

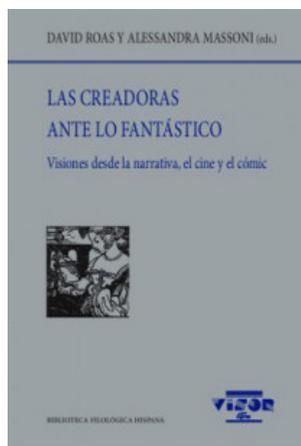
01

**LAS CREADORAS ANTE LO FANTÁSTICO:
VISIONES DESDE LA NARRATIVA, EL CINE Y EL
CÓMIC (2020), DE DAVID ROAS E ALESSANDRA
MASSONI (EDS.)**

Bruno Silva de Oliveira

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (2019). Professor do Instituto Federal Goiano – *campus* Iporá. Membro do Grupo de Pesquisa em Espacialidades Artísticas (GPEA) e do Grupo de Pesquisa e Estudos de Língua e Linguagem. <http://lattes.cnpq.br/5317798041371426>
<https://orcid.org/0000-0002-0949-4436>
bruno.oliveira@ifgoiano.edu.br

Las creadoras ante lo fantástico: Visiones desde la narrativa, el cine y el cómic (2021) é um livro organizado por David Roas e Alessandra Massoni, fruto do IV Congreso Internacional Visiones de lo Fantástico: “Las creadoras y lo fantástico”, congresso realizado em 2019 pelo Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF) na Universidad Autónoma de Barcelona.



O Congreso Internacional Visiones de lo Fantástico é um importante evento para a área de estudos do fantástico, no qual se discutem diversos temas de grande importância e repercussão, como o horror e suas formas (2017), o monstruoso (2014) e o fantástico na literatura espanhola contemporânea. Em 2019, a temática foi sobre a participação de autoras nos estudos e na produção de obras fantásticas, sejam elas: narrativas, dramáticas, cinematográficas, televisivas ou em outras artes; lançando luz sobre temas importantes que vem sendo desenvolvidos por meio da escrita de autoria feminina. O objetivo principal do congresso, e por consequência do livro produzido a partir dele, aqui resenhado, é dar visibilidade a trabalhos cujo foco tenham como cerne a produção de autoras do fantástico.

O livro é composto por dez artigos que, de formas variadas, versam sobre a relação de autores de épocas distintas com o fantástico. O texto inicial é de David Roas, cujo título é “*Fantástico femenino vs. fantástico feminista. Género y transgresión de lo real*” o qual apresenta uma reflexão sobre a diferenciação entre o fantástico feminino e o fantástico feminista. Ressalta-

se que Roas expõe que Anne Richter defende o “essencialismo arquetípico” em que mitos e fantasias femininas representam a liberdade da mulher em um irracional/Eros em contrapartida à face racional/Logos, pensamento esse que reverbera no de Mônica Farnetti, que questiona a ordem dos símbolos patriarcais por meio do onírico e da transgressão da linguagem e do pensamento ocidental. Farnetti aponta que a mulher está conectada à Terra, à natureza, ao instinto e ao Eros/Irracional. Desse modo, a literatura fantástica feminina é transgressora, levantando-se contra os limites da lógica.

No que tange a manifestação feminista do fantástico, Roas elenca três aspectos essenciais:

1) una cosmología de temas específicamente vinculados a la experiencia femenina; 2) las voces narradoras femeninas; y 3) la presencia de mujeres como agentes de la acción. Esos tres aspectos, además, se emplean de forma combinada con un claro objetivo: subvertir la tradicional sumisión de la mujer y las formas en que ha sido representada la identidad y la experiencia femeninas. (ROAS, 2021, p. 24)¹

O segundo capítulo da obra é intitulado “Lo gótico: Refugio del cuerpo de la mujer” e foi escrito por Irene Achón. A autora aponta que, por meio da ficção gótica, as mulheres podem manifestar a realidade rude em que exercitariam seus sentimentos e paixões, violar regras sociais impostas por um mundo opressor, denunciar

1 1) uma cosmologia de temas especificamente vinculados à experiência feminina; 2) as vozes de narradoras femininas; e 3) a presença de mulheres como agente da ação. Esses três aspectos, aliás, são usados de forma combinada com um claro objetivo: subverter a tradicional submissão da mulher e das formas em que tem sido representada a identidade e a experiência femininas (ROAS, 2021, p. 24, tradução nossa).

um silenciamento social pelo qual são submetidas, revelar as repressões sociais as quais são impostas pela sociedade e pelas próprias famílias. No gótico produzido por mulheres, há a manifestação de alguns temas recorrentes que abordam medos, ansiedades e terrores relacionados à procriação, à maternidade (seja ela desejada ou proibida), ao parto, à fragmentação do corpo, à sexualidade, ao adultério, à morte, dentre outros. A autora reflete sobre uma obra marco da literatura universal de autoria feminina: *Frankenstein*, de Mary Shelley; abordando dilemas relacionados a problemas após a concepção de um bebê, a colocar um filho no mundo e às consequências deste novo ser não corresponder às expectativas impostas a ele.

Já o terceiro capítulo foi escrito por Raquel Álvarez-Álvarez e é intitulado “George Sand: Une vision du fantastique en décalage”. O texto debruça-se sobre a obra de George Sand, pseudônimo adotado por Amandine Aurore Lucile Dupin, que teve que esconder a sua real identidade para obter espaço junto ao público leitor de sua época. Sua obra tem uma nítida influência de E. T. A. Hoffmann e a predileção por espaços interioranos (rurais) e maravilhosos. Também é apontada no texto a influência de Nodier, no que tange ao mundo onírico e ao ingresso nele; nas narrativas de Sand, não há um tempo preciso para o mundo dos sonhos emergir, irrompendo tanto de dia como durante a noite, misturando o mundo da vigília com o do sonho. A escrita de Sand rebela-se contra a ordem social e literária do período em que viveu, dando voz a um texto maravilhoso de forte diálogo com a natureza, próprio da escrita feminina do fantástico que se levanta contra o racionalismo lógico e burguês.

O quarto capítulo foi escrito por Julio Ángel Olivares Merino e chama-se “‘De donde tú has vuelto no se vuelve...’: ambigüedad, subyugación femenina y espectralidad asertiva en ‘La resucitada’, de Emilia Pardo Bazán”. Algo que chama a atenção na análise de Merino é a reflexão acerca dos espaços atravessados por Dorotea de Guevara, uma mulher que volta à vida após a morte, transgredindo as leis cotidianas. Dorotea foge do padrão convencional de mulher morta que volta à vida construída por autores como Poe e Gautier, ela pode ser descrita como *femme fragile*, comum no decadentismo, murcha, doente, frágil e sensível. Merino compreende que

la resurrección de la protagonista del cuento – hecho sobrenatural o explicable racionalmente – se nos antoja trasunto metafórico del despertar consciente de una mujer que, en respuesta a una situación aún más *flagrante* que la extendida casuística de esposas recluidas y esclavizadas en el ámbito doméstico a finales del siglo xix, es condenada a un cubículo de ultratumba, sepultada y silenciada bajo una lápida. (MERINO, 2021, p. 77)²

O quinto capítulo tem como título “Atrapadas en la naturaleza. El ‘tratamiento’ de lo fantástico em algunos relatos de María Luisa Bombal” e foi escrito por Michelle Trujillo Cruz. A análise de Cruz dialoga com a reflexão teórica de Roas exposta no mesmo livro, pois ambos expõem que a relação mulher e natureza possibilita a liberdade para a primeira emancipar-se e tornar-se plena; é na

² a ressurreição da protagonista do conto – sobrenatural ou racionalmente explicável – parece-nos uma transcrição metafórica do despertar consciente de uma mulher que, em resposta a uma situação ainda mais terrível que a casuística de esposas recolhidas e escravizadas no ambiente doméstico no final do século XIX é condenada a um cubículo além túmulo, sepultada e silenciada debaixo de uma lápide (MERINO, 2021, p. 77, tradução nossa).

natureza, que a mulher consegue fugir de um casamento sem amor ou dos domínios familiares, livrando-se dos grilhões que a impede de voar. São nos espaços fantásticos vinculados à natureza que as mulheres de Bombal conseguem emancipar-se, mesmo que por pouco tempo ou apenas naquele lugar, fugindo de uma razão científica ou ordem social que as aprisiona, colocando-as em um mundo explicável que as entristece.

O livro possui um texto escrito em língua portuguesa, que pertence a Nathália Xavier Thomaz e Oscar Nestarez, o qual é intitulado “The haunting of hill house: Os espaços góticos e o ‘Infamiliar’ de Freud como agentes do assombro na narrativa de Shirley Jackson”. A análise proposta por eles proporciona um diálogo entre o conceito de *locus horrendus* do gótico (lugar ermo, afastado, de passado trágico e sombrio, com traços arquitetônicos que remetem ao período clássico) e a teoria do “infamiliar” de Freud (que o ser humano tende a temer algo que desconhece, que é inquietante e não-familiar, sendo este sentimento recorrente em narrativas tidas como pertencentes ao fantástico enquanto modo). Os autores focam na concepção de que o “infamiliar” é aquilo que deveria permanecer oculto, mas que vem à tona, visto que os segredos e os recalques que a personagem Eleanor traz consigo antes de chegar à casa da colina emergem para o leitor. O espaço da casa é deveras importante no conto, chegando a nos fazer lembrar de uma outra casa famosa na literatura gótica, a casa do conto “A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe.

O texto anterior é seguido pela análise de María Cecilia Ferreira Prado acerca da novela *Los dos retratos*, de Norah Lange, último texto publicado pela autora argentina em vida. Como o próprio

título do capítulo apresenta, a novela analisada é enquadrada no fantástico puro, pois o fantástico emerge em situações cotidianas, como nos almoços de domingo, conforme apontado pela autora da análise, problematizando a partir da voz narradora as visões relacionadas aos retratos e espelhos, buscando uma explicação natural ou sobrenatural para elucidá-las, mas sem chegar a uma conclusão em definitivo. Outro ponto a ressaltar é que a irrupção do insólito está relacionada a dois espaços proeminentes ao fantástico: a fotografia e o espelho, espaços esses em que o duplo pode manifestar-se e a partir deles ser problematizados.

O oitavo capítulo analisa a produção fantástica feminina no Uruguai da metade do século XX. Sebastián Miras, autor do capítulo, seleciona como cópula de sua análise obras escritas por Clotilde Luisi, Giselda Zani, Armonía Somers e María Inés Silva Vila. Miras apresenta uma breve biografia acerca de cada autora e relaciona uma obra de cada autora ao fantástico todoroviano, classificando e analisando-as.

O penúltimo capítulo é intitulado “La posibilidad de una matriz. Posthumanismo en Evolution de Lucile Hadžihalilović” de Alessandra Massoni Campillo. Este capítulo é dedicado à análise de uma obra cinematográfica, valendo-se da transformação dos corpos humanos. Esses corpos podem ser entendidos como monstruosos, na acepção de Jeffrey Jerome Cohen em “A cultura dos monstros: sete teses” (2000), pois estão em transformação e evolução, seja em virtude de fatores internos ou externos ao indivíduo, para se adequar a uma norma imposta. A autora do capítulo utiliza outras obras fílmicas para dialogar com o texto cinematográfico conhecido e para exemplificar os apontamentos teóricos por ela propostos.

O décimo e último capítulo chama-se “La configuración del fantástico en dos webcómics de Emily Carroll: El fantastrónico”, de Álvaro Pina. O autor analisa as webcomics da autora canadense à luz da reflexão sobre o medo proposta por David Roas em *Tras los límites de lo real* (2011), o qual expõe que esse é um sentimento intrínseco à obra fantástica. Algo interessante a ser apontado, e que é ressaltado pelo autor, é a paleta de cores utilizadas pela autora na construção de seus textos; nos trechos exemplificados por Pina, há o enfoque nas cores preta e vermelha, as quais tem um forte vínculo com a morte e com o medo.

Os capítulos falam de forma contundente sobre a produção feminina do fantástico, apontando teorias que podem subsidiar pesquisadores(as) que anseiam em ingressar nos estudos tanto do fantástico como de textos de autoria feminina. Algo que vislumbrei em grande parte dos capítulos foi a tese de que a mulher no fantástico está ligada à natureza, aos instintos, ao Eros, aos desejos, que é no espaço natural que elas podem gritar a plenos pulmões seus desejos ocultos, que elas podem ser elas e fugir de relacionamentos abusivos e castradores, que as impede de respirar. O que me faz compreender que os estudos acerca do espaço ficcional podem valer-se dos manifestos que atravessam os capítulos presentes no livro aqui resenhado, pois é por meio do espaço que as personagens femininas se materializam e veem a possibilidade, ou não, de se libertarem das opressões.