



CRISE OU ESQUECIMENTO? O NÃO LUGAR DO CONTO FANTÁSTICO NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA*

Antonia Marly Moura da Silva**

 <https://orcid.org/0000-0002-2939-0626>

Francisco Edson Gonçalves Leite***

 <https://orcid.org/0000-0003-3187-7254>

Como citar este artigo: SILVA, A. M. M. da.; LEITE, F. E. G. Crise ou esquecimento? O não lugar do conto fantástico na crítica literária brasileira. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-14, jan./abr. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETD016846>.

Submissão: 3 de março de 2024. **Aceite:** 4 de março de 2024.

Resumo: Na história da literatura brasileira, a representação da cor local sempre ocupou lugar central. Diante disso, a crítica literária prestigiou a ficção realista, notabilizando o tom documental, em detrimento do sobrenatural. Gabrielli (2002, p. 25) situa que “a presença da literatura fantástica entre nós; sua penetração tanto na crítica quanto no grande público tem sido, desde 1947, ano de lançamento de *O ex-mágico e outros contos*, de Murilo Rubião, de escassez acachapante”. França (2017a) e outros ressaltam que o projeto de construção da identidade sufocou a literatura afastada da fabulação realista. Nesse sentido,

* Este trabalho, com o título “O esquecimento do conto fantástico na crítica literária brasileira”, foi apresentado no colóquio “A Crítica ao Espelho. Encontro Nacional de Críticos Literários”, que aconteceu nos dias 2 e 3 de outubro de 2023, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal. O referido colóquio foi organizado pelo Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, unidade de investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, em colaboração com a Associação Portuguesa dos Críticos Literários.

** Universidade Federal do Rio Grande do Norte (professora visitante do PPGEL), Natal, RN, Brasil; Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (professora aposentada), Mossoró, RN, Brasil. *E-mail:* antonia.marly2013@gmail.com

*** Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Mossoró, RN, Brasil. *E-mail:* franciscoedson@uern.br

este trabalho pretende mapear um repertório de contos fantásticos brasileiros produzidos a partir da segunda metade do século XX, esquecidos pela crítica literária.

Palavras-chave: Conto fantástico. Crítica literária. Contos fantásticos esquecidos. Fantástico brasileiro. Estudo do fantástico.

INTRODUÇÃO

■ **E**sta reflexão é fruto de pesquisas desenvolvidas e em andamento, na graduação e na pós-graduação, tendo o conto fantástico brasileiro como objeto de estudo¹. No percurso investigativo, identificamos omissões e o movimento da crítica literária brasileira, orientada pelo interesse de construção de um modelo estético pautado na ideia de “brasilidade” e da “cor local”, cujo critério valorativo coloca o fantástico² como “desviante”, implicando um longo processo de marginalização e desvalorização de obras que não se enquadram nesse perfil. De acordo com essa linha de pensamento, este trabalho propõe-se a traçar um caminho de leitura, sinalizando a necessidade de refletirmos sobre essa problemática. Para tanto, elegemos algumas concepções críticas norteadoras, a fim de sistematizar uma posição sobre nossas preocupações em torno do assunto.

Nesse sentido, há que se perceber o papel do crítico como disseminador de juízos de valor. Para tanto, é oportuno iniciar com o pensamento de José Luís Jobim (2012, p. 148), expresso em seu artigo intitulado “Crítica literária: questões e perspectivas”:

Os críticos (literários, de arte, teatrais, de cinema etc.) no Brasil foram e são uma parte fundamental daquele sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos: aquilo a que dão espaço e que selecionam, ou aquilo que vetam nos cadernos culturais, nas seções de jornais e periódicos, nos ensaios, tem repercussão social.

A esse respeito cabe considerar alguns indicadores que, ao longo da formação e do estabelecimento da literatura brasileira, fortaleceram a circularidade de julgamentos sobre o objeto literário. Amparado por um sentido de gosto, com raras exceções, o crítico literário brasileiro prestigiou a busca de brasilidade e a representação documental, num acolhimento de figurações realistas em detrimento de poéticas pautadas no horror, no insólito e no estranhamento da realidade, entre outras preferências que direcionaram esse fazer para um gosto estético, sinalizando um certo apagamento da literatura da incerteza e do extraordinário na historiografia literária.

Por essa via é que se afirma, à luz de Jackson (2001, p. 142), que

1 Por uma poética do insólito ficcional: um estudo da narrativa contemporânea – o conto fantástico (Capes/2020), em andamento, e *Do fantástico e seus arredores: um estudo do gênero conto* (Capes/2021), com a segunda etapa da pesquisa em andamento.

2 Convém dizer, de antemão, que concebemos o sobrenatural como a marca da literatura fantástica, conforme nos lembra Roas (2014, p. 30-31), ou seja, “aquilo que transcende a condição humana [...] que transgredir as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis”; o fantástico como traço instaurador da *desrazão* (Bessière, 2012, p. 315), algo que “burla a realidade na medida em que identifica o singular com a ruptura da identidade, e a manifestação do insólito com a de uma heterogeneidade, sempre percebida como organizada, como portadora de uma lógica secreta ou desconhecida”.

Lo fantástico ha sido postergado de forma constante por parte de los críticos, que lo han considerado una adhesión a la locura, la irracionalidad o el narcisismo, frente a las prácticas más humanas y civilizadas de la literatura “realista”.

Sobre esse aspecto, é conveniente lembrar a posição de Lúcia Miguel Pereira (1988), que, em sua *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira*, aponta para a valoração da literatura que “se assenta na realidade”. Segundo a autora:

[...] somos um povo pouco imaginativo, e ainda menos dado a abstrações. A narrativa que assenta na realidade nos interessa mais do que a fabulação completa, e muito mais do que as ideias puras; não na realidade seca e fria, mas aquecida pelo calor humano e como que umedecida pela sensibilidade que, esta sim, não nos falta, e, ao contrário, parece envolver todas as coisas de uma doçura talvez um pouco mais mole, mas poderosa e autêntica. [...] os temas filosóficos ou fantásticos só se refletiram na novela de um poeta, na Noite na Taverna de Álvares de Azevedo (Pereira, 1988, p. 25).

Essa perspectiva adquire uma grandeza se considerarmos que a historiadora trata de 23 romancistas, do romantismo ao modernismo, julgando a literatura à luz de aspectos como “doçura”, “pouco mais mole” ou ainda “poderosa e autêntica”, traços que parecem encontrar amparo na concepção clássica horaciana de literatura – “doce e útil” – circunscrevendo o critério dos objetos literários no prazer intelectual.

Certamente, entre os críticos, a *Noite na taverna* predomina como exemplo de literatura fantástica brasileira, embora Punter tenha observado que essa obra também é compreendida “como um acidente sem continuidade em nossa literatura – um caso de imitação imatura de modelos literários feita por um escritor ainda em formação”, conforme argumenta David Punter (1996, p. 82 *apud* França, 2017a, p. 28).

No campo da historiografia literária, Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares (2019), na obra *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*, explicam as razões do surgimento tardio do conto fantástico no Brasil, quando comparado com as primeiras manifestações na Europa, no século XVIII. Segundo esses autores,

[...] os textos da primeira metade do século XIX são, sobretudo, obras de inspiração nacionalista e ufanista, ou mesmo regionalista, no intuito de exaltar a identidade brasileira e buscar – ou, muitas vezes, criar – nossas raízes histórico-culturais (Matangrano; Tavares, 2019, p. 25).

Esses estudiosos apontam uma variedade de autores de obras fantásticas desconhecidos e excluídos do cânone literário. Ao tratarem do fantástico no Brasil, os autores apontam as raízes desse modo ficcional:

[n]o Brasil, até bem pouco, a ficção fantástica e as teorias e críticas que dela se ocupa(ram) viveram no limbo enlameado e obscuro das margens. Até mesmo as narrativas de Machado de Assis que resvalaram mais detida e formalmente para o fantástico. [...] As raízes da literatura insólita no romantismo brasileiro se estendem, durante os primeiros anos da monarquia, até as manifestações atuais, contemplando os diferentes estilos (Matangrano; Tavares, 2019, p. 23).

O conto brasileiro, em seus textos precursores, surge por meio da imprensa na primeira metade do século XIX, no início do romantismo. Fábio Lucas (1983) aponta dois marcos na origem do conto no Brasil: *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, e *Contos fluminenses* (1870), de Machado de Assis. Segundo Sônia Brayner (1980, p. 8), “foram quase 200 contos distribuídos por jornais e revistas do Rio de Janeiro, dos quais publicou em livro 68, seleção feita por ele mesmo nessa produção tão numerosa”. Entre a variedade de procedimentos narrativos e temáticos que compõem a tipologia machadiana do conto, Brayner (1980) menciona a linhagem da sátira menipeia cômico-fantástica.

Se partirmos da confirmação do gênero conto no Brasil, que Gilberto Mendonça Teles (2002) localiza de 1882, com *Papéis avulsos*, de Machado de Assis, a 1967, com *Tutameia*, de Guimarães Rosa, é possível identificar um primeiro indicador para o tímido interesse do fantástico no cenário da crítica literária brasileira, primeiramente associado ao acolhimento do conto em relação ao romance. Sobre essa questão, Teles (2002, p. 178) afirma: “[o] conto adquire a sua popularidade e um estatuto próprio, ainda que não confirmado pelos estudiosos que não conseguem vê-lo fora das estruturas do romance”.

Em antologias do conto, no cenário das letras brasileiras, os nomes mais lembrados são Machado de Assis, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. Mas, quando se trata do conto fantástico de Machado de Assis, é digna de nota a obra de Magalhães Júnior *Contos fantásticos de Machado de Assis*, publicada em 1973, que reúne 11 contos do autor. O livro referido assume dupla função: a seleção de narrativas é a primeira a dar visibilidade aos contos fantásticos machadianos; o prefácio do organizador é o marco inicial no reconhecimento do legado do conto fantástico de Machado de Assis. No mencionado prefácio, Magalhães Júnior (1973) já observava o julgamento “injusto e tendencioso” de Sílvio Romero sobre o insólito na contística machadiana, referido por Romero como “artefatos de humor e, às vezes, de cenas com pretensão ao horrível”. Em 2021, a Editora Minna publicou a obra *Dezoito do Cosme Velho*, com uma seleção de 18 contos fantásticos, incluindo os 18 contos³ que integram a coletânea organizada por Magalhães Júnior, já referida.

É importante destacar que grande parte dos contos fantásticos de Machado de Assis foi publicada no *Jornal das Famílias*, entre os anos de 1864 e 1876, um periódico que tinha as mulheres como público-alvo. De acordo com Lula (2005, p. 30): “Machado de Assis utilizava esse recurso para descrever coisas que não teria ousado mencionar em termos realistas. O fantástico lhe franqueava certos limites então inacessíveis”.

Temistócles Linhares (1973, p. 136), em seus *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*, lembra, numa visão ampla, os domínios do fantástico na ficção de Machado:

Lembro-me do nosso Machado de Assis, que tantas vezes fez uso da temática do maravilhoso, ou seja, da imortalidade, da eternidade, da “segunda vida”, por meio de incursões milagrosas, de personagens ressuscitadas, de diálogos entre Deus e o Diabo, de Santos que descem do altar e vêm conversar entre si...

3 Os 18 contos são: “O país das quimeras, ou uma excursão milagrosa”, “O anjo das donzelas”, “O anjo Rafael”, “A vida eterna”; “O capitão Mendonça”; “Rui de Leão”, “Decadência de dois grandes homens”; “Os óculos de Pedro Antão”; “Um esqueleto”; “A chinela turca”; “Sem olhos”; “A mulher pálida”; “O imortal”; “O espelho”, “As academias de Sião”, “A segunda vida”; “A igreja do diabo”, “Um sonho e outro sonho”.

Nota-se que é possível ressaltar uma série de elementos que situam Machado de Assis na tradição do conto fantástico, no entanto cabe sublinhar que o escritor ocupa um espaço marginal no cenário da crítica especializada no assunto. Magalhães Júnior (1973) é enfático nessa afirmação. Num caminho aproximado, Júlio França, estudioso dedicado à tradição gótica, em sua *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*, publicado em 2017, refere-se ao apagamento dessa literatura em território brasileiro. Segundo o autor:

[u]ma das razões para o apagamento do gótico em nossa tradição literária estaria no fato de que a crítica literária brasileira dos séculos XIX e XX sempre privilegiou o caráter documental da literatura em detrimento do imaginativo, favorecendo obras realistas e aquelas explícita e diretamente relacionadas às questões de identidade nacional [...] (França, 2017a, p. 27).

O crítico ressalta que, desde o romantismo, o projeto de construção da identidade brasileira sufocou a literatura afastada da fabulação fantasiosa. Em sintonia com essa realidade, Murilo Garcia Gabrielli (2002) argumenta que a tendência à documentalidade foi um elemento inibidor da liberdade imaginativa assumida pela literatura fantástica. Na visão desse estudioso, “a presença da literatura fantástica entre nós; sua penetração tanto na crítica quanto no grande público tem sido, desde 1947, ano de lançamento de *O ex-mágico e outros contos*, de Murilo Rubião, de escassez acachapante” (Gabrielli, 2002, p. 25).

Soma-se a esse debate a tese de doutorado de Maurício César Menon (2007, p. 59), intitulada *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*, direcionada ao estudo da literatura gótica produzida no século XIX e início do XX no Brasil, texto em que o autor defende a necessidade de “trabalhos que tragam ao bojo das discussões acerca de cânone e historiografia, textos ou gêneros que se encontrem à margem”.

Ao comparar, panoramicamente, os autores da literatura fantástica no Brasil em relação aos países de língua espanhola, Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 64-65), em seu livro *O fantástico*, indica os nomes que mais se destacam:

O Brasil, menos pródigo que os países de língua espanhola, teve entretanto um autor que, no século XIX, já usava elementos fantásticos em sua narrativa: Machado de Assis, em Memórias póstumas de Brás Cubas. Contemporaneamente, os autores que mais se destacam nesse gênero são J. J. Veiga e Murilo Rubião. Outros porém usam ou usaram elementos fantásticos em suas obras, como é o caso de Guimarães Rosa ou, mais modernamente, Moacyr Scliar, Lígia Fagundes Telles, Flávio Moreira da Costa e outros. Contudo, os autores que mais se destacaram no século XX foram Murilo Rubião e J. J. Veiga.

Flávio Moreira Costa (2006), por sua vez, em sua antologia de contos fantásticos, levanta uma coerente justificativa para suas escolhas e para a historiografia do conto fantástico, num pensamento que coaduna com a concepção de Calasans Rodrigues (1988). Declara Costa (2006, p. 10):

[...] merece destaque a presença de autores brasileiros, dos séculos XIX e XX como Machado de Assis, Guimarães Rosa e Murilo Rubião, entre outros. [...] a presença desses autores mostra que, ao contrário do que se costuma dizer: há uma tradição do fantástico na Literatura de língua portuguesa. Tradição que remonta já ao Romantismo, com Álvares de Azevedo (em Noite na Taverna, por

exemplo) passando por Machado de Assis e Aluísio de Azevedo se firmando no decorrer no século XX, sobretudo a partir da obra de Murilo Rubião.

No contexto da contemporaneidade, Murilo Rubião é fortemente apontado como um mestre do conto fantástico. Assim posto, vale questionar o distanciamento do olhar para produção ficcional fantástica produzida nos séculos XX e XXI. Convém defender a necessidade de abrir a cortina para os esquecidos contistas com suas poéticas do medo, do mal e do horror, e para a literatura nos moldes do fantástico inaugurado por Edgar A. Poe, que, segundo Calvino (2004), é “obtido com os mínimos meios, todo mental, psicológico”. Trata-se do fantástico que o autor denomina *cotidiano*, ou seja, é “mais sentido do que visto” (Calvino, 2004, p. 13), ao referir-se ao fantástico contemporâneo delineado em torno de questões existenciais ligadas ao sujeito moderno, entre outras tendências narrativas. Essa é, talvez, uma forma de construir uma linha do tempo que suscite reflexões sobre o prejuízo que se verifica como decorrência da escassa atenção dada ao relato fantástico, um trajeto que se inicia, mesmo que de modo tímido, em algumas iniciativas nas últimas décadas, como o lançamento de importantes antologias⁴ que lhe reservam um espaço e o reconhecimento da literatura fantástica⁵ no mercado editorial e em periódicos – impressos e/ou digitais⁶ – que atestam o exercício de uma intelectualidade sobre o relato fantástico por vários escritores.

Vale destacar que, neste texto, não temos o objetivo de mapear a omissão de autores e obras fantásticas no Brasil, pois tal investigação exige maior envergadura e escapa das intenções deste trabalho, seletivo e restrito. Pretendemos, simplesmente, mostrar implicações do enquadramento limitado pela crítica literária contemporânea em benefício de outras perspectivas miméticas, de modo a sinalizar um caminho a ser alargado.

CONSAGRAÇÃO VERSUS ESQUECIMENTO

Na primeira metade do século XX, convém lembrar incursões esquecidas pela crítica, para ficarmos apenas com alguns exemplos: Lima Barreto, na obra *Histórias e sonhos*, de 1920, deixou-nos marcas peculiares do fantástico em sua produção ficcional, como se observa nos contos “Um que vendeu a sua alma”, sobre o clássico tema do comércio da alma ao diabo, “Dentes negros, cabelos

4 Para ficarmos apenas com alguns exemplos, vale lembrar as seguintes antologias: *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros* (2003), sob a direção de Braulio Tavares; *O fantástico brasileiro: contos esquecidos* (2011), organizada por Maria Cristina Batalha, bem como *Páginas perversas: narrativas brasileiras esquecidas* (2017), dos editores Maria Cristina Batalha, Daniel Augusto P. Silva, Júlio França; *As melhores histórias brasileiras de horror*, organizado por Marcello Simão Branco e Cesar Silva (2018); *Medo imortal: mestres brasileiros da literatura* (2019), organização e notas de Romeu Martins.

5

- *Abusões*: Periódico quadrimestral que tem por finalidade a divulgação de artigos, resenhas, entrevistas e fontes documentais relevantes para os estudos do gótico, fantástico e insólito ficcional, conforme expresso em seu editorial permanente.
- *Itinerários*: *Revista de Literatura*: v. 19, 2002, dedicado ao fantástico.
- *Organon*: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ver v. 19, n. 38-39, 2005: sobre o estranho, o maravilhoso, o fantástico.
- *Fronteiras*: Revista Digital do Grupo de Pesquisa “O narrador e as fronteiras do relato”, sediado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Ver v. 3, 2009, dedicado ao fantástico.
- *Letras & Letras*: Revista do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Ver v. 28, n. 2, p. 425-772, jul./dez. 2012. Volume dedicado à “Literatura fantástica: vertentes teóricas e ficcionais do fantástico”. Organização de Marisa Martins Gama-Khalil, Flavio Garcia e Karin Volobuef.

6 Para além da crítica literária publicada em jornais impressos, Jobim (2012, p. 154) alerta para a necessidade de ampliarmos nossa atenção para as revistas culturais e os periódicos acadêmicos que publicam crítica literária no mundo digital, dado que, segundo o autor, nos “permitiu a existência e a circulação de um enorme volume de empreendimentos, que talvez não pudessem existir no mundo de papel”.

azuis”, marcado pelo tema do desdobramento do eu, traço de um insólito e vulnerável personagem de dentes negros e cabelos azuis, como antecipa o título do relato, “Sua excelência”, em que o embate entre o real e o irreal se observa na imagem de um carro que voa.

João do Rio, conhecido por representar em sua literatura o espaço urbano e moderno do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX, também nos surpreende com narrativas de teor insólito, sendo ele considerado um escritor representativo da chamada literatura gótica brasileira. Segundo Silva (2009, p. 1), os textos de João do Rio são “marcados por elementos decadentistas, [e] refletiram o misto de fascinação e terror que a ciência e seus produtos causaram na mente do homem da virada do século XIX para o século XX”. No escopo de sua produção literária com filiação ao gótico/fantástico, sobressai a coletânea de contos *Dentro da noite*, publicada em 1911, formada por 18 contos que “exploram a ubiquidade do medo experimentado pelo homem urbano, e, ao transformar a cidade em *locus horribilis*, inscrevem a obra na tradição gótica novecentista” (França, 2021, p. 7). Dentre as narrativas que integram a referida coletânea, convém destacar “O bebê de tarlatana rosa”, que narra uma aventura de Carnaval no qual a atmosfera fantástica é suscitada pela figura do bebê, cuja identidade permanece indefinida. Ainda desse autor, convém lembrar o conto “O homem de cabeça de papelão” (1921), em que se destaca o tema da coisificação humana.

Graciliano Ramos também não ficou fora dessa tendência. Um exemplo pródigo de sua inclinação para o fantástico pode ser verificado no conto “Paulo”, de *Insônia* (1947), por exemplo, que traz à tona um diálogo entre o eu e o não eu, e a cisão/fusão entre o narrador e o sujeito referido por Paulo. Nesse contexto, não podemos esquecer a passagem de Carlos Drummond de Andrade pelo fantástico com seus contos “Flor, telefone, moça”, “Miguel e seu furto” e “O gerente”, da coletânea *Contos de aprendiz* (1951), esse último lembrado por Maria Heloísa Martins Dias (2012) em seu artigo “Breve passagem de Drummond pelo fantástico”. Acrescente-se, ainda, o conto “Ma-Hôre”, de Raquel de Queiroz, publicado em *Histórias do acontecerá* (Edições GRD, Rio de Janeiro, 1961) e integrante da obra *A casa do morro branco* (1999), um raro conto de ficção científica de autoria feminina sobre o qual praticamente não se localizam abordagens críticas sobre essa narrativa.

Quanto à vasta e ampla fortuna crítica de João Guimarães Rosa, com uma ficção reconhecida pelo entrecruzamento do real e do irreal, constata-se uma escassez de obras sobre a natureza de sua arte fantástica. Na fortuna crítica do escritor mineiro, são notórios o interesse pelo regionalismo e o diálogo entre ficção e mito, entre outras problemáticas. Numa busca nas fontes referidas anteriormente, o que primeiro parece é o livro de Lenira Marques Covizzi, *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*, de 1978, além de poucos textos de fôlego com essa tônica. Marisa Martins Gama-Khalil (2012) ressalta o esquecimento da obra *Antes das primeiras estórias*. Em “A literatura fantástica de Guimarães Rosa *Antes das primeiras estórias*”, Gama-Khalil (2012, p. 143) argumenta:

Esses contos são considerados “menores” em relação ao todo de sua obra não pelo fato de pertencerem a uma imaturidade literária, porém pelo fato de se inserirem em um gênero relegado em geral à periferia do cânone literário por alguns críticos, a literatura fantástica.

Convém destacar, no entanto, que entre estudiosos da ficção rosiana, como manifestação do fantástico, o tema do duplo é o mais apontado; a título de

exemplo, convém citar “O espelho”, “A menina de lá”, “Um moço muito branco” e “Meu tio, o Iauaretê” como os contos que mais atraíram a atenção dos estudiosos da área.

No caminho da renovação do conto, alguns dados de sua historiografia são oportunos. Após o reconhecido momento do *boom* do conto no Brasil que ocorreu na década de 1970, momento de grande efervescência cultural, é notório como os escritores demonstram uma certa predileção pelo fantástico. Em plena ditadura, no contexto da sociedade da mordança e da repressão, figurações insólitas da realidade se destacam como atributos prestigiados por diversos escritores, que enaltecem o sobrenatural como forma de driblar a censura no país. Sobre a literatura produzida nesse período, Regina Dalcastagnè (1996, p. 43-44) afirma:

O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, desordenou ideias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito.

No embate entre o estético e o ideológico, no caótico e conturbado cenário social e político, símbolos e alegorias sustentam realidades insólitas e estranhas, marcadas pelo viés onírico e pela loucura. Referindo-se ao poder da palavra nesse contexto, Dalcastagnè (1996, p. 35) ressalta:

[...] [p]oucas vezes se acredita tanto no poder da palavra como naqueles anos que precederam o golpe militar de 1964. A eficácia revolucionária do discurso artístico, suas múltiplas possibilidades diante da arena política eram brandidas entusiasticamente por boa parte dos intelectuais.

O uso de metáforas e alegorias para remeter indiretamente à realidade social e à política do momento particulariza o emprego do modo fantástico na literatura nacional. Entretanto, o caráter eminentemente alegórico das narrativas, contrariamente ao que postula Todorov⁷, não interdita o fantástico. Pelo contrário, as situações absurdas e incongruentes representadas, ao mesmo tempo que desvelam uma realidade imaginária e fantasiosa, ajudam, em um caminho inverso, a compor uma crítica ao homem e às suas relações em sociedade de uma forma bastante contundente. Essa prática literária não é alienada em relação ao contexto social amplo, mas assume uma dimensão crítica que revela um comprometimento do escritor com a realidade social. A visibilidade conquistada no campo do insólito denota a genialidade com que os escritores investem na representação da realidade.

7 Para Todorov (2008), o fantástico é definido como um gênero literário e se caracteriza pela observância a três critérios específicos: 1. promove a hesitação do leitor ante um acontecimento insólito; 2. essa hesitação do leitor pode ser compartilhada ou não com a personagem do texto; 3. implica uma prática de leitura não poética nem alegórica. A primeira e a terceira categorias são apresentadas como condições indispensáveis para a existência do fantástico, enquanto a segunda é apontada como facultativa, embora seja afirmado que a maior parte dos textos preenche essas três condições. Nessa definição, dois aspectos sobressaem. Em primeiro lugar, Todorov (2008) confere especial importância à hesitação que o texto deve provocar no leitor. Em segundo lugar, o fantástico requer um protocolo de leitura em que o leitor compactue com os fatos sobrenaturais narrados e exclua a possibilidade de qualquer interpretação alegórica ou poética do texto. Admitir que os eventos insólitos narrados possam comportar uma significação segunda, transcendente e simbólica negaria ao texto o que o torna propriamente fantástico, a saber, o efeito de dúvida e hesitação provado no leitor ante a estranheza dos acontecimentos relatados. Este ponto, segundo o qual a leitura alegórica de um texto extinguiria sua dimensão fantástica, é questionado por muitos estudiosos do fantástico. Vários textos modernos e contemporâneos que possibilitam uma leitura alegórica não deixam, todavia, de suscitar nos leitores os efeitos típicos da literatura fantástica. A novela *A metamorfose*, de Kafka, que Todorov exclui do âmbito fantástico, é o melhor exemplo de uma narrativa em que o alegórico e o fantástico caminham juntos. Na novela de Kafka, a leitura alegórica não apaga as marcas da ruptura da realidade cotidiana que acontece na narrativa; a técnica e a engenhosidade da figuração alegórica, ao contrário do que afirma Todorov, provocam a inquietude e o desconforto típicos do fantástico.

No processo de renovação da narrativa curta, em que se verificam a ruptura com valores tradicionais e a experimentação de novos caminhos na arte ficcional, num levantamento apressado de obras literárias publicadas no final da metade do século até a década de 1970, é notório o esplendor do conto fantástico no Brasil. Para citarmos apenas poéticas marcadamente insólitas⁸ dos já consagrados, convém lembrar-se de: Murilo Rubião – *O ex-mágico* (1947), *Os dragões e outros contos* (1965), *O pirotécnico Zacarias* (1974), *O convidado* (1974) e *A casa do girassol vermelho* (1978) –, Ignácio de Loyola Brandão – *Depois do sol* (1965), *Pega ele, silêncio* (1968) e *Cadeiras proibidas* (1976) –, Lygia Fagundes Telles – *Histórias do desencontro* (1958), *O jardim selvagem* (1965), *Antes do baile verde* (1970), *Seminário dos ratos* (1977) e *Filhos pródigos* (1978) –, Moacyr Scliar – *O carnaval dos animais* (1968), *A balada do falso Messias* (1976), *Histórias da terra trêmula* (1976) e *O anão no televisor* (1979) – e J. J. Veiga – *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959) e *A máquina extraviada* (1968).

Ignácio de Loyola Lopes Brandão é um conhecido, mas não exclusivo, escritor contemporâneo de narrativas fantásticas. Seu primeiro livro foi publicado em 1965, uma coletânea de contos intitulada *Depois do sol*. Entre estudiosos da área, é comum o reconhecimento de que sua literatura mantém uma clara vinculação com o fantástico, filiação que o próprio escritor declara em seu depoimento:

Esse meu apego ao fantástico começou, então, com a leitura da Bíblia, dos Evangelhos – de repente o cego vê, o coxo anda. Os milagres, para mim, eram uma coisa fantástica e isso foi ficando guardado, até aparecer na minha ficção (Brandão, 2002, p. 38).

Brandão é um escritor cosmopolita: a grande maioria de seus contos é ambientada no contexto urbano da cidade grande, tendo como personagem o indivíduo mediano, anônimo e solitário, ainda que cercado pela multidão da metrópole. É nesse espaço de aparente normalidade que irrompe o evento insólito, estabelecendo, com isso, uma ruptura nas relações cotidianas. É assim que acontece em contos emblemáticos como “O homem do furo na mão”, em que um furo misteriosamente aparece na mão do protagonista e o faz incorrer em uma série de situações igualmente insólitas, ou no conto “As cores das bolinhas da morte”, em que o protagonista se vê diante do fato incomum da perda da sombra e se envolve em situações absurdas na tentativa de recuperá-la. Essas duas personagens, assim como muitas outras que abundam em suas narrativas, são delineadas à semelhança do homem comum, largadas à própria sorte num itinerário inóspito e nada convencional, possivelmente para reforçar, por meio das sucessivas derrotas e decepções, a fragilidade humana na contemporaneidade. A sobrevivência nesse contexto é fruto de uma labuta diária: o leitor acompanha, página a página, o drama de personagens irremediavelmente presas à engrenagem do capitalismo, a uma rotina automatizada e burocratizada, que põe as possibilidades humanas de realização pessoal e o desenvolvimento da individualidade. Apesar de se munir da fantasia para criar a atmosfera fantástica em suas narrativas, sua literatura não é alienada em relação ao contexto social amplo, pois o próprio escritor revela um “comprometimento social” ao escrever: “acho que fiz uma literatura ‘comprometida’, vamos dizer isso entre aspas, com a realidade, mas na verdade ela transfigurava essa realidade” (Brandão, 2002, p. 40).

8 Muitas das coletâneas aqui destacadas prestigiam o relato fantástico, o que não quer dizer que todas as narrativas integrantes das obras referidas sejam fantásticas.

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, por sua vez, podem-se destacar algumas determinantes, entre as quais vale ressaltar: preponderância da metamorfose, utilização de imagens recorrentes, como o jardim, a fonte, a estátua; preferência por determinadas cores, como o verde; superposição de diversos planos temporais; entre outros. No conto “Lua crescente em Amsterdã”, publicado inicialmente na coletânea *Seminário dos ratos* (1977), a metamorfose acontece devido a causas naturais ou desconhecidas e realiza-se por meio da transmutação física do personagem. Nesse conto, o leitor é surpreendido ao final da narrativa, no qual se descortina um evento insólito, quando o jovem casal em crise que discutia em um jardim localizado na cidade de Amsterdã perde sua forma humana e transfigura-se em animal, caracterizando uma metamorfose via zoomorfismo. O conto “Venha ver o pôr do sol”, publicado originalmente no livro *Histórias do desencontro* (1958), traz uma ambientação gótica bastante característica. O conto narra o último encontro entre as personagens Ricardo e Raquel, após o rompimento do relacionamento. Como despedida, Ricardo convida Raquel para ver um lindo pôr do sol, em um cemitério abandonado. Nesse local, induz Raquel a entrar em uma catacumba, onde a prende e a abandona. Assim, o último encontro é usado por Ricardo como um artifício para, de forma planejada, vingar-se pelo rompimento do relacionamento amoroso em consequência do futuro casamento de sua amada. Paralelamente à metamorfose, outro tema em especial chama a atenção pela recorrência tanto na produção da escritora quanto na literatura de modo geral: a construção da identidade por meio do confronto com o duplo. O fenômeno da duplicidade materializa-se no texto literário por meio do confronto do personagem com seu duplo e assume a função de busca da identidade pelo sujeito: “As personagens de Lygia estão em busca da unificação, mesmo às portas da morte. A escritora desvela em seus contos esta fragmentação do mundo e a percepção aguda de que seus personagens mostram desse fato” (Lamas, 2002, p. 261). Desse modo, a partir da temática do duplo, um motivo clássico do fantástico, a escritora aborda o complicado processo de construção de identidade no contexto contemporâneo, marcado pela cisão e pela fragmentação do sujeito. Nos contos de Telles, o encontro com o duplo apresenta-se, na maioria das vezes, como uma confrontação com a morte, o que leva os personagens a uma reflexão sobre si mesmos e sua condição. Narrativas como “A caçada”, “A mão no ombro” e “O encontro” são alguns exemplos emblemáticos dessa vertente. Os contos de Lygia Fagundes Telles, em sua grande maioria, seguem uma veia subjetivista e introspectiva, características essas que se manifestam na literatura brasileira principalmente a partir da década de 1960. Em seus contos, a ênfase recai sobre o plano psicológico dos personagens: a autora procura desnudar a vida interior desses seres da ficção, explorando seus conflitos interiores, suas angústias e medos. Nos contos de Lygia, o psicológico aparece, muitas vezes, atrelado ao fantástico, englobando temas que vão desde “temas corriqueiros de história simples, abarcando também situações complexas e estranhas, até desembocar no sobrenatural e no fantástico, rompendo com os limites racionais do humano” (Lamas, 2002, p. 112). A construção desse cenário fantástico é possibilitada não somente pela natureza dos temas abordados, como a morte e a busca da identidade, mas também, e especialmente, pelo modo como a escritora dá corpo e vida ao relato, criando situações insólitas que promovem uma ruptura na ordem natural e racional do cotidiano. A ambientação e o desenvolvimento temporal de alguns contos de Lygia elucidam essa ruptura, ao inserir a narrativa

numa indeterminação espaçotemporal (a título de exemplo, pode-se mencionar a sempre recorrente imagem do jardim e de suas variantes, suspensos no espaço e no tempo).

Para além desses mestres, outro considerável elenco de escritores incorpora o sobrenatural e o estranho em seus relatos, nomes que ainda merecem seu reconhecimento por parte da crítica. Caio Fernando Abreu – que na historiografia literária não se consagrou com essa literatura – desponta como mestre da literatura da ambiguidade e da incerteza, marcas da narrativa fantástica. O próprio escritor mencionou à sua amiga e escritora Hilda Hilst a literatura “estranha” dele. Assim declara Caio Fernando Abreu (2002, p. 371):

Estou escrevendo coisas estranhíssimas: consegui fundir toda aquela subjetividade com elementos mágicos, políticos e até ficção científica. A linguagem é mais simples, depurei muito e consegui uma coisa singela, isto é, um contraste: a forma simples e o fundo muito louco, cheio de conotações e metáforas.

No caso de Caio, há a veia insólita que sustenta alguns de seus relatos que potencializam um trânsito entre razão e desrazão, o que se observa em contos como “O mar mais longe que eu vejo”, da obra *O inventário do ir-remediável* (1970), tendo como eixo central a violência e a morte como base da história do protagonista encarcerado física e emocionalmente. Da mesma obra, o conto “A quem interessar possa”, marcado pelo jogo entre realidade e alucinação. Acrescentem-se, ainda, outras narrativas, como “Gravata” e “Retratos”, de *O ovo apunhalado* (1975), “Os dragões não conhecem o paraíso”, de obra homônima, “Onírico”, de *Ovelhas negras* (1995), entre outras narrativas marcadas pelo estranhamento e pela atmosfera de irrealidade. Sobre essa vertente ficcional na obra de Caio, convém lembrar a tese de doutorado de Lívia Maria Rosa Soares Oliveira (2022), intitulada *A loucura e o estranho como manifestação do fantástico em contos de Caio Fernando Abreu*.

No contexto da crítica literária, contistas como Sérgio Sant’Anna, Amílcar Bettega, Braulio Tavares, Luiz Villela, Márcio Benjamin, entre outros, não pararam de surpreender com suas técnicas narrativas e temáticas inusitadas, em que se verifica um espaço promissor para embate entre o real e o irreal na base da estrutura ficcional. Esses nomes, pouco lembrados por estudiosos da área, apresentam um potencial mimético ainda pouco explorado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os aclamados mestres do conto fantástico – Murilo Rubião, J. J. Veiga, Ignácio de Loyola Brandão, Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar – são reconhecidos como nomes que firmaram esse modo ficcional a partir da segunda metade do século XX. No entanto, é chegada a hora de um deslocamento de critérios para um julgamento crítico de obras literárias de modo a trazer à baila a inclinação a essa vertente ficcional de outros autores, como João do Rio, Caio Fernando Abreu, Luiz Villela, Sérgio Sant’Anna, João Gilberto Noll, Amílcar Bettega, Braulio Tavares, entre outros nomes que reforçam a convicção de que o ato de julgar o fantástico no Brasil deve ser reavaliado continuamente. No âmbito dessa discussão, é importante insistir no argumento de Matangrano e Tavares (2019) sobre a necessidade de respostas para o “movimento fantasista”.

De modo geral, as constatações de estudiosos no assunto, referências norteadoras desta reflexão, autorizam-nos a dizer que é de fundamental importância o trabalho de dar visibilidade à produção do conto fantástico no Brasil, relegado ao esquecimento em face da notoriedade da literatura realista.

Para além desse foco numa literatura realista e documental, com vista à construção de uma identidade nacional, Durão (2016) ainda avalia que a crítica literária tem passado por um momento de crise no final de século XX e nas primeiras décadas do século XXI, principalmente no que concerne a seus espaços sociais de circulação. Nas palavras de Durão (2016, p. 112), a crítica literária “está dilacerada entre as publicações universitárias, rigorosas e profundas, porém de público diminuto, e o jornal, abrangente e popular, mas superficial e volúvel”. Nesse cenário nebuloso para a crítica literária, o domínio da internet aparece como uma possibilidade de resolução provisória desse impasse, embora haja muito ceticismo em relação a isso.

Com essa abrangência, é possível discutir outro aspecto que denota a pouca visibilidade da literatura fantástica: o fato de que o elemento sobrenatural ocupa um lugar marginal na cultura e na historiografia literária. Isso contribui para que o fantástico, enquanto modalidade ficcional, seja desprestigiado em detrimento de outras vertentes miméticas, cujas apreciações críticas muitas vezes são impulsionadas pela lógica da indústria cultural. Quando essa lógica prepondera, a crítica literária “vê-se muitas vezes obrigada a achar o que comentar em objetos que talvez não fossem merecedores de comentário [...] [e] converte-se em algo não muito melhor que uma simples propaganda da obra e de sua editora” (Durão, 2016, p. 114). Obviamente, essa hipótese não explica o apagamento do fantástico na crítica literária brasileira, mas aponta para uma conjectura válida, principalmente diante dos fenômenos culturais observados no mundo contemporâneo.

CRISIS OR FORGETFULNESS? THE NON-PLACE OF THE FANTASTIC SHORT STORY IN BRAZILIAN LITERARY CRITICISM

Abstract: In the history of Brazilian literature, the representation of local color has always occupied a central place. In view of this, literary criticism praised realistic fiction, highlighting the documentary tone, to the detriment of the supernatural. Gabrielli (2002, p. 25) states that “the presence of fantastic literature among us; its penetration both among critics and the general public has been, since 1947, the year of release of Murilo Rubião’s *O ex-mágico e outros contos*, of overwhelming scarcity”. França (2017a) and others emphasize that the identity construction project suffocated literature away from realistic fabulation. In this sense, this paper aims to map a repertoire of Brazilian fantastic short stories produced from the second half of the 20th century, forgotten by literary critics.

Keywords: Fantastic short stories. Literary criticism. Forgotten fantastic short stories. Brazilian fantastic. Study of the fantastic.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. *Cartas*. Organização Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, p. 305-319, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/issue/view/903>. Acesso em: 6 maio 2024.
- BRANCO, M. S.; SILVA, C. Introdução: trajetória e caracterização de uma ficção de horror brasileira. In: BRANCO, M. S.; SILVA, C. (org.). *As melhores histórias brasileiras de horror*. São Paulo: Devir, 2018. p. 9-23.
- BRANDÃO, I. de L. Entrevista. In: BRANDÃO, I. de L. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002. p. 35-57.
- BRAYNER, S. (org. e intr.). *O conto de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, 1980.
- CALVINO, I. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COSTA, F. M. *Os melhores contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- COVIZZI, L. M. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- DALCASTAGNÈ, R. *O espaço da dor*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.
- DIAS, M. H. M. Breve passagem de Drummond pelo fantástico. *Revista Alere*, ano 5, v. 5, n. 5, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/519>. Acesso em: 15 maio 2023.
- DURÃO, F. A. *O que é crítica literária?* São Paulo: Parábola, 2016.
- FRANÇA, J. (org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017a.
- FRANÇA, J. O sequestro do gótico no Brasil. In: FRANÇA, J.; COLLUCI, L. *As nuances do gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017b. p. 111-124.
- FRANÇA, J. Apresentação. Um gabinete de curiosidades perversas. In: TARDIN, B. O. *O mo(n)struário de João do Rio: perversão e modernidade em “Dentro da noite”*. Viçosa: UFV, 2021. p. 6-10.
- GABRIELLI, M. G. O lugar do fantástico na literatura brasileira. *Itinerários*, Araraquara, v. 19 p. 25-33, 2002. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2652>. Acesso em: 6 maio 2024.
- GAMA-KHALIL, M. A literatura fantástica de Guimarães Rosa *Antes das primeiras estórias*. *Olho d'Água*, v. 4, n. 1, p. 141-156, 2012. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/111/145>. Acesso em: 6 maio 2024.
- JACKSON, R. Lo “oculto” de la cultura In: ROAS, D. (org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros S. L., 2001. p. 141-152.
- JOBIM, J. L. Crítica literária: questões e perspectivas. *Itinerários*, Araraquara, n. 35, p. 145-157, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5907>. Acesso em: 6 maio 2024.

- LAMAS, B. S. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. 2002. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1848/000310382.pdf?sequence=1>. Acesso em: 6 maio 2024.
- LINHARES, T. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- LUCAS, F. O conto no Brasil moderno: 1922-1982. In: LIMA, L. C. et al. *O livro do seminário*. São Paulo: Nestlé, L. R. Editores, 1983.
- LULA, D. de O. G. *Machado de Assis e o gênero fantástico*. 2005. 76 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <https://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/355301.PDF>. Acesso em: 1º mar. 2024.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.
- MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2019.
- MENON, M. C. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007. Disponível em: <http://www.biblioteca.digital.uel.br/document/?code=vtls000123280>. Acesso em: 6 maio 2024.
- OLIVEIRA, L. M. R. S. *A loucura e o estranho como manifestação do fantástico em contos de Caio Fernando Abreu*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2022. Disponível em <https://sites.google.com/uern.br/programa-de-teses2022/inicio>. Acesso em: 6 maio 2024.
- PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- RODRIGUES, S. C. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- SILVA, A. M. O fantástico em João do Rio: um diálogo entre as literaturas brasileira e anglo-americana. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 7, p. 1-17, 2009. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/506>. Acesso em: 1º mar. 2023.
- TELES, G. M. Para uma poética do conto brasileiro. *Revista de Filologia Românica*, v. 19, p. 161-162, 2002.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2008.