

O FANTÁSTICO TODOROVIANO E O “FANTÁSTICO” NO CONTO BRASILEIRO

Vanderney Lopes da GAMA¹ (UERJ)

Introdução

Este trabalho apresenta a leitura de dois contos brasileiros incluídos em antologias de Literatura Fantástica, "Bugio Moqueado", de Monteiro Lobato, e "O edifício", de Murilo Rubião, lidos a partir da fundamentação teórico-metodológica proposta por Todorov, com o objetivo de promover questionamentos a respeito do que se tem chamado Literatura Fantástica Brasileira. Pretende-se demonstrar, assim, até que ponto os textos daqueles dois escritores apresentam características do Fantástico, em sentido todoroviano, e em que medida desviam-se das características do gênero.

De acordo com nossos estudos, acreditamos em que o gênero Fantástico tem carecido de uma investigação mais minuciosa e detalhada, pois, há algum tempo, toda narrativa que apresenta elementos sobrenaturais, fantasmagóricos, estranhos ou incomuns tem sido classificada como Fantástica ou pelo menos tem sido incluída em antologias desse tipo; fato com o qual não compactuamos e vamos tentar demonstrar, na prática, com a análise de dois contos de nossa literatura, porque tal procedimento é uma falha que merece ser reparada ou pelo menos repensada.

O acompanhamento do percurso desse gênero nas letras brasileiras tem nos mostrado que alguns contos aparecem constantemente nas antologias e que nem sempre, após uma investigação do material narrado, encontramos ali a realização do gênero. É o caso, por exemplo, do conto de Murilo Rubião que comentaremos a seguir. Não vamos aqui nos aprofundar no porquê da insistente inclusão desse e de outros contos nas antologias ou, ainda, na questão de o nome fantástico vir na capa dos volumes, uma vez que nem todos os textos ali coletados pertencem ao gênero. Mas, é inegável que o termo fantástico já carrega em si toda uma gama de possibilidades de que, de repente, o Estranho ou o Maravilhoso não disponham com tanta clareza. Ao apresentar uma antologia com o referido nome escrito na capa do volume, o autor, de certa forma, está se utilizando do reconhecimento que o mesmo adquiriu tanto no cenário literário como também no mercadológico.

1. Monteiro Lobato – “Bugio Moqueado”

Numa rua agitada pela brincadeira de um grupo de crianças dois velhos conversam contando casos vividos por eles. Um deles conta uma história um tanto quanto inusitada que é ouvida por um dos jovens que agitava a rua. Ele diz que numa fazenda viveu um dos momentos mais estranhos de sua vida. Comprador de gado, o personagem encontrou o coronel Teotônio, homem amedrontador e com ares de quem não levava desaforos para casa. Após comprar o lote que desejava, foi convidado pelo coronel para jantar em sua casa e, como já era muito tarde e a fome o assolava, aceitou.

Quando chegou à casa do coronel (que parecia morar sozinho) sentou-se à mesa farta e comeu bastante. Depois de alguns minutos o sombrio anfitrião chama a cozinheira e logo em seguida uma mulher vestida de branco, com uma fisionomia cadavérica, entra na sala e toma lugar à mesa. Um prato de aspecto repugnante que estava coberto e que agora fora descoberto é oferecido a ela que, com repulsa fremente, rejeita a refeição. Essa mulher — a esposa do coronel — fora castigada por traição e, segundo um negro chamado Estêves, ela era obrigada a comer a carne de um escravo (o Leandro, irmão de Estêves) que, segundo a crença local, andou pela fazenda traindo a confiança do coronel e que, por isso, diziam ter sido assassinado e, depois de ser moqueado, foi pendurado na despensa e oferecido todos os dias à mulher supostamente traidora.

O conto de Monteiro Lobato é, sem dúvida, uma bela e surpreendente história na qual não encontraríamos muitos problemas para considerá-la como Fantástica. Nele, encontramos alguns elementos de que uma narrativa desse tipo deve dispor. Primeiro, um narrador autodiegético, que é o personagem diretamente envolvido nos acontecimentos, conta a história em primeira pessoa, imprimindo ao discurso ficcional uma aparência de verdade / não-verdade. O segundo elemento importante é que o fato de termos como testemunho o relato de um suposto negro escravo (o Estêves) desabilita a fé absoluta ou a recusa total dos acontecimentos narrados, mergulhando o leitor no universo da dúvida.

¹ Mestrando em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Outro ponto que vale à pena ser mencionado é o aparecimento da hesitação em alguns momentos do conto: “ou fosse real ou efeito do ambiente, pareceu-me ele ainda mais torvo”, “Tive essa impressão”, “Confesso que esfriei”, “Pressenti um horror de tragédia...”, “pendurada a um gancho, uma coisa preta que me intrigou”, “Manta de carne seca? Roupa velha?” e “Moqueado, sim, como um bugio! E comido, dizem”. Nessas construções, percebemos que somos conduzidos à dúvida, a não-certeza. E, além dessas passagens, encontramos também o imperfeito, auxiliando na construção de uma atmosfera de incertezas: “Como a morta-viva permanecesse imóvel”, “Enquanto isso, o urutu espiava-nos de esguelha”, “Estava eu de rugas na testa a decifrar a charada”, “Trabalhava no Tremedal”, “parecia uma santa” e “Por mais que arregalasse os olhos, por mais que olhasse a cancha”. Esses elementos elencados até aqui, juntamente com os sinais de pontuação excessivos, os modalizadores, dentre outros, conduzem leitor e personagem para a hesitação em relação aos fatos narrados, inserindo, dessa forma, o conto no âmbito do gênero Fantástico.

Finalizando esse conto, podemos, ainda, lembrar o que Filipe Furtado comenta a respeito do ambiente na narrativa Fantástica: “torna-se óbvio que um ambiente demasiado anormal ou delirante, por não contrastar convenientemente com a manifestação sobrenatural, impede o desenvolvimento da ambiguidade e tende a anular a verossimilhança da intriga.” (FURTADO, 1980: p. 125)

Se pensarmos que o espaço em que a história é encenada apresenta, em um primeiro momento, certa normalidade e, depois, metamorfoseia-se em lugar escuro e sombrio, poderemos, então, também relacionar a narrativa de Monteiro Lobato à teoria de Furtado: “Era um casarão sombrio, a casa da fazenda. De poucas janelas, mal iluminado, mal arejado, desagradável de aspecto (...). Além de escura e abafada”. Por essa descrição do interior da casa, somos introduzidos em um universo de incerteza e, conseqüentemente, a ambiguidade fica instaurada no discurso ficcional, pois, a partir daí, sabemos que as cenas descritas no casarão não são perfeitamente racionalizáveis, já que os modalizadores, o imperfeito e, agora, o próprio espaço híbrido, caracterizam os acontecimentos como aparentemente verdadeiros / não-verdadeiros, reais / irreais: ambíguos.

Quando pensamos que a história seguirá um caminho elucidativo, a narrativa é interrompida pela brincadeira dos meninos, mergulhando-nos mais uma vez em completa escuridão, pois percebemos que há uma quebra na narrativa com a introdução da fala do menino que ouvia atentamente a história. Ao retomar seus relatos, o personagem-narrador já está fora da fazenda e a dúvida que carregamos é a mesma que ele carregou ao sair de lá; dúvida esta que é vivificada quando, anos depois, o escravo Estêves conta a insólita história do irmão que teria sido moqueado pelo coronel. Na verdade, chegamos ao fim questionando: Seria a comida estranha oferecida à mulher o irmão assassinado? O que o homem viu na despensa era carne ou qualquer outra coisa pendurada, afinal, o casarão era todo escuro e sombrio! A história de Estêves pode ser considerada como verdadeira? Ele era apenas um serviçal que não gozava de reputação privilegiada perante a sociedade.

Enfim, quando acreditamos em que as coisas serão explicadas, nosso jovem ouvinte levanta-se assustado e não ficamos sabendo do desfecho contado pelo escravo e, dessa forma, termina o relato do velho. Sendo assim, o leitor termina a história da mesma maneira como a personagem com a qual se identificou durante toda a narrativa, isto é, sem explicação palpável para os fatos apresentados.

2. Murilo Rubião – “O edifício”

Esse conto dispensa um resumo, pois é um dos mais conhecidos do autor. Portanto, vamos direto à questão principal. Apesar de encontrá-lo em alguns textos críticos como um dos exemplos do Fantástico brasileiro, discordamos radicalmente dessa classificação. É inegável que a narrativa de Murilo Rubião em muito contribuiu para a confecção de uma literatura brasileira que deixasse de lado o caráter documental e valorizasse mais os aspectos insólitos desta. No entanto, observando o conto em questão com mais atenção, percebemos que alguns aspectos importantes na teoria de Todorov e de Filipe Furtado não são encontrados ali.

O fato é que O Edifício é uma narrativa que, de acordo com a teoria de Todorov, apresenta a maioria dos elementos de uma história do gênero Maravilhoso. Desde o início do conto, a incorporação de uma situação inusitada e incomum ao universo natural é vista como algo comum e aceitável: a construção de um prédio com andares ilimitados.

Ratificando a tese todoroviana, percebemos o exagero como parte intrínseca à temática do conto, fato que corrobora a subclassificação em Maravilhoso hiperbólico, pois “os fenômenos não são aqui sobrenaturais a não ser por suas dimensões, superiores às que nos são familiares”. (TODOROV, 2008, p. 60)

Um prédio que levou mais de cem anos para construir somente as fundações é, sem sombra de dúvida, uma situação exageradamente inusitada.

A ambiguidade e a hesitação – elementos importantes para Filipe Furtado e Todorov, respectivamente – não estão encenadas na narrativa. Os personagens movimentam-se em um ambiente incomum, sem ao menos questionar o absurdo da homérica construção. No entanto, o único momento em que a dúvida aparece na narrativa serve para pôr em xeque o orgulho de João Gaspar que, após anos de trabalhos incansáveis, decidiu parar com a obra por acreditar que a profecia seria cumprida ao chegar ao octingentésimo pavimento: “É preciso evitar-se a confusão. Ela virá ao cabo do octingentésimo pavimento”. Como uma voz sem identidade, ele tenta convencer a todos de que deveriam parar a construção, mas ninguém obedece e, à sua revelia, o edifício continuava a ganhar altura. Notamos, então, que a narrativa, no mesmo tempo em que evidencia o Maravilhoso, não descarta por completo o universo Fantástico.

Enfim, o conto mescla elementos paradigmáticos da narrativa Fantástica e Maravilhosa, pré-estabelecidos pelos teóricos mais tradicionais do assunto. O grande problema que encontramos nessa e em outras narrativas de Murilo Rubião é, justamente, essa forte resistência que seus textos desenvolvem com relação a uma categorização precisa. Há, inclusive, estudiosos do assunto que veem no autor uma nova e inusitada categoria, que se configurou no final do século passado: o Insólito Banalizado. Sobre essa questão, Flavio García faz o seguinte comentário:

A segunda metade do século XX testemunhou o despontar de um outro e novo gênero literário, ainda não distinguido pela tradição crítico-teórica de seus principais antecessores – o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso – nem das demais escolas e movimentos poético-estéticos da vasta, diversificada e multifacetada gama de experiências da Pós-Modernidade. Em nossa pesquisa, na falta de melhor nomenclatura, esse gênero está sendo, ainda que provisoriamente, chamado de “Insólito Banalizado”.

Nas narrativas do “Insólito Banalizado”, a presença do insólito, igualmente ao que se dá no Fantástico e no Realismo Maravilhoso, também é percebida no ato de recepção do texto pelo leitor real, ser da realidade, enquanto reflexo de sua denúncia no nível narrativo, através das vozes dos seres de papel. Igualmente a como se dá no Fantástico, os eventos insólitos são questionados quanto à sua natureza, mas, diferentemente, não são postos à prova, diante de possíveis explicações lógicas e racionais. Ainda igualmente a como se dá no Realismo Maravilhoso, os eventos insólitos são incorporados à realidade cotidiana pelos seres de papel, todavia, diferentemente, não são naturalizados, a partir de uma visão multifacetada que aceita e absorve as diferenças, amalgamando-as, senão que banalizados, esfacelados, borrados ou mesmo apagados, eliminando-se, assim, quaisquer possíveis oposições distintivas entre sólito e insólito. (GARCÍA, 2007, p. 6)

Como podemos perceber pelas observações de Flavio García, a constante evolução por que passou o Fantástico, o Estranho e o Maravilhoso teria sido responsável pelo surgimento de um novo gênero literário que se rebela a uma classificação categórica. A narrativa muriliana tem esse aspecto e, portanto, considerando as palavras do ilustre professor, não seria descabido enxergar em sua obra o Insólito Banalizado.

Considerações Finais

De acordo com o que expusemos no decorrer do trabalho, acreditamos em que conseguimos ratificar nosso posicionamento inicial acerca do Fantástico e das ideias de Todorov sobre o tema. No entanto, no percurso dessa pesquisa, pudemos constatar a dificuldade e a complexidade inerentes ao assunto e, como uma leitura mais atenta deste trabalho deverá mostrar, também percebemos certa rebeldia que alguns textos apresentam, quando tentamos direcioná-los para uma ou outra classificação. Na prática, comprovamos que as definições só servem, basicamente, para plantar novas dúvidas em nossas mentes e, com isso, ampliar nossa maneira de ver e entender o universo literário.

Como se pode notar pelas análises realizadas anteriormente, a classificação de um conto como Fantástico vai além do simples fato de ele possuir uma temática que enumere elementos insólitos. Os dois textos apresentados neste trabalho aparecem em antologias do gênero sem que os prefaciadores ou organizadores expliquem sob qual ponto de vista tais textos são considerados partes integrantes do gênero por nós estudado. No entanto, temos tido contato com as ideias de Jean Paul Sartre sobre o gênero e percebemos que muitos pesquisadores do assunto têm direcionado seus posicionamentos para uma abordagem que reproduza as convicções do ilustre filósofo. Todavia, sabemos, também, que o Fantástico existencialista-contemporâneo de Sartre em nada lembra o que temos considerado como modelo daquela

estrutura orientada por Todorov; até mesmo porque o filósofo focaliza sua análise no elemento extrínseco ao texto literário: o homem moderno.

No artigo “Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem”, Sartre² direciona sua interpretação do Fantástico para uma localização espaço-temporal contemporânea e faz uma abordagem existencialista da ocorrência do gênero. Pelo que podemos observar nesse artigo, todo aspecto relacionado à construção do discurso literário em si é deixado de lado pelo filósofo. Para ele, o único objeto realmente fantástico é o homem; não qualquer espécie de homem, mas aquele que está completamente entregue e integrado ao mundo que o circunda e se encontra despojado de quaisquer sentimentos que obscureçam sua visão da realidade cotidiana, que terá reverberações profundas na alma desse ser moderno:

Por uma curiosa contrapartida, o novo humanismo precipita essa evolução: Blanchot, na esteira de Kafka, não mais se preocupa em contar os feitiços da matéria; os monstros em carne viva de Dalí certamente lhe parecem um estereótipo, assim como os castelos assombrados pareciam um estereótipo a Dalí. Para ele já não há senão um único objeto fantástico: o homem. (SARTRE, 2005, p. 138)

Ainda, de acordo com Sartre, “o fantástico oferece a imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o da alma”. (SARTRE, 2005, p. 137) Tal caracterização do objetivo do discurso ficcional pode mergulhar a obra literária em um universo repleto de achismos, pois, dessa forma, a interpretação do texto estaria condicionada ao conhecimento que o receptor *A* ou *B* tem da vida do escritor e do espaço autobiográfico³ construído por ele, uma vez que a história narrada nas páginas do livro deveria ter relação direta com aquele que a escreve.

Tendo em vista essa aceção sobre o gênero, não seria difícil entendermos o porquê de o filósofo considerar Kafka — em especial o Kafka de *Metamorfose* — o verdadeiro precursor da literatura Fantástica moderna, uma vez que, na obra acima citada, a personagem Gregor Samsa é um belo exemplo deste “homem ao avesso”, ofuscado e oprimido tanto no seio familiar quanto no social. E, é claro, se lermos a biografia kafkaniana, lá, encontraremos situações na vida desse grande escritor judeu que o aproximavam daquela personagem asquerosa e repulsiva – que, assim como o autor, tivera o quarto como seu lugar seguro – desenhada nas páginas do discurso ficcional. Sobre esse aspecto Sartre diz: “Assim, não é necessário recorrer às fadas; as fadas tomadas em si mesmas são apenas mulheres gentis; o que é fantástico é a natureza quando obedece às fadas, é a natureza fora do homem e no homem, apreendida como um homem ao avesso.” (SARTRE, 2005, p. 137)

Caso consideremos a afirmação de Sartre de que o único objeto Fantástico contemporâneo é o homem, poderemos, então, concluir que a temática principal da narrativa Fantástica para o filósofo é justamente o retorno ao humano. Se nos séculos anteriores as histórias do gênero estavam repletas de monstros, fantasmas, bruxas, duendes ou fadas, na atualidade, a encenação é outra. Agora, os elementos que povoam tais histórias são um reflexo da psique do homem moderno, oprimido por diversos fatores que o levam a externar sua alma e a refletir sobre sua própria imagem: o corpo. Por isso, o filósofo afirma que o Fantástico, assim como os outros gêneros, passou por um processo de domesticação e renunciou a toda uma exploração de universos transcendentais para ter como foco primeiro a condição humana. A esse respeito o autor comenta:

Não é nem necessário nem suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico. O acontecimento mais insólito, isolado num mundo governado por leis, reintegra-se por si mesmo à ordem universal. Se fizerem um cavalo falar, pensarei por um momento que está enfeitado. Mas se ele persistir em discursar em meio a árvores imóveis, sobre um solo inerte, eu lhe admitirei o poder natural de falar. Não verei mais o cavalo, mas o homem disfarçado de cavalo. (SARTRE, 2005, p. 136)

É bem verdade, como se pôde notar nessas últimas linhas, que o gênero estudado primeiramente por Todorov e que, segundo ele, esteve atrelado ao século XIX, vem sofrendo modificações no decorrer dos anos. Hoje, por exemplo, fala-se no contemporâneo, no Insólito Banalizado e até em um Neo-Fantástico. Todavia a simples generalização do material literário dificulta uma análise voltada especificamente para as estratégias de construção do discurso ficcional, que serviriam para auxiliar na configuração de um gênero que, direta ou indiretamente, lançou suas sementes na literatura brasileira.

Portanto, de acordo com o que temos visto e constatado em nossas leituras, acreditamos em que os contos que compõem o universo literário brasileiro de narrativas insólitas deveriam ser melhores estudados e debatidos para que, enfim, chegássemos a um parecer que aproximasse o título das antologias à realidade do

² SARTRE, Jean Paul, Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: *Situações I: críticas literárias*: São Paulo, Cosacnaify, 2005.

³ Segundo Philippe Lejeune, o espaço autobiográfico é composto por um conjunto de obras de um mesmo autor.

material ali exposto. Ou, pelo menos, que, nas introduções e/ou prefácios das antologias, o autor tenha o cuidado de apontar sob qual ponto de vista determinado autor está sendo considerado como representante do gênero. O que não podemos é, mesmo sabendo das diferenças de abordagens entre os diversos teóricos, continuarmos incluindo todas as narrativas no universo do gênero Fantástico como se o fizéssemos por uma demanda, apenas, mercadológica.

Bibliografia

GARCÍA, Flavio. “Tensões entre os conceitos de gênero e períodos, escolas e estilos na historiografia literária: Os gêneros do insólito”. In: MOREIRA, M. E. (org.). *Anais do VII Seminário Internacional de História da Literatura, Faculdade de Letras da PUC-RS*, Porto Alegre/ RS: EDIPUCRS, 2008. Edição em CD Rom.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2008.

PAES, José Paulo. *Histórias fantásticas*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Maravilhas do conto fantástico*. São Paulo: Cultrix, 1960.

¹ SARTRE, Jean Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: *Situações I: críticas literárias*: São Paulo, Cosacnaify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.