

A LINGUAGEM FANTÁSTICA UMA EXPERIÊNCIA DE LIMITES

Cristina Maria Teixeira Martinho
cristina.martinho@uss.br

A literatura ocidental é sempre discutida como uma representação da realidade e de suas contradições, produto gerado pela necessidade do ser humano de contar e ouvir histórias. Sua realidade é especial, pois sentimentos, ações, ideias, pessoas e lugares não precisam ser reais; apenas devem parecer ser reais. Embora os escritores ocidentais tenham apresentado, através dos séculos, traduções muito diferentes da realidade, a maioria desejou ostensivamente produzir algo semelhante à vida. Mas a literatura é sempre algo mais do que a simples representação. Além disso, muitas obras, passadas ou atuais, deliberadamente desviam das normas consideradas como a realidade consensual, a mesma que faz a referência das ações do dia a dia.

Podemos dividir a ficção em dois polos opositivos: a tendência realista demonstra a verossimilhança dos fatos relatados, e a tendência fantástica aborda acontecimentos que não encontram explicação nas leis da física. Aí então encontramos mortos a ressurgir das tumbas, fadas a fadar com suas varinhas de condão, pessoas a tornarem-se invisíveis, etc. Modo de relação com o mundo, a arte fantástica não se limita à coisa escrita. Nasce da irrupção do estranho em nossa vida, quer que se trate de um sonho, de uma experiência vivida, de uma leitura, ou do reencontro com uma obra de arte. Entre o maravilhoso e a ficção, a literatura fantástica explora, desde a Antiguidade, nossos medos, nossos temores. Permite o perambular de nossa imaginação pelas trilhas além da racionalidade, em busca do insólito, aquela qualidade dos fenômenos da natureza e das relações humanas que flerta com o absurdo, o inverossímil e o alienante.

O fantástico enquanto uma experiência cognitiva é parte de um ato pragmático linguístico e de um processo simbólico. Trata-se também de uma experiência estética ou emocional vivenciada como um estado de espanto ou assombro frente a um fato ou ao relato de um fato inverossímil (insólito). Articula a experiência temporariamente experimentada ao estarmos diante de um significado novo e

surpreendente e passamos por momentos de incerteza sobre que o significa aquele fenômeno ou o que poderia significar.

Comparar fantasias e obras miméticas como exemplos de alguma resposta particular à realidade é trabalho de vários críticos ao tentar identificar a fantasia como um gênero ou modo, isolando-a do resto da literatura. Devemos considerar que o relato fantasioso não é uma linha separada do cânone cultural, mas sim um impulso tão significativo quanto o mimético, e devemos reconhecer que ambos estão envolvidos na criação da literatura em geral.

A literatura articula as rupturas do processo de formação, as fragmentações e descontinuidades existentes na trajetória de autoafirmação do ser humano e de sua relação com o mundo. Essas representações irão surgir, na literatura fantástica, sob a forma de criaturas obsessivas, personagens loucos, figuras desdobradas em duplos de si mesmas – todas essas figurações atreladas à vida da consciência com suas fixações e projeções. Por esta razão, o fantástico vem colocar em crise a noção de unidade da personalidade humana, dotada de subjetividade una, contínua e coerente, rompendo a harmonia que se projeta sobre a relação do corpo com o espírito.

A realidade humana é polifacetada. Na sua atitude de vigilante da objetividade, a realidade evita o inefável. Em todas as épocas, o aparecimento de histórias de monstros, de lobisomens e vampiros, e de outras criaturas ganha espaço nas diversas regiões, mas estes casos são tratados ironicamente como fatos exóticos, esvaziados de suas significações epifânicas. Nos seus limites, atraído e liberado pela imaginação, o ser humano pode observar com mais riqueza, o fascinante jogo de contrários entre o *mythos* e o *logos* na postura cotidiana. É na linguagem racional e objetiva que a presença do mistério transparece, e o insólito da força mitopoética ganha criativos jogos de linguagem.

Focalizar o estranho, insólito, demoníaco, absurdo, gótico, é abrir espaço para forças ambíguas importantes. O pensamento Ocidental, de Platão a Derrida, reconhece que as insatisfações da humanidade explicam-se pela natureza da incompletude, da repressão, da fragmentação. Ao revigorar as formas míticas, os escritores manipulam contradições emocionais, intensificam a interação do Medo e do Desejo como uma resposta às pressões da Modernidade.

A Literatura Fantástica é um dos gêneros mais diversificados incluindo, dependendo da perspectiva do crítico, os seguintes subgêneros: o fantástico no sentido restrito, o maravilhoso, o estranho (e seu subgênero, o texto policial), a literatura de terror, a ficção científica, o realismo mágico, a *high fantasy*, o romance gótico, o conto de fadas e até o absurdo.

A linguagem da narrativa fantástica, visando a chocar o destinatário da enunciação, constrói um universo em que a coerência do discurso é rompida de forma agressiva e contundente, engendrando as mais diversificadas situações. Apesar de proceder de um modo a escamotear os dados construtores da verossimilhança da narrativa, o fantástico procura articular a aparente credibilidade aos fatos, marcando, parodiando e subvertendo a lógica racional. O estudo de momentos significativos da literatura fantástica, em relação às manifestações culturais, estéticas, histórico-políticas, contribui para o desenvolvimento dos questionamentos ideológicos e culturais. A complexidade desta forma de literatura, bem como a riqueza oferecida por suas conexões, medeia a experiência da identidade pessoal e cultural, e conseqüentemente, consolida a pertença do ser humano, patente na ancestral atividade do homem como um demiurgo, um criador de realidades.

Experienciar o fantástico parece ser uma experiência acidental semelhante a outras experiências que se situam fora do fluxo de sentidos da vida cotidiana, uma experiência fugaz e transitória que mantém vínculos com a essência da vida diária que as referencia. Verificamos que o fantástico pertence ao grupo de experiências do ser humano relacionadas a fenômenos incompreensíveis ou inclassificáveis, que provocam comoções brandas ou profundas. Constatamos a dificuldade em conceituar tais fenômenos, mas compreendemos que eles têm um excedente de significação para além dos sentidos da moral e da ética. Sabemos agora que essas experiências subjetivas fazem parte dos processos cognitivos humanos de estranhamento e de familiarização. A experiência do fantástico parece ter algo de diferente de outras experiências finitas do mesmo tipo, como o jogo, o sonho ou a experiência sexual, pois se refere particularmente a uma vivência transitória de fenômenos que exprimem inversões radicais nos fluxos esperados das coisas para além da moral e da ética; por isso, mantém o vínculo real-irreal ou real-surreal.

1. Prolegômenos ao estudo do fantástico

O fantástico é, em sentido amplo, provavelmente uma das formas mais antigas de representar, revelar os anseios humanos. Nas próprias inscrições feitas nas cavernas pré-históricas, existem alusões ao sobrenatural e ao estranho. Essas imagens, parte de relatos orais, antes mesmo da linguagem escrita, são, junto com o “Homo sapiens”, provas da necessidade que o homem tem de inventar, fabular e narrar. Criando figuras monstruosas, situações esdrúxulas, personagens diabólicos, a literatura e as artes plásticas em muito contribuíram para a fixação dos temas fantásticos, levando o homem a tomar consciência de sua realidade, saindo dela, observando-a e com isso, podendo conservar a sua história para transmiti-la aos descendentes.

“A emoção mais antiga e forte da humanidade é o temor, e o tipo mais antigo e forte do temor e o temor do desconhecido” diz Lovecraft (p. 12) em pleno século XX. Na verdade, este pavor cósmico nunca abandona o homem. E sua vitalidade, disposição e força necessitam de outro complemento: a imaginação, poderosa faculdade humana de elaboração mental. Sem isso o homem se vê robotizado como as máquinas que cria. Entremeando a ignorância diante do desconhecido e incentivando a criação artística, a imaginação continuamente desenvolve o sentimento do pavor. A relação imaginação-pavor nunca deixou de existir no curso do caminhar humano.

Roger Caillois, escritor francês, foi um dos primeiros a apresentar uma teoria consistente sobre o fantástico no século XX. Diz ele:

O fantástico manifesta um escândalo, uma laceração, uma irrupção insólita, quase insuportável, no mundo da realidade. O fantástico é, assim, ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível dentro da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total de um universo real por um exclusivamente fantasioso. (*Apud* CESERANY, p. 47).

Qualquer dicionário considera como fantástico aquilo criado pela imaginação e a fantasia, dentro de um ambiente de luzes raras, imprevistas, de cenas e situações estranhas, onde fantasmas e aparições intervêm normalmente. Mas, na realidade, é difícil chegar-se a uma definição satisfatória e precisa do gênero. Numerosas obras de arte podem provocar estremecimentos, mas o motivo central que produz o fantástico está ligado a uma ideia de subversão. O fantásti-

co tende a minar, desgastar, subverter o real, nutrindo-se dos conflitos da realidade aparente e do verossímil, que contradizem os esquemas racionais.

Na linguagem fantástica, persiste um interessante processo de produção de sentidos, embora diferente do jogo literário. No discurso fantástico, a ultrapassagem semântica e estética é, evidentemente, muito mais radical: pretende-se sobrepor o inverossímil sobre a ordem racional, causar inquietações, vacilações e dúvidas para demonstrar que o mundo coerente em que vivemos talvez não seja tão coerente assim.

Produzindo-se de acordo com as determinações do contexto social, o fantástico luta contra os limites deste contexto e por isso é importante no plano histórico, social, econômico, político, sexual e ideológico - possibilitando uma transformação, posicionamentos diferentes que perturbam, interferem, ameaçam a ordem cultural e a preservação das tradições vigentes. A arte fantástica não foi compreendida em toda a sua extensão. Sempre ausente de teorias, estudos e posturas críticas, foi somente nestes últimos anos que ganhou adeptos e teóricos mais favoráveis, principalmente com a influência das pesquisas francesas.

A pesquisadora Rosemary Jacson afirma que “o fantástico abre uma brecha para que a desordem, a ilegalidade, o anormal possam surgir, justamente para mostrar a função verdadeira dos valores cultuados pelos sistemas ideológicos” (1981, p. 4). Sendo uma arte da desrazão, irá funcionar como uma terapêutica da consciência coletiva, que vê, na projeção dos anseios, o estabelecimento de uma tensão cujo clímax aparece como uma liberação catártica. O fascínio do interdito propicia o surgimento do *frisson* que se transforma em angústia com a intrusão do insólito no mundo familiar.

O fantástico é provavelmente uma categoria narrativa bastante proteiforme. Dos lobisomens ao Frankenstein, da obra de terror do americano Edgar Allan Poe à ficção científica mais moderna, o gênero recobre uma matéria tão vasta que se torna difícil tentar agrupar e explicar os diversos mitos que ele recorre.

2. *Aspectos ideológicos da literatura fantástica*

A partir do momento em que a sociedade atingiu certo desenvolvimento, a maneira de o homem expressar os seus instintos de violência e destruição lhe foi interdita. O homem é um ser-no-mundo e o fazer humano esta circunscrito a um contexto cultural. A esse contexto dá-se o nome de ideologia. O fantástico vai exercer o papel de um freio social, num processo que vai banir a insegurança provocada pelos sistemas ideológicos.

A normalidade de uma ideologia é compreendida a partir de seu funcionamento; o fantástico, pelo contraste de sua proposta, situa e descreve essa ordem previamente estabelecida. Quanto maior for a estabilidade da sociedade humana, maior será o poder dramático da instabilidade que faz emergir o terror, resultado da brecha que abre as fronteiras para o imaginável e para tudo aquilo que o homem pode conceber.

Do estudioso francês Louis Vax, bastante antenado com o surrealismo artístico, vem alguns conceitos que ampliam o campo do fantástico. Central a sua teoria é uma definição em cujo centro as palavras conflito, real, e possível implicam no forte elemento de sedução:

Para se impor, o fantástico não deve somente fazer uma irrupção no real, mas precisa que o real lhe estenda os braços, consinta com a sua *sedução* (...). O fantástico ama aparecer a nós, que habitamos o mundo real no qual nos encontramos, de homens como nós, postos repentinamente na presença do inexplicável.

A obra de arte, por ser produzida pelo intelecto humano, revela de modo subjetivo ou objetivo uma experiência de vida. Nada é gratuito na arte, por estar o artista vinculado, frente a vida, com sua verdade ideológica. Criando a partir de dados do real, ele propõe sua visão através da arte e isto pode nos remeter a diversos prismas: histórico, psicológico, filosófico, etc. Cada visão reflete um pouco deste piano. A literatura fantástica, pelo fato de não fotografar a realidade, e sim utilizar um sistema semântico próprio, dissimula o real e provoca uma ruptura.

É preciso entender os aspectos cognitivos dessas experiências singulares do ser humano ao perseguir, por aproximação, as experiências do fantástico. O antropólogo austríaco Alfred Schutz (apud,

MOTTA, 2006) faz interessantes comparações entre o cotidiano da vida, a realidade predominante e os enclaves temporários de sentido neste fluxo, que ele chama de "parcelas finitas de significado". Segundo Schutz, o cotidiano segue seu fluxo contínuo no marco da regularidade da vida. Da realidade predominante o homem comum retira a maior parte dos significados que necessita para sua existência. No entanto, o indivíduo muitas vezes sai do fluxo contínuo do cotidiano e migra transitoriamente para outras realidades cognitivas finitas, experimenta processos curtos de significação, formas de consciência e atenção distintas. As passagens a esses estados finitos de significação são referidas como sobressaltos, porque a transição provoca certa comoção, assim como produz um sobressalto regressar aos processos cotidianos. Não é preciso ir muito longe para perceber como estas ideias se ajustam consistentemente às reflexões que estamos fazendo sobre o fantástico. Alfred Schutz nos dá, pois, a pista para entender a ocorrência do fantástico como experiência cognitiva no cotidiano da vida.

3. *Fatores filosóficos*

O homem é um ser axiológico porque constrói para si um esquema hierarquizado de valores que vão refletir a sua verdade. Desse, um dos mais problemáticos, cobichados, no qual o homem dá a própria vida, é a liberdade. O homem se quer livre, mas não consegue sê-lo totalmente por viver inserido em um sistema ideológico, compromissado e preso a uma realidade que limita e condiciona sua postura.

Antigamente, quando se acreditava na possibilidade de escapar a condição humana pela ascese, metafísica ou poesia, o gênero fantástico desempenhava uma missão definida como possibilidade de o homem transcender o seu espaço. Hoje, porém, é difícil conseguir uma demarcação do gênero, uma vez que o homem, enquanto portador de ideias emaranhadas, vai ser o próprio objeto a ser analisado através da postura fantástica. Vivemos em um mundo onde o social sofreu uma mudança radical e brusca, ocasionando transtornos, afetando a natureza formadora da sociedade. O humano passou a ser o ponto central, nevrálgico de todas as transformações, um polo para onde convergem todos os processos de erosão, de desgaste, de atrito

daquelas formas tradicionais e convencionais. O fantástico de hoje, como diz Jean-Paul Sartre, “vai renunciar a exploração das realidades transcendentais e resignar-se a transcrever a condição humana” (2006, p. 126).

A preocupação do homem esteve sempre voltada para a procura do EU em relação ao universo; desde a Antiguidade clássica ele interrogou o vasto universo tentando compreender as dialéticas existentes, o bem/o mal, a vida/a morte etc. Atualmente o homem dirige sua atenção para o seu mundo interior. A literatura se posiciona dentro desta nova postura; não mais procura aventurar-se por um universo externo, mas aprofunda cada vez mais a exploração dos centros mais profundos da percepção humana.

O progresso científico e técnico não deu ao homem a sensação de plenitude e realização; cada vez mais ele sente-se parte das máquinas que cria e, fora deste esquema, não tem apoio e não sabe o que fazer de si mesmo. Sentimos que uma das molas que parecera impulsionar esse gênero literário é a consciência da inutilidade que faz do ser humano um ente estranho, perdido nas engrenagens da vida moderna.

Quaisquer que sejam as definições, as interpretações e significações propostas, vemos que o fantástico se apoia num sistema cultural escorado nos nossos hábitos de pensar, nos nossos códigos de referência. Se apresenta seres estranhos, diabos, fantasmas, monstros diversos, é que essas criaturas se enquadram numa estrutura ocidental e cristã, fundamentando os arquétipos basilares da nossa realidade, e se tornam inquietantes por revolucionar nossas frágeis certezas da percepção.

Assim, as manifestações e as expressões do fantástico fazem parte das experiências subjetivas mais profundas do homem na sua relação com o mundo natural, com o mundo animal, vegetal e mineral, com o mundo das coisas e dos outros homens. Fazem parte de estranhamento e de familiarização do ser humano com o mundo da vida e consigo mesmo, das suas interrogações frente às desarmonias do mundo e as suas próprias, frente aos "sem sentido" da vida. Com isso, ele vive suas perplexidades e seus paradoxos, confrontando o "real" com o "irreal", o natural com o sobrenatural para dominar as contingências. Nas experiências desses paradoxos, foge da realidade,

experimenta outras significações e as confronta permanentemente com a experiência predominante. O fantástico, como outros fenômenos semelhantes, está dominado por uma lógica de construção da realidade por intermédio da confrontação e da justaposição de diversos verossímeis.

4. Fatores psicológicos

Para compreendermos a relação do fantástico com os princípios psicológicos, precisamos fundamentar a explicação através da leitura do ensaio de Sigmund Freud em “O poeta e a Fantasia” (). O médico austríaco, ao particularizar a problemática psicológica da criação poética e da fantasia, estabelece como ponto de partida seus pacientes e as crianças.

Toda criança tem, no brinquedo, a sua atividade favorita. Através dele, ela cria seu mundo próprio, ativando os aspectos agradáveis e deixando de lado aqueles outros que não lhe causem prazer. Mas, pouco a pouco, ao ingressar no mundo, ela percebe as rupturas. Por exemplo: pelo simples fato de saber ler, ela irá perder aquele mundo de encantamento produzido ao ouvir histórias, normalmente contadas pelos mais velhos. Essa experiência implica em uma perda. Como salienta Freud, “em realidade não podemos renunciar a nada, não fazemos mais que trocar uma coisa por outras; o que parece ser uma renúncia é, na realidade, uma substituição ou uma sub-rogação” (p. 119).

O indivíduo, quando cresce, cessa de brincar e substitui o brinquedo pela fantasia, pelo potencial do imaginário. O adulto alimenta-se de ilusões. Quanto mais desagradável é a realidade que cerca o indivíduo, mais fantasia ele vai elaborar para suprir a carência. Freud explica esta relação opondo o princípio da realidade ao princípio de prazer.

O fato de imaginar coisas inverossímeis, de sonhar de olhos abertos, pode constituir uma terapia que, não levada ao extremo, não desvincula o indivíduo de seu contexto. É um mecanismo de estrutura adaptada e perfeitamente aceita. A fantasia então, é um mecanismo compensador da frustração. E o homem angustiado do século XX, submerso cada vez mais no mundo desumanizado, esmagado

pelas premências que o obrigam a se desligar de compromissos com sua essência, é a vítima que procura a fantasia como uma válvula de escape.

A arte lida com o imaginário, mas no texto fantástico, pelo teor das relações estabelecidas, o artista é portador de uma autocensura que inviabiliza a manifestação sincera e natural das imagens, presas à repressão. A opção pelo fantástico vai permitir a extrapolação daquilo que era censurável para o terreno da imaginação livre.

Remo Ceserany (2006) salienta algumas definições que consideram o fantástico em termos de experiência puramente psicológica, ou psicanalítica e cita estudos que se concentram no efeito de terror e de medo gerado nos leitores e nos espectadores do fantástico:

Um grande especialista da literatura de terror como H. P. Lovecraft conhecia bem as receitas para construir os seus textos e os efeitos que elas exerciam sobre os leitores. Mas, seja ele, sejam outros estudiosos levados a se concentrar na psicologia do terror ou na estética do medo, todos mostraram uma certa tendência a simplificar as coisas e a reduzir um conjunto de modalidades e de gêneros literários à pura química dos sentimentos. (CESERANI, 2006, p. 59).

Alguns estudos interpretam o fantástico como uma das formas de linguagem do inconsciente. Apontam para alguns aspectos temáticos da narrativa fantástica e reconhecem neles fáceis transcrições simbólicas dos sonhos e dos pesadelos que habitam o inconsciente coletivo. Outros apresentam raciocínios mais sutis e flexíveis, e procuram conjugar algumas posturas freudianas do inconsciente com análises das estruturas narrativas e retóricas do fantástico.

Ceserany ainda aponta a contribuição do crítico francês Jean Bellemin-Noël. O fantástico é estruturado como o fantasma psíquico, e entre o estudo literário do fantástico e psicologia fantasmática há uma relação bastante estreita:

O que são então aqueles fantasmas que uma certa técnica do narrador (do domador) apresenta sobre a ágora, coloca pra fora, já que habitualmente vivem escondidos (na jaula)? O que são aqueles eventos imaginários (nascidos da imaginação ou que, melhor, a constituem), vale dizer aqueles personagens, coisas, ações, situações que parecem mimetizar seus correspondentes da realidade cotidiana, fazendo-se ao mesmo tempo perceber como radicalmente "outros"? Depois de uma laboriosa reflexão sobre a semântica intrincada de uma palavra (*Unheimlich*) e uma pesquisa entre as suas leituras (Hoffmann) ou as suas experiências pessoais -

para ele, de fato, existe um "fantástico da vida de todos os dias" ao lado do fantástico literário - Freud chegou a essa conclusão: aquilo que vem trazido à força para a cena e exposto aos olhares é aquilo que foi deslocado: refutado pelo *eu*, devolvido ou abandonado no inconsciente. O "inquietante" é o retorno do que foi deslocado, seja enquanto retorno, reiteiração, repetição, seja enquanto deslocamento, não representável, inapresentável. (BELLEMIN-NÖEL, *Apud* CESERANY, 2006)

É importante ressaltar que, embora o escapismo da fantasia possa servir de suporte para a literatura fantástica, o discurso, construído, implica em planejamento, elaboração e não apresenta a espontaneidade e a inocência que uma primeira leitura não deixa captar. Não é um mecanismo inconsciente. Através de uma linguagem corrosiva, manipulando monstros ou seres insólitos, o fantástico pode nos propor uma fuga deste mundo de falsos valores. Ele funciona como uma máscara que transfigura o real. É uma fuga bastante compromissada.

5. *Fatores sociológicos*

O artista, como um ser que sente a realidade de maneira mais sensível, observa o que acontece com olhos bem mais perceptíveis que os do homem comum; é uma testemunha basilar de seu tempo.

A fantasia – em literatura ou fora dela - sempre foi um tema de enorme sedução. Podemos verificar que, em todas as épocas que demandam do homem uma limitação para o seu existir, a fantasia irá se manifestar em formas as mais incoerentes possíveis. O artista irá procurar estas formas mais incongruentes para estabelecer o relacionamento entre o medo e a imaginação. Este pavor cósmico nunca deixou o homem, é imanente a natureza humana que persiste em explorar, em atravessar barreiras criadas pela ignorância. A arte, levando ao extremo esta procura, contribuiu sobremaneira para uma revitalização do medo, durante séculos.

Esta relação entre imaginação e pavor ficou bem marcada em épocas de recrudescimento da oposição riqueza x pobreza, exploração x submissão, violência x paz. Durante estas fases, a censura e a liberdade forjaram comportamentos grupais da comunidade em questão. Toda obra artística reflete a realidade política, social, cultural e humana de certa época. Historicamente constata-se um conjunto de

elementos marcantes que delineiam uma correspondência com o fantástico. Podemos considerar como a época mais notável para o desenvolvimento do bizarro a Idade Média.

O espírito do homem cristão medieval se vê controlado pela Igreja, inquietado pelas ideias do apocalipse, e para dar forma aos temores, cria toda uma galeria de monstruosidades e seres fantásticos, produtos excêntricos de uma imaginação exacerbada pelo terror. Essas figuras desenhadas e esculpidas em catedrais, igrejas, misturaram o sublime e o grotesco, o maravilhoso e o terrível, e configuram o tema e o modelo da literatura fantástica.

Nos séculos XVI e XVII, a ordem e a razão se mesclam com o recrudescimento das ciências ocultas. É enorme a influência das noções do ocultismo na literatura e na arte. Surgem as grandes sociedades secretas com uma atmosfera estranha e misteriosa. O interesse pelas ciências ocultas, a relação homem-natureza, a correspondência do mundo visível e do mundo invisível se expande nas artes em geral e, sobretudo, na literatura, fortalecendo um campo que viria a eclodir nos séculos seguintes.

Durante o século XIX, a literatura fantástica ganhou novas forças. Tudo que continha algo de insólito, estranho, bizarro, foi amplamente aceito. Época de agitação econômica e de movimentação ideológica sem precedentes, provocou pela primeira vez uma proliferação de obras artísticas voltadas para o extraordinário. As descobertas sobre o magnetismo, o positivismo, a psicanálise, os estudos espíritos, ganham adeptos. Temas fantásticos tornam-se mais elaborados; já há uma preocupação quanto a técnica apresentada, o *fluir* da narração, um cuidado maior em preparar detalhes que enfatizem o *décor* estranho, mas verossímil. O homem mostra uma consciência inquieta numa era positivista, mas que já contém os germes das ansiedades existenciais que viriam a ser a tônica do século XX.

O escritor fantástico de hoje constrói um mundo que elimina as fronteiras do real e o irreal. Faz de seu herói um homem mergulhado imediatamente em um universo onírico. Enquanto o fantástico clássico descrevia em detalhes o mundo real para obter um efeito semelhante, e, sobretudo para reforçar o absurdo do mundo imaginário, atualmente o autor parte do mundo imaginário para reforçar o absurdo e os aspectos contraditórios da nossa realidade cotidiana.

A arte, por ser social, produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a conduta e a percepção do mundo. A arte fantástica, como máscara que dissimula uma crítica social, permite que a opacidade do discurso e a carga simbólica nele contida, possam abrir um leque de possibilidades interpretativas. Como um sistema de signos que se desvia da referencialidade, ela produz uma denúncia mais velada, embora seja muito mais inflexível.

Podemos inferir, portanto, que há um substrato social que sustenta toda a arte em geral, e principalmente o relato fantástico, por ser um veículo de transmissão de um discurso aparentemente aleatório, mas profunda e seriamente crítico. Transpondo-se um primeiro momento de leitura, e atingindo-se uma estrutura mais profunda, poderemos vislumbrar um comprometimento no envolvimento entre o escritor e o mundo. Se observamos mudanças de tratamento, técnicas narrativas e temas, dentro do panorama da literatura fantástica, vemos que há algo de invariável que permanece e se torna o apanágio do gênero: o clima de uma inquietude incômoda e uma estranha angústia.

6. Fatores míticos

As manifestações do fantástico fazem parte das experiências subjetivas e intersubjetivas do indivíduo e das coletividades, dos fenômenos sensitivos e emocionais da vida. A linguagem (*logos*) é de uso racional, é um mecanismo ordenador e racionalizador do real, enquanto o fantástico é justamente o seu contrário: uma manifestação de algo irreal, estranho, que não pertence ao mundo familiar. Se tomarmos o fantástico como manifestação ou expressão de algo sobrenatural, absurdo, sem explicação, estamos nos referindo a fenômenos inverossímeis e, portanto, indefiníveis, inexplicáveis, inclassificáveis. Estamos nos referindo àquilo que não se compreende nem se pode explicar, talvez apenas sentir, perceber, experienciar.

Como nos diz Rudolf Otto (2001), as comoções profundas como o sentimento religioso e outras comoções do gênero fazem parte de um mundo estranho e misterioso, saem resolutamente do mundo consuetudinário, compreendido ou familiar, opondo-se a ele. Algumas vezes, diz ele, esse caráter estranho do misterioso adere a cer-

tos objetos, pessoas, lugares ou situações por si também enigmáticos: coisas surpreendentes, impressionantes e chocantes da natureza, do mundo animal e do mundo dos homens. Fenômenos como o mistério religioso, o fantástico, a ideia de Deus e outras experiências similares trazem consigo excedentes de significação para além do seu sentido moral, ético ou estético, trazem paradoxos inconciliáveis. Como são fenômenos inteiramente *sui generis*, não se pode defini-los no sentido estrito, só se pode facilitar a sua compreensão.

Como nos revela Otto a respeito das experiências religiosas, o fantástico pode penetrar como um suave fluxo de ânimo e passar como uma corrente fluida que dura algum tempo e se dissolve. Pode estalar de súbito no espírito em convulsões, pode levar ao êxtase. Manifesta-se em graus elementares e primitivos ou evolui até estados mais puros e mais configurados. E continua:

O objeto realmente misterioso é inapreensível e incompreensível, não só porque o meu conhecimento a respeito dele tenha limites abertos, mas principalmente porque tropeço com algo absolutamente heterogêneo que, por sua essência, é incomensurável com a minha essência, e por esta razão me faz retroceder espantado. O autêntico mistério religioso é heterogêneo em absoluto em oposição ao homogêneo familiar. (2001, p. 57)

Durante séculos, criaturas, seres e entidades têm feito parte do subconsciente ecumênico, despertando fascinação, medo, devoção ou simplesmente curiosidade no espírito do homem. Ao buscar encobrir a ignorância através da representação de um monstro ou de uma entidade fantástica, o ser humano busca respostas para a maioria de seus enigmas. O homem teme a si mesmo e é seduzido por um diversificado corpus mitológico e lendário que o ajuda a entender os mistérios da existência. Talvez neste ponto esteja a origem remota do fantástico – no mundo mítico. Um mundo, não verdadeiro nem falso, mas com todo o germe ideológico para justificar uma ordem estabelecida.

O mito é aquela relação com o mundo, através da qual o homem não enfrenta os entes na livre distância do conhecimento racional-conceitual. Oprimido por uma força superior, ele só é capaz de compreender todas as coisas e todos os fenômenos como manifestações de seres e acontecimentos sumamente poderosos. Ele se define

pela referência a uma realidade motivada pela nossa irreprimível necessidade de dotar de sentido tudo aquilo que nos cerca.

O mito penetra em cada um dos nossos caminhos existenciais, prosperando onde haja uma grande diferença entre a fenomenologia empírico-racional e a indiferença do mundo que cria seres exacerbados pelas angústias e mistérios do humano. Para Otto (2001), mais do que o substantivo mistério,

O adjetivo misterioso tem uma ressonância que evoca fenômenos, processos e coisas da natureza e do mundo humano surpreendentes e chocantes. O que não compreendemos, mas que em princípio é compreensível, chamamos enigmático ou problemático. O objeto ou fenômeno realmente misterioso é inapreensível não apenas porque sua compreensão tem limites inalcançáveis, mas principalmente porque tropeçamos com algo absolutamente heterogêneo e que por esta razão nos faz recuar espantados. O absolutamente heterogêneo é aquilo do qual nada se pode dizer senão que se opõe a tudo que pode ser pensado, que transcende a todas as categorias. (OTTO, 2001, p. 38 e seguintes).

Para Mircea Eliade, “os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas irrupções do sagrado (ou do sobrenatural) no mundo” (). Essa irrupção do sagrado realmente fundamenta o mundo e o converte no que é hoje. Os mitos narram a origem do mundo e todos os acontecimentos primordiais que fizeram com que o homem fosse o ser mortal, sexuado, organizado em sociedade e subordinado a um esquema de trabalho. Além disso, o mito tenta explicar a origem cosmogônica procurando ser o único saber que explica a realidade. “Viver um mito e proclamar o que ocorreu *ab origine*”, continua Eliade. “Uma vez dito, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta.” (...)

O homem expressa a visão mítica através do relato. Em todos os povos, em todas as épocas, e principalmente na época atual, vemos e ouvimos narrativas de tradição popular configurarem seres espantosos. É um tema que jamais perdeu seu poder de encantamento. Se observarmos a origem do nosso continente que, através do entrelaçamento de raças, deixa ver um rico filão de mitos, poderemos dizer que o mito serviu e continuará a servir de suporte intertextual a muitas narrativas, incluindo-se principalmente os textos fantásticos.

7. *Considerações finais*

O fantástico necessita criar no leitor o efeito que transtorna a sua estabilidade; como gênero, tem, por natureza, uma dimensão pragmática e necessita de uma projeção para o mundo do leitor a fim de ser entendido e analisado. A literatura fantástica põe em dúvida a percepção do leitor sobre seu mundo real. Mais do que em outras formas literárias, precisa do texto apresentando o mundo de uma maneira mais real possível, para servir de comparação com a ocorrência sobrenatural e provocar a comoção do espanto com a irrupção de uma ocorrência incomum na realidade cotidiana. O realismo exagerado se converte assim em uma necessidade estrutural de todo o relato fantástico.

Em nosso século, temos vivido uma revolução: a segurança sobre a realidade entra em crise porque secam as fontes do absurdo institucionalizado (religião, mito, monstros, feitiçarias etc.). A dialética realidade/irrealidade se implanta, pois, *ex-novo* e somente no terreno da fraturada e fugidia realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BESSIÈRE, Irene. *Le récit fantastique: la poétique de l'uncertain*. Paris. Presses Universitaires de France, 1975.
- CAHIERS DE L HERMETISME – COLLOQUE DE CERISY – LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE. Paris: Albin Michel, 1991.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Martins fontes, 1995.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- JACSON, Rosemary. *Fantasy: the Literature of Subversion*. London/Newk: Routledge, 1993.
- LOVECRAFT, H.P. *O horror sobrenatural na literatura*. Trad. de Celso M. Parcionik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MOTTA, Luiz G. *Notícias do fantástico*. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

OTTO, Rudolf. *Lo santo*. Madrid: Alianza, 2001.

SARTRE, Jean Paul. *A imaginação*. São Paulo: Ática, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.