Chamado ao soar de uma campainha, Roberto atende à solicitação do patrão. Ao adentrar naquele aposento, o criado, acompanhando as interrogações do prestimoso escritor, vai revelando as pistas de um belo dia: a lâmpada estava acesa; a janela estava aberta; e o sol estava no meio do quarto. Eis que o terror estampa a fisionomia do protagonista. Instaure-se, portanto, o conflito da narrativa, o desajuste, o desequilíbrio: “Paulo Fernando mergulhou o rosto nas mãos, e quedou-se imóvel, petrificado pela verdade terrível. Estava cego. Acabava de realizar-se o que há muito prognosticavam os médicos” (Campos, 1962, p. 154).

Enfim, todas aquelas sensações daquela manhã recebiam uma explicação. É interessante considerarmos o último período da citação: “Acabava de realizar-se o que há muito prognosticavam os médicos”. Essa afirmativa coaduna-se, de certa maneira, com o ofício exaustivo de Paulo Fernando, o de escritor, ou, como diria Barthes (2017, p. 16), “o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”. A sociedade recebe a fatídica notícia com espanto:

[...] a morte dos olhos daquele homem de quarenta anos, cuja mocidade tinha sido consumida na intimidade de um gabinete de trabalho, e cujos primeiros cabelos brancos haviam nascido à claridade das lâmpadas, diante das quais passara oito mil noites estudando, enchia de pena os mais indiferentes à vida do pensamento. Era uma força criadora que desaparecia. Era uma grande máquina que parava (Campos, 1962, p. 155).

Essa passagem é digna de algumas considerações. O primeiro ponto a ser explorado diz respeito à “morte dos olhos”. Dependendo da orientação, os olhos são a janela da alma; em outros casos, são o canal privilegiado da relação homem e espírito; também são o sentido da visão, que possibilita a leitura, o conhecimento de mundo. Ajudando na discussão, Lexikon (1998, p. 148), ao discutir a simbologia do olho, acertadamente considera o seguinte: “o olho está estreitamente ligado ao simbolismo da luz, do Sol e do espírito. Simboliza a visão espiritual, mas é também – como ‘espelho da alma’ – instrumento da expressão psico-espiritual”. Em consequência, atribui-se um efeito mágico às representações dos olhos. Diz-se que, para a vida de um escritor, é uma fonte de trabalho.

O segundo ponto que destacamos alinha-se à maneira de o protagonista exercer seu ofício de escritor: tivera a mocidade consumida no claustro de um gabinete, estudando noites e noites, cerca de 22 anos de trabalho intenso. Essa vida um tanto quanto solitária, de um gênio na arte de escrever a *História do conhecimento humano*, lembra o que o poeta romântico Castro Alves (1847-1871) escreveu no poema “Ahasverus e o Gênio”, contido em *Espumas flutuantes*: “O Gênio é como Ahasverus... solitário/A marchar, a marchar no itinerário/Sem termo do existir” (Alves, 1997, p. 87). Nesse sentido, Paulo Fernando seria um solitário, que vive seu ofício em um mundo particular, até certo ponto angustiante. Já um terceiro ponto diz respeito à força de trabalho daquele escritor, era de fato uma espécie de *máquina*, uma força criadora que agora parava, suas “engrenagens” perderam o movimento. De fato, até as pessoas avessas ao conhecimento/pensamento científico, ou seja, aos estudos, compadeciam-se do infortúnio daquele homem.

Contudo, como por uma providência, surge na imprensa a notícia de certo professor Platen. Eis que aparece a terceira personagem da narrativa que simboliza a ciência. No conto, Platen fora o descobridor de um processo que restituía a vista aos cegos, “uma vez que a pupila se conservasse íntegra, e se tratasse apenas de destruição ou defeito do nervo óptico” (Campos, 1962, p. 155). Bem, essa seria uma grande oportunidade para Paulo Fernando. Nesse sentido, os esforços foram feitos para que o Dr. Platen realizasse a devida operação no protagonista.

Saindo da intimidade do seu quarto, descrito no início da narrativa, surge, agora, um novo ambiente: o hospitalar, designado como Grande Hospital de Clínicas. É interessante perceber que a mudança do espaço no transcurso da

narrativa revela um caminhar para a ciência. Já na sala de operações, o narrador descreve, como uma espécie de *câmara narrativa*, como aponta Beth Brait (2017), em seu estudo sobre a personagem, as características desse escritor na maturidade:

O rosto escanhado, o cabelo grisalho e ondulado posto para trás, e os olhos abertos, olhando sem ver: olhos castanhos, ligeiramente saídos, pelo hábito de vir beber a sabedoria aqui fora, e com laivos escuros de sangue, como reminiscência das noites de vigília. Vestia pijama de tricoline branca, de gola caída. As mãos de dedos magros e curtos seguravam as duas bordas da cadeira, como se estivesse à beira de um abismo, e temesse tombar na voragem (Campos, 1962, p. 157).

A caracterização do protagonista, de barba bem-feita, revela o resultado de anos “bebendo da sabedoria”, mas que, naquele ambiente hospitalar, um abismo, agora, parece circundá-lo. Esse novo estado, conta o narrador, causara uma nova reflexão, uma mudança de perspectiva daquele que outrora tinha na visão uma janela para o conhecimento: “Só agora, depois de cego, verificara a sensibilidade da audição, e suas relações com a alma, através do cérebro” (Campos, 1962, p. 157). Essas gradações na vida do protagonista, desde os acontecimentos em seu quarto até as peculiaridades concernentes ao ambiente hospitalar, levam-nos a considerar Paulo Fernando como uma personagem redonda. Segundo Brait (2017, p. 50), as personagens ditas redondas “são definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências. [...] São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”.

É interessante percebermos que na ausência da visão, sentido tão privilegiado, outros afloram, passando a ser o canal de relação homem e mundo. Cada detalhe a que, por vezes, não é dada a devida atenção ganha novos contornos para quem perdera a “janela da alma”. Paulo Fernando, então, começa a perceber que

Os passos de um estranho são inteiramente diversos daqueles de uma pessoa a quem se conhece. Cada criatura humana pisa de um modo. Seria capaz de identificar, agora, pelos passos, todos os seus amigos, como se tivesse vista e lhe pusessem diante dos olhos o retrato de cada um deles (Campos, 1962, p. 157).

Passadas essas reflexões, Paulo Fernando é levado para a mesa de operação. Com um sorriso, até certo ponto cético: “esperava, indiferente, a cura ou a permanência na treva, não descobrindo nenhuma originalidade no seu castigo e nenhum mérito na sua resignação. Compreendia a inocuidade da esperança e a inutilidade da queixa” (Campos, 1962, p. 158). Esse pensamento do protagonista desdobra-se em algumas considerações. Em primeiro lugar, podemos destacar a sua leitura dos grandes filósofos gregos, fato que pode ser extraído da sua reflexão, enfatizando as palavras *indiferente* e *resignação*, o que caminharia com as orientações do estoicismo, adotando, pois, uma postura de “não queixa”, aguardando apenas o resultado daquele procedimento médico. Outro ponto está no reconhecimento de que o seu estado não se caracterizava como algo original, ou seja, a cegueira não era um privilégio. Deixando-se conduzir pela “mão da ciência”, vai adormecendo com o respirar do clorofórmio. Eis a descrição do procedimento cirúrgico:

O processo Platen era constituído por uma aplicação da lei de Roentgen, de que resultou o Raio X, e que punha em contato, por meio de delicadíssimos fios de “hêmpera”, liga metálica recentemente descoberta, o nervo seccionado. Completava-o uma espécie de parafina adaptada ao globo ocular, a qual, posta em contato direto com a luz, restabelecia integralmente a função desse órgão. Cientificamente, era mais um mistério do que um fato (Campos, 1962, p. 159).

A descrição do procedimento médico, na narrativa, lembra a ficção científica, presente em obras clássicas como *Frankenstein*, de Mary Shelley (1797-1851); *Le dernier homme* (1805), do francês Jean-Baptista Cousin de Grainville (1746-1805); *Mellonta Tauta* (1849), de Edgar Allan Poe (1809-1849); e *A guerra dos mundos* (1898), de H. G. Wells (1866-1946), textos que narram experiências “distantes” dos horizontes do mundo factual da época. Seguindo na análise do conto, um aspecto importante diz respeito à própria origem do Dr. Platen: era natural de Berlim, na Alemanha. É sabido que durante o período da Segunda Guerra Mundial, e até alguns anos antes, os alemães, cientistas principalmente, desenvolveram procedimentos médicos duvidosos, a fim de propagarem a suposta superioridade germânica. Algum tempo depois, Paulo Fernando já retornara da tão esperada cirurgia. Sua fisionomia exemplificava bem tal procedimento: “O rosto e a cabeça envoltos em gaze, deixavam à mostra apenas o nariz afilado e a boca entreaberta” (Campos, 1962, p. 159). Contudo, segundo prescrições do médico alemão, a venda só deveria ser retirada



após duas semanas. Observamos, ao longo da narrativa, a predominância do tempo cronológico, notadamente expresso pela passagem dos dias e das semanas, como verificado no seguinte fragmento:

Doze dias depois passava ele [Platen], de novo, pelo Rio de Janeiro, de regresso para a Europa. Visitou novamente o operado, e deu novas ordens aos enfermeiros. Paulo Fernando sentia-se bem. Recebia visitas, palestrava com os amigos. Mas o resultado da operação só seria verificado três dias mais tarde, quando se retirasse a gaze (Campos, 1962, p. 160).

Na sala, reservada para a retirada da gaze, estavam apenas os assistentes do escritor enfermo. Pouco a pouco, a gaze é cortada, e todos, inclusive Paulo Fernando, aguardam ansiosos o resultado da operação. Quando o médico ordena que o protagonista abra os olhos: “A pupila entra em contato com a luz, e ele encerra, distingue, vê. Mas é espantoso o que vê” (Campos, 1962, p. 161). Eis um momento de suspense: o que há de espantoso à vista de tão consagrado escritor? O que dera errado? Eis a causa do espanto:

Vê, em redor, criaturas humanas. Mas essas criaturas não têm vestimentas, não têm carne: são esqueletos apenas; são ossos que se movem, tíbias que andam, caveiras que abrem e fecham as mandíbulas! Os seus olhos comem a carne dos vivos. A sua retina, como os raios X, atravessa o corpo humano e só se detém na ossadura dos que o cercam, e diante das cousas inanimadas! O médico, à sua frente, é um esqueleto que tem uma tesoura na mão! Outros esqueletos andam, giram, afastam-se, aproximam-se, como num bailado macabro! (Campos, 1962, p. 161).

Eis o momento alto da narrativa, é o momento de suspense, do inusitado. Assim, podemos, pois, considerar a instauração do *fantástico* na narrativa. Será que tudo pode ser ratificado pela experiência do mundo factual? Há uma tendência do sobrenatural? Pelos “novos olhos” do protagonista, observamos um verdadeiro desfile de ossos, uma cena que poderia facilmente fazer parte de um filme de ficção científica hollywoodiano. A partir desse momento, acontece uma mistura entre o universo fantástico e a ficção científica. Cheio de pavor e pismo, Paulo Fernando sai correndo desesperado, vendo um turbilhão de espectros. Refém de tudo aquilo, e vendo que a cirurgia não saíra como o esperado:

Solta um grito e recua. Recua, lento, de costas, o espanto estampado na face. Os esqueletos marcham para ele, tentando segurá-lo.

– Afastem-se! Afastem-se! – intima, num urro que faz estremecer a sala toda. E, metendo as unhas no rosto, afunda-as nas órbitas, e arranca, num movimento de desespero, os dois glóbulos ensanguentados, e tomba escabujando no solo, esmagando nas mãos aqueles olhos que comiam carne, e que, devorando macabramente a carne aos vivos, transformavam a vida humana, em torno, em um sinistro baile de esqueletos (Campos, 1962, p. 162).

Nesse desfecho, ante a perplexidade, resta, ao protagonista, retirar a causa de tamanho pavor: os olhos; e suprime o que outrora desejara rever: a visão. A ciência, pois, desvela o espírito, mostra o íntimo do ser humano para aquele que gastara uma vida inteira escrevendo a *História do conhecimento humano*. Todo o caminho percorrido pela narrativa de Humberto de Campos, esse certo estranhamento, tem uma lógica, pois, segundo Gotlib (1999, p. 12), no gênero conto, “realidade e ficção não têm limites precisos”. Como movimento decorrente da proposta deste trabalho, passemos, pois, às considerações sobre o fantástico, a partir das discussões de Todorov (2007), em seu trabalho *Introdução à literatura fantástica*. Para ele: “A expressão literatura fantástica se refere a uma variedade da literatura ou, como se diz normalmente, a um gênero literário” (Todorov, 2007, p. 5).

Voltemos à tessitura de “Os olhos que comiam carne”. No texto, temos a trajetória de uma personagem que, ao ficar cega, busca na ciência uma alternativa para voltar a enxergar. Todavia, o resultado de tal procedimento cirúrgico não saíra como o esperado: passa a ver esqueletos. Esse ponto será o cerne, doravante, da discussão. É possível constatar que, a partir do momento da retira da gaze dos olhos de Paulo Fernando até o desfecho, o leitor é envolto em uma atmosfera de horror e pânico. Os eventos são conduzidos pelo próprio narrador, que descreve as ações do protagonista. Nesse sentido, embora seja mencionada a situação do procedimento cirúrgico, tem-se um instante de hesitação, ou seja, ficamos na dúvida em relação ao resultado daquela intervenção.

Isso posto, no avanço das formas literárias, o conto, em seu universo reduzido de caracteres, como já explicitado, serviu – e ainda serve – como configuração de certos costumes e ideologias de uma época. A propósito dessa questão, a literatura brasileira dispõe de um número representativo de contistas, a saber: Machado de Assis, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, entre tantos outros. Sobre a instância do conto, Nádía

Battella Gotlib (1999), em *Teoria do conto*, afirma que, como narrativa, ele é anterior à escrita. Ou seja, antes mesmo da codificação em livro, por exemplo, as pessoas já estavam imersas em narrativas ficcionais, transmitidas de geração em geração, contadas e compartilhadas em família, em círculos, ao redor da fogueira.

Retomando as considerações sobre o gênero conto, ele, assim como o romance, também recebe classificações a depender da temática abordada. Por isso, temos contos realistas, populares, de terror, de humor, de fadas, infantis, psicológicos e fantásticos. De modo especial, interessa-nos, doravante, discutir as características do conto fantástico. Para Rodrigues (1988, p. 27), em *O fantástico*, esse tipo de conto pode ser entendido da seguinte forma:

O fantástico, no sentido estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes faz do pensamento teológico medieval e de toda a metafísica. Nesse sentido ele operou uma laicização sem precedentes do pensamento ocidental. Pensar o mundo sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas, essa é a grande proposta do século XVIII. Para essa orientação do pensamento, muito contribuiu a influência do empirismo inglês, de Locke e de todo o pensamento antimetafísico.

De modo geral, a narrativa fantástica tem por característica a realidade “deformada”, ou seja, um conjunto de acontecimentos que extrapolam as ações cotidianas, distanciando-se da verossimilhança. Assim, o absurdo, a sensação de estranhamento e episódios extraordinários são próprios desse tipo de texto. No panorama da cultura geral, podemos destacar as figuras de Edgar Allan Poe, com os contos de *Histórias extraordinárias*; Gabriel García Márquez, com o conto “Maria dos Prazeres”; Jorge Luis Borges, com o conto “O outro”; e Oscar Wilde, com o conto “O fantasma de Canterville”. Já na história da literatura brasileira, a vertente do fantástico encontrou terreno fértil na imaginação dos escritores. A propósito, podemos destacar o conto “Acauã”, presente no conjunto da obra *Contos amazônicos*, de Inglês de Sousa; “A dança dos ossos”, de Bernardo Guimarães; “Sem olhos”, de Machado de Assis, entre outros.

Todorov (2007) aponta que um texto, para ser classificado dentro do referido gênero, deve cumprir três condições: a vacilação entre uma explicação natural e uma sobrenatural; a vacilação converte-se em um dos temas da obra; e o leitor deve rechaçar a interpretação alegórica e a poética. É importante destacar que, para Todorov, a primeira e a terceira características constituem

verdadeiramente o gênero fantástico, embora haja textos que apresentam as três características. Passemos, pois, a observar tais características levantadas pelo crítico, em “Os olhos que comiam carne”, de Humberto de Campos, a fim de justificar a proposição levantada no início deste trabalho.

No que respeita à primeira condição apontada por Todorov (2007), qual seja a vacilação entre uma explicação natural e uma sobrenatural, observamos que, no texto de Humberto de Campos, o leitor acompanha Paulo Fernando em todo o seu percurso, guiado pelo narrador em terceira pessoa e marcado pelo tempo cronológico, desde o dia fatídico da descoberta da cegueira até o desfecho, com o resultado da cirurgia. Contudo, nos últimos parágrafos do texto, o leitor é levado, mediante as reações do protagonista, a vacilar ante o poder de Paulo Fernando: ter a possibilidade de ver como uma espécie de raio X, ultrapassando a carne, vendo apenas esqueletos que o cercam.

Já na segunda condição estabelecida, qual seja a conversão da vacilação em um dos temas da obra, verificamos que, em “Os olhos que comiam carne”, o tema central é a condição do protagonista Paulo Fernando perante a descoberta da cegueira e de sua “transformação” em uma espécie de “super-humano”, resultado de sua visão para além do convencional, desembocando em um desfecho trágico com o arrancar dos olhos. Pela própria organização do enredo, o leitor percebe a ocorrência de uma gradação no desenrolar dos fatos narrados. Nesse sentido, segundo as discussões de Todorov (2007), a ocorrência da gradação cria uma atmosfera típica do fantástico.

Por fim, chegamos à terceira condição, qual seja o posicionamento do leitor diante do texto, devendo, pois, rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação poética. Nesse pormenor, o ponto importante dessa discussão relaciona-se com o que Todorov (2007, p. 34) destaca: “o fantástico implica ficção”. Como já foi discutido, o texto de Humberto de Campos é um conto, portanto uma composição em prosa, de base ficcional, em que os elementos característicos de uma narrativa estão presentes: narrador, personagem, tempo, espaço.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, a narrativa de Humberto de Campos alinha-se ao que Todorov (2007, p. 16) define como: “O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. [...] O

fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”; embora não haja a presença de elementos típicos do fantástico tradicional, como diabo, fantasmas, sílfides e vampiros, há uma atmosfera que foge da explicação no mundo dos fatos naturais.

Nesse contexto, o conto “Os olhos que comiam carne”, do maranhense Humberto de Campos, apresenta uma temática fantástica, aproximando-se da ficção científica e de toda a sua atmosfera de horror. Nesse sentido, podemos considerar que o protagonista Paulo Fernando está preso pela sua condição de “extranatura/humano”, ficando a realidade em questionamento. Isso posto, podemos considerar que o conto, em sua totalidade narrativa, evoca o terror e o suspense a partir do cruzamento entre literatura e ciência, em uma perspectiva que extrapola a verossimilhança do mundo dos fatos cotidianos.

## The fantastic in the “Os olhos que comiam carne”, by Humberto de Campos: when science reveals the spirit

### Abstract

Taking literature as a field crossed by different knowledges, that is, there are points of dialogue in the literary fabric between different ways of apprehending the world, this article discusses the presence of elements of the fantastic in the short story “Os olhos que comiam carne”, by the writer Humberto de Campos (1866-1934). Starting from the discussions punctuated by Todorov (2007), it is possible to indicate that the short story present elements of the fantastic, intertwined by an atmosphere of science fiction, arousing horror in the reader.

### Keywords

Literature. Short story. Fantastic.

## REFERÊNCIAS

ALVES, C. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

BARTHES, R. *Aula*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRAIT, B. *A personagem*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- CAMPOS, H. de. *O monstro e outros contos*. São Paulo: Mérito, 1962.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LEXIKON, H. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MEDEIROS, B. *Humberto de Campos: cadeira 20, ocupante 3*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2010.
- MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2016. v. II: Do realismo à *belle époque*.
- RODRIGUES, S. C. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.