

**DOS FANTÁSTICOS AO FANTÁSTICO:  
UM PERCURSO POR TEORIAS DO GÊNERO\***

*Flavio García* (UERJ)

*Angélica Maria Santana Batista* (UERJ)

O termo fantástico, no domínio comum, pode significar: “1. aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. caráter caprichoso, extravagante; 3. o fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. o que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado” (HOUAISS, *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*, 2001). No domínio dos Estudos Literários, o Fantástico mantém, em sentido lato, essas mesmas acepções, e delas advêm traços marcantes ou definidores desse gênero movediço por natureza, dependendo da premissa de que parte cada estudioso. Contudo, elas representam o senso comum, e ainda que não devam ser elementos totalmente descartáveis para uma análise teórica, não podem ser tomadas como definidoras do gênero literário, carecendo de maior apreço científico-metodológico.

Para circunscrever aqui o universo do Fantástico nos limites dos Estudos Literários, vale apresentar um passeio pela experiência de teóricos que desse gênero se ocuparam, ora deixando-se seduzir pelos conceitos advindos da significação que o termo tem no senso comum, ora buscando o rigor do método científico que o limita à Ciência da Literatura, mas que, ao fim e ao cabo, independentemente do caminho ou do desvio que tomaram, contribuíram sobremaneira para a configuração do Fantástico enquanto gênero.

Selma Calasans Rodrigues, em *O Fantástico* (1988), oferece uma ampla visão da incidência do gênero e das abordagens teóricas que dele se fez ao longo da tradição, conceituando-o, inicialmente, como o que se refere “ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso” (RODRIGUES, 1998: 9). Essa primeira tentativa de definição dada pela autora pode ser

---

\* Este texto é o primeiro produto concluído da pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC), referente ao projeto intitulado “Questões de Gênero em Méndez Ferrín e Murilo Rubião”, financiado com 1 (uma) bolsa UERJ para o período de agosto de 2005 a julho de 2006.

aplicada a toda a literatura em geral, uma vez que o universo ficcional é gerido pela imaginação e composto por uma realidade virtual.

Ela recorre à *casualidade mágica* e à *hesitação* presentes no discurso narrativo para classificá-lo como Fantástico (cf. RODRIGUES, 1988: 9-11). A casualidade mágica é a peça fundamental de união entre as sentenças de uma narrativa, cuja característica é a relativização da realidade através da ocorrência de algo *insólito*. Já a hesitação inerente ao Fantástico corresponde ao diálogo inconcluso entre o *racional* e o *não-racional*, ao desequilíbrio entre a *realidade* e o *sobrenatural*, ao *verossímil inacreditável* causado pela ocorrência do *sobrenatural* e seu conseqüente questionamento. Essa hesitação

mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Essa hesitação que está no discurso narrativo contamina o leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre explicações objetivas. A literatura, nesse caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e acentua-lhe a ambigüidade (RODRIGUES, 1998: 11).

Para Selma Calasans Rodrigues, o Fantástico é uma resposta à racionalização defendida pelos pensadores do *Século das Luzes*. As verdades metafísica e racional são postas em xeque. Não há seres divinizados ou uma apologia à razão nos textos fantásticos. É da negação da metafísica e da fragmentação da realidade material, por meio do *sobrenatural*, que se nutre o Fantástico. Para a obtenção desta ambigüidade, há a recorrência de temas predeterminados.

Como o Fantástico é estruturado pela causalidade *mágica* e a *magia* é “um vínculo entre coisas distantes” (RODRIGUES, 1988: 15), há um enfoque no “mecanismo” que dá forma ao Fantástico, ou seja, na ocorrência de acontecimentos que não se aplicam à realidade palpável. O duplo, a viagem no tempo, a indefinição entre realidade e sonho e o inanimado animado são procedimentos utilizados para expressar o gênero.

Esses procedimentos não se explicam senão pela aceitação de uma pesquisa das dimensões da realidade que é homóloga e (não-igual) na sua estrutura, ao funcionamento da magia simpática. A causalidade mágica não é senão um nome para um tipo de convenção literária que se opõe às convenções “realistas” (RODRIGUES, 1988: 16).

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Sendo assim, o único diferencial entre o Fantástico e as outras formas narrativas seria sua hesitação inerente, pois toda obra não-realista referencialmente poderia ser fantástica, visto que não é apresentada uma delimitação clara do gênero. Haveria, então, a ocorrência de vários Fantásticos e Neo-Fantásticos, dependendo da época e do grau de ambigüidade da história, oriundos de uma liberdade narrativa.

O estudo de Selma Calasans Rodrigues apresenta, portanto, uma metodologia e um embasamento teórico difusos, pois além de não haver uma delimitação precisa do gênero, com bases em elementos narrativos intratextuais, apresenta-o de forma ampla, em contraste com outros gêneros que a autora também não explora metodologicamente. O Fantástico transformar-se-ia, desse modo, em um emaranhado de incompletudes.

Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (1992), define o Fantástico como sendo “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992: 31). Esta hesitação estaria presente na narrativa, seria expressa pela voz das personagens, principalmente pela da personagem-narrador, sempre auto ou homodiegético, e contaminaria o leitor. A *hesitação do leitor* é apontada por Todorov como sendo a marca principal do Fantástico. Enfim, o autor assinala três condições obrigatórias para a classificação de uma narrativa fantástica:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três condições não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita (TODOROV, 1992: 39).

Todorov afirma que o Fantástico é um gênero evanescente, “dura apenas o tempo de uma hesitação” (TODOROV, 1992: 47), e,

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

assim, delimita-o a partir da comparação deste com seus gêneros vizinhos: o Maravilhoso e o Estranho.

A característica principal do Maravilhoso é a naturalização do *insólito*, ou seja, a ocorrência de situações ou seres *sobrenaturais* não provoca qualquer reação nas personagens ou no narrador, que não deve ser necessariamente auto ou homodiegético, e, conseqüentemente, nem no leitor, pois os elementos *insólitos* estariam inseridos em um universo em que “tudo” é possível.

Já a característica principal do Estranho é a explicação do *sobrenatural* por meio da razão, pois a aparição do *insólito* pode, após instituir um certo desequilíbrio entre a *realidade* e o *sobrenatural*, ser equacionada pelas leis da realidade material.

O efeito fantástico estaria situado entre os limites do Maravilhoso e do Estranho, e seria classificado de acordo com subgêneros transitórios entre eles.

Além de definir a natureza do Fantástico como incerta e fronteira, Todorov aponta propriedades imprescindíveis para a unidade estrutural do gênero: o emprego do discurso, comprometido com o enunciado; o narrador representado de preferência em primeira pessoa, comprometido com a enunciação; e o efeito único da narrativa, que pode ocorrer com ou sem a gradação da tensão, relacionado ao aspecto sintático.

Ao admitir que “o Fantástico se define como uma *percepção* particular de acontecimentos estranhos” (TODOROV, 1992: 100), o estudioso examina as ocorrências do *insólito* de acordo com uma ordem semântica, pois “o Fantástico não consiste, certamente, nestes acontecimentos, mas estes são para ele uma condição necessária” (*Idem, ibidem*). Ele os organiza em grupos de tema a partir de suas compatibilidades e incompatibilidades, em dois tempos de análise: descrição e explicação (cf. TODOROV, 1992: 113-114).

Todorov apresenta um rigor teórico-metodológico que parece faltar à Selma Calasans Rodrigues, que não soluciona a delimitação do gênero por meio de pressupostos epistemológicos, mas sim por uma rápida descrição de elementos *sobrenaturais* que poderiam aparecer incorporados em qualquer gênero de estética não assumida e pretensamente realista. No entanto, para sustentar suas idéias, Todo-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

rov apóia-se na interpretação que faz dos textos apresentados no decorrer de seu estudo, o que resultou na abrangência do conceito do gênero Fantástico, mas, como consequência, em uma dependência da conceituação desse em relação à recepção dos textos.

Felipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), partindo de Todorov, completa, de certa forma, os vazios deixados pelo seu antecessor, visto que define o Fantástico a partir dos elementos internos constitutivos do gênero. Seu estudo difere dos demais por apresentar uma marcante preocupação em descrever os elementos internos constituintes do gênero e sua consequente realização textual, e não em apenas catalogar as ocorrências do *insólito* e do *sobrenatural*, como de costume, ou defini-las em classes delimitadas por pressupostos puramente semânticos.

Logo de início, Furtado propõe que se determine o gênero a partir de

Uma organização dinâmica de elementos que, mutuamente combinados ao longo da obra, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil (...) é da rigorosa manutenção desse equilíbrio, tanto no plano da história como no do discurso, que depende a existência do fantástico na narrativa (FURTADO, 1980: 15).

Percebe-se que Furtado, nitidamente influenciado pelas teorias da narrativa, não se deixa levar por uma análise impressionista, mas sustenta sua definição do gênero em elementos já propostos pela narratologia. Para ele, a narrativa fantástica, ao lado da narrativa maravilhosa e estranha, faz parte da *literatura do sobrenatural*, “devido a nela se tornarem dominantes os temas que traduzem uma *fenomenologia meta-empírica*” (FURTADO, 1980: 20), aquilo que está além do conhecido pela experiência, pelos sentidos.

A essência do Fantástico é a temática *sobrenatural* expressa pela dialética entre o *extranatural* e o mundo empírico, sem que o texto explicita a aceitação ou exclusão de uma dessas entidades.

Só o fantástico confere sempre uma extrema duplicidade à ocorrência meta-empírica. Mantendo-a em constante antinomia com o enquadramento pretensamente real em que a faz surgir, mas nunca deixando que um dos mundos assim confrontados anule o outro, o gênero tenta suscitar e manter por todas as formas o debate sobre esses dois elementos cuja coexistência parece, a princípio, impossível. A ambigüidade resultante de elementos reciprocamente exclusivos nunca pode ser desfeita

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

até ao termo da intriga, pois, se tal vem a acontecer, o discurso fugirá ao gênero mesmo que a narração use de todos os artifícios para nele a conservar (FURTADO, 1980: 35-36).

A ambigüidade expressa no Fantástico não é uma característica preexistente, mas uma construção que o singulariza enquanto gênero distinto dos demais. O discurso fantástico é, então, composto por recursos de construção narrativa que expressam essa ambigüidade. É essa construção que define o gênero, e não um sentimento das personagens, do narrador ou do leitor. A hesitação, enquanto característica definidora do Fantástico, defendida por Selma Calasans Rodrigues e Todorov, é, desse modo, algo limitador, pois:

Um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir a ambigüidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a refletir-se em todos os planos do discurso. (...) Longe se ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar o leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados (FURTADO, 1980: 40-41).

Conforme Furtado, no Fantástico, o “verossímil deverá ainda atuar como elemento de dissimulação, tornando-se, afinal, uma espécie de *máscara* dos processos que utiliza” (FURTADO, 1980: 47). O gênero se vale de convenções bastante rígidas, pois uma pretensa liberdade narratológica poderia ser perigosa:

Longe de resultarem da completa e desenfreada liberdade de imaginação que quase sempre procuram aparentar, a história e o discurso fantástico são, pelo contrário, objeto de calculada contenção e de forte censura interna. (...) Como toda obra intensamente invadida pelo verossímil, ela entrega-se a cada passo a um sem-número de normas, de esquemas, de códigos previamente definidos pela mentalidade dominante da época em que foi produzida e pelos seus reflexos literários cristalizados no gênero em que se inclui (FURTADO, 1980: 51-52).

Ao camuflar essa rigidez narrativa, o Fantástico recorre a artifícios para expressar a verossimilhança do texto e, assim, confundir o leitor diante do fato *sobrenatural*, do acontecimento *insólito*: são os *recursos à autoridade*, isto é, processos que buscam adequar os dados *insólitos* à realidade objetiva. O testemunho de personagens que gozem de prestígio referencialmente à realidade exterior, o recurso a documentos ou a referências factuais advindas de várias áreas do conhecimento, o testemunho do narrador-personagem (em especial em

primeira pessoa) são alguns dos processos que contribuem para contaminar e cooptar o leitor (cf. FURTADO, 1980: 54-57).

Essa verossimilhança disfarçada ocorre por meio de uma “*racionalização* de tudo que de alucinante acontece na narrativa” (FURTADO, 1992: 64). Mesmo sendo o Fantástico um gênero que questiona a razão, esta é utilizada a fim de localizar o leitor em uma área fluante, onde o *sobrenatural* e o *insólito* são potencializados não pela sua manifestação, mas pela tentativa de enquadrá-los em esferas racionais, pois

Embora a racionalização convincente represente um perigo supremo para o Fantástico, isso não impede que o texto “explicado” evidencie muitas vezes, na parte que a antecede, o conjunto das características do gênero, podendo, até, constituir um modelo apreciável de vários aspectos da sua construção (FURTADO, 1980: 65).

O recurso à autoridade é uma das formas pela qual se dá a comprovação racional dos fatos insólitos inseridos na narrativa e, desta forma, a ambigüidade é assegurada. Assim, a racionalização parcial da narrativa fantástica contribui para a construção e manutenção do gênero, visto que “suscita no destinatário do enunciado uma ilusão de confiança na ‘imparcialidade’ do narrador, tornando-se assim um importante fator de verossimilhança” (FURTADO, 1980: 67). A racionalização plena significaria a “morte” do Fantástico, podendo implicar leituras “alegóricas” ou “poéticas” ou, ainda, anular a ambigüidade fantástica, transformando as ocorrências do *sobrenatural* ou do *insólito* em objeto de riso, simplesmente.

A fim de causar a perplexidade no leitor, provocando-lhe a hesitação necessária, objetivo maior da narrativa fantástica, são necessários elementos predeterminados e, muitas vezes, reiterantes e redundantes ao logo da narração. A leitura que Felipe Furtado faz do narratário, das personagens em geral, do narrador-ator e do espaço híbrido é imprescindível para a demonstração do Fantástico não como um gênero puramente temático, mas enquanto arquitetura textual que “deve desenvolver e fazer ecoar por todas as formas a incerteza sobre aquilo que encerra (...) através dos vários processos empregados na tessitura do discurso” (FURTADO, 1980: 131-132). É exatamente da combinação desses elementos narratológicos que a ambigüidade empírico/meta-empírico, inerente ao Fantástico, origina-se. Desta forma, a narrativa fantástica deverá:

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

1. Explicitar a presença de um narratário (preferencialmente intradieético), ao qual cabe, em princípio, uma dupla função: por um lado, sentir e refletir a leitura incerta da manifestação meta-empírica, construindo e condensando a necessária hesitação; por outro, transmitir ao receptor real do enunciado idêntica perplexidade perante o conteúdo da intriga, ou seja, contaminar o leitor com sua hesitação;

2. Apresentar personagens que assumam para si a identificação acima referida e que a suscitem por parte do leitor, representando, simultaneamente, através de si, a percepção ambígua das ocorrências com as quais são confrontadas e a conseqüente indefinição perante o sobrenatural, o insólito;

3. Organizar as funções das personagens de acordo com uma estrutura actancial que reflita e confirme as características essenciais ao gênero já apresentadas;

4. Utilizar narradores intradieéticos – auto ou homo –, cujo duplo estatuto face à intriga resulte em uma maior autoridade perante o receptor real da enunciação, o leitor, e na capacidade de o compelir a uma mais estreita aquiescência em relação aquilo que é narrado, independentemente de seu aporte natural, estranho, insólito ou não;

5. Evocar um espaço híbrido, indefinido, que, aparentando sobretudo representar o mundo real, referencial e exterior à narrativa, o universo do leitor, contenha indícios da própria subversão deste e a deixe insinuar-se aos poucos (Cf. FURTADO, 1980: 133).

A teorização de um gênero literário depende, em parte, do sistema sócio-cultural em que se inscreve, do imaginário que lhe dá forma, neste caso, as tendências científicas do racionalismo, mas não pode, sob pena de incorrer nas imprecisões impressionistas, abdicar da sistematização das estruturas constitutivas internas, que são, em síntese, a própria forma do gênero.

Pode-se falar de fantásticos, em sentido lato, sem rigores críticos, mas para se falar do Fantástico, gênero literário circunscrito cronologicamente ao período que vai do final do Seiscentos até o final do Oitocentos ou, no máximo, até princípio do Novecentos, é imprescindível que se estudem as estratégias de construção narrativa desse gênero, como fizeram, inicialmente e em parte, Todorov e, exemplarmente, Felipe Furtado.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.