

O LUGAR DO FANTÁSTICO NA LITERATURA BRASILEIRA

Murilo Garcia GABRIELLI¹

n RESUMO: Este ensaio desenvolve reflexões sobre a literatura fantástica no contexto da cultura brasileira. Nessa direção, são examinados textos de Murilo Rubião, bem como o juízo firmado a seu respeito pelos historiadores da literatura brasileira.

■ PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica; história da literatura brasileira; realismo fantástico; cultura brasileira e fantástico.

Este artigo é parte de uma tentativa de responder à seguinte questão: por que a literatura fantástica tem, em nosso meio, uma difusão tão restrita? A questão torna-se ainda mais pertinente se considerarmos a discrepância que, nesse sentido, se observa entre a literatura do Brasil e as dos demais países da América Latina.

É preciso que se diga, a propósito, que, ao contrário do que acontece nas literaturas vizinhas, onde abundam os adeptos daquele gênero, no Brasil talvez apenas dois autores possam ser considerados representantes da literatura fantástica em sentido estrito: Murilo Rubião e José J. Veiga.

Não apenas exígua em número é, porém, 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.

Desde já, poderíamos aventar algumas hipóteses: para começar, não é segredo para quem possui intimidade razoável com o desenrolar histórico da literatura brasileira a tendência que nela predomina para a observação e a documentalidade, elementos obviamente inibidores das liberdades imaginativas assumidas pela literatura fantástica. Tal tendência se mostrou, aliás, indissociável da preocupação com a consolidação de uma identidade nacional (cf. ROUANET, 1991) no Brasil, elemento que também nos poderia oferecer uma pista para a compreensão do problema.

Tais elementos, dividirão, no entanto, o espaço deste trabalho com uma outra hipótese, que se nutrirá das reflexões sobre nossa formação cultural desenvolvidas por dois nomes centrais do nosso pensamento: Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre.

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Literatura em Literatura Comparada – Instituto de Letras – UERJ – 20559-900 – Rio de Janeiro/RJ.

Definição de fantástico

Para responder a questão é preciso principiarmos pela definição do próprio conceito de fantástico literário, às vezes identificado à mera presença de elementos *sobrenaturais* na trama.

Para Todorov, o fantástico se constitui a partir da presença, na narrativa, de um elemento que provoque uma quebra de leis aceitas como naturais no *mundo real*, com a condição de que não se estabeleça, para tal quebra, uma explicação cabal. É, portanto, da inexplicabilidade de um acontecimento *estranho* que, para Todorov, nutre-se o fantástico. Ou, dito de outro modo, o efeito de fantástico depende da manutenção de um estado de hesitação insolúvel diante de uma quebra da *normalidade*. Assim é que, no seu *Introdução à literatura fantástica*, escreve Todorov:

O fantástico [...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum. [...] Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (1992, p. 48)

Podemos assim, com Todorov, definir o fantástico como um procedimento literário em que ocorre uma estranheza capaz de desautorizar uma explicação que a normalize, seja como um fenômeno de algum modo cabível no mundo *real* (o estranho) seja como algo pertinente a uma sobrenaturalidade assumida como uma espécie de normalidade alternativa (o maravilhoso).

Assim, podemos dizer que nas *Mil e uma noites* ou em Homero, onde a intervenção de deuses e poderosos magos é de tal modo sistemática que chega a estabelecer uma nova ordem, ocorre o maravilhoso.

Já em narrativas como *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Stevenson, em que a estranheza (a transformação de Jeckill em Hyde) é *explicada* pelas propriedades de uma substância sintetizada em laboratório, dá-se o estranho (realçado mesmo pelo título da obra!).

O fantástico, por outro lado, pode ser encontrado, por exemplo, num conto como *O aleph*, de Jorge Luís Borges. Ali, com efeito, a estranheza, consubstanciada por uma vivência transcendental experimentada pelo personagem, nem constitui regra, configurando uma ordem radicalmente diversa daquela considerada típica do “real”, nem é definitivamente explicada por qualquer dos personagens. A experiência do *aleph*, ainda suscitando a perplexidade, permanece permeável à dúvida, ao mistério, como se pode perceber pelas indagações que a si mesmo faz o narrador no último

parágrafo do conto: “Existe esse Aleph no íntimo de uma pedra? Vi-o quando vi todas as coisas e o esqueci?” (BORGES, 1997, 128).

Como em Borges, podemos facilmente detectar o fantástico em Kafka, especialmente no Kafka de *A metamorfose*. Ali, a *estranheza* se manifesta na transformação de Gregor em um repugnante inseto gigantesco. Tal transformação provoca a perplexidade, a dúvida, a angústia, no próprio Gregor e nos demais personagens, mas a narrativa se desenvolve e chega ao fim sem que qualquer explicação fosse sequer alinhavada. A estranheza é, ali, plena, absoluta, brutal mesmo.

Como, então, classificar, segundo Todorov, a estranheza em Murilo Rubião? Para que possamos a isto responder, passemos, pois, desde já, à análise da narrativa muriliana.

O fantástico em Murilo Rubião

Começemos pelo conto que dá nome ao primeiro livro de Rubião: *O ex-mágico da taberna minhota*. Ali, com efeito, a estranheza se apresenta quando o personagem-narrador manifesta surpreendentes poderes mágicos:

Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao tirar do bolso o dono do restaurante. Ele sim, perplexo, me perguntou como podia ter feito aquilo. (1998, p. 53)

Os poderes não levam a nada além de dissabor e tédio. O mago se vê solitário e tenta se matar de vários modos. A cada tentativa, um novo milagre, uma nova estranheza.

Desiste, então, do fim e se torna funcionário público. Decisão inesperada e inexplicável para quem possui todos os poderes, mas que revela um curioso movimento da narrativa muriliana: o prosaico provocando *estranheza*. Banal em si mesma, a escolha de uma carreira tal é, ali, dadas as circunstâncias do personagem, elemento que concorre para a produção do efeito de estranheza.

Mais ainda, feito funcionário, os poderes do personagem se vão, inexplicáveis como vieram. Tornado ex-mágico, o personagem sem nome continua indefinidamente a tentar realizar maravilhas:

Sou visto muitas vezes procurando retirar com os dedos, do interior da roupa, qualquer coisa que ninguém enxerga, por mais que atente a vista. (RUBIÃO, 1998, 57)

Ora, este esquema se repete em praticamente todos os outros contos de Murilo Rubião: em *Teleco, o coelhinho*, a estranheza surge como um coelhinho cinzento a

pedir um cigarro a um personagem-narrador que olha prosaicamente para o mar. Vão morar juntos e o coelhinho revela seu estranho poder: transforma-se em qualquer criatura, à sua vontade. Um dia, após muitas desilusões e transformações, o coelhinho se torna um bebê e morre. Sai da vida do outro, tão inexplicavelmente como veio, levando consigo o mistério inexplicado de seu estranho dom.

Em *Os dragões*, são tais criaturas que vêm a uma cidadezinha, nela vivem, entregam-se à rotina, corrompem-se e partem, sem que ninguém os entenda ou explique.

É, portanto, precisamente daquela *estranheza inexplicada* (condição da narrativa fantástica) que é feito o solo sobre o qual são erigidos os contos de Murilo Rubião. Como em Kafka, ou Borges, e muito diversamente daqueles exemplos em que o estranho se constitui em regra (a narrativa maravilhosa) ou que obtém sua cabal explicação (a narrativa estranha), em Murilo Rubião o estranho se mantém como algo excepcional que irrompe num cenário banalizante.

Assim, podemos dizer que literatura propriamente fantástica tem como marco inicial entre nós, como vimos, o livro *O Ex-mágico e outros contos*, de Murilo Rubião, lançado em 1947. No entanto, muito pouco foi escrito sobre o fantástico e sobre Murilo Rubião por nossa crítica. Das histórias da literatura escritas após 1947, uma das que dedica maior espaço à novidade muriliana é a de Massaud Moisés, que, reconhecendo em Murilo Rubião “o precursor da literatura fantástica entre nós” (MOISÉS, 1996, p. 495), escreve sobre o fantástico no Brasil:

Não sem ligar-se às experiências já conhecidas, e repercutindo uma das linhas de força mais ativas das literaturas hispano-americanas das últimas décadas, a ficção de recorte fantástico, ou mágico, igualmente abre espaço na produção nacional do pós-guerra. (MOISÉS, 1996, p. 475)

A passagem enfatiza a repercussão, tanto de experiências anteriores quanto de experiências vizinhas, contudo, os primeiros contos de Murilo Rubião foram publicados em jornais e revistas mineiras já em 1940 (cf. SCHWARTZ, 1981); em janeiro de 1946, um de seus contos, *O ex-mágico da taberna minhoto*, saiu em antologia de contos brasileiros publicada em Buenos Aires pela Ed. Nova, da Argentina (cf. RUBIÃO, 1998, p. 5); e seu primeiro livro de contos, *O ex-mágico*, foi finalmente publicado em 1947, depois de quase uma década de recusa por várias editoras (cf. RUBIÃO, 1998, p. 5).

Ora, a literatura fantástica hispano-americana, cujo *boom* se deu apenas na década de sessenta, teve como passos iniciais experiências posteriores a 1940, como se pode observar pela seguinte passagem de Irlomar Chiampi:

[...] o novo romance [latino-americano] começava a exibir as virtudes que, multiplicadas e intensificadas, o consagrariam, nos anos sessenta, em nível

internacional. Com o aparecimento de *Yawar fiesta* (1941), de José Maria Arguedas, *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges, *El señor presidente* (1946), e *Hombres de maíz* (1949), de Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, *El reino de este mundo* (1949), e *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier, *La vida breve* (1950), de Juan Carlos Onetti e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, via-se, de imediato, a ruptura com o esquema tradicional do discurso realista. (CHIAMPI, 1980, p. 20)

Tais passos iniciais, ainda tíbios, como atesta Chiampi, na direção de uma literatura fantástica na América hispânica, são, portanto, ou simultâneos ou posteriores às primeiras manifestações do fantástico muriliano, o que torna a afirmação de que o fantástico brasileiro apenas repercutia experiências vizinhas um indício do pequeno crédito dado pela crítica brasileira àquela experiência.

Mais eloqüente ainda, nesse sentido, é a *História concisa*, de Bosi, em que, a despeito de ter sido elaborada em 1970, apenas uma linha é dedicada a Murilo Rubião: “À parte, tentando galgar a fronteira do supra-realismo, lembro Murilo Rubião [...]” (BOSI, 1988, p. 476).

Com efeito, para Bosi, que sequer usa o termo *fantástico*, Murilo Rubião, já no seu terceiro livro de contos, ainda *tentava galgar a fronteira do supra-realismo*.

Pouco examinada e freqüentemente subestimada foi, pois, a versão brasileira do realismo fantástico. Álvaro Lins, um dos poucos (e provavelmente o primeiro) a tratar da questão, escreveu, no ano seguinte à publicação de *O ex-mágico*, em 1947, uma crítica no *Correio da Manhã* em que analisava a narrativa muriliana com base numa comparação com Kafka. Fundado em tal comparação, decide pela inferioridade de Murilo Rubião:

Entre os dois mundos, o real e o supra-real, ficou sempre, em *O ex-mágico*, alguma coisa perturbando o estado emocional da ficção, de modo que permanecemos insatisfeitos quanto aos resultados, que, no caso, não devem ser apenas literários, mas também psicológicos e humanos. (LINS, 1963, p. 67)

Bastante vago em sua formulação, de talhe impressionista, o juízo de Álvaro Lins continua sendo, entretanto, uma das mais citadas tentativas de compreensão da obra de Murilo Rubião.

Na década de oitenta, Jorge Schwarz publicou um estudo intitulado *Murilo Rubião, a poética do Uroboro*, enquanto na década de noventa, Audemaro Taranto Goulart publicou o seu *O conto fantástico de Murilo Rubião*. O fato de serem somente duas, até aqui, as tentativas de compreensão da obra de Murilo Rubião dotadas de extensão e profundidade, publicadas em forma de livro, é, por si só, eloqüente.

A resistência brasileira à literatura fantástica: hipóteses

A primeira e mais insinuante hipótese para a compreensão da resistência que o sistema literário brasileiro parece oferecer à literatura fantástica envolve sua propensão para a literatura documental. Tal propensão, examinada em profundidade por Luiz Costa Lima no seu *Sociedade e discurso ficcional*, tem na versão brasileira do Romantismo, votada a uma consolidação da nacionalidade, uma de suas raízes mais fortes.

Diz Costa Lima:

O serviço à pátria, tal como entendido, implicava o culto do documental, do verídico, do factual, a pretexto de que só assim se compreenderia e formularia a diferença da natureza e da sociedade nossas. E isso, insistamos, desde antes que a estética realista e naturalista instituisse o culto do fato e da observação científica. (LIMA, 1986, p. 207).

Mas, se o *serviço à pátria* guiou a intelectualidade do século dezenove, para uma concepção de literatura fortemente marcada pela busca da cor local através da observação e da documentalidade, a literatura do século seguinte ver-se-ia marcada por uma outra forma de associação com o “real”: o realismo socialista.

Às concepções romântico-liberais de um nacionalismo literário de feição documentalista superpôs-se, pois, em grande medida, no século vinte, uma outra tendência, igualmente realista e, curiosamente, já que dotada de matizes socializantes, também nacionalista.

A esse respeito, escreve Selma Calasans Rodrigues:

[...] é bastante clara a tendência da literatura brasileira para os diversos tipos de naturalismo: no século XIX, o Realismo-Naturalismo; nos anos trinta do nosso século, o regionalismo; nos anos setenta, o romance-reportagem. (RODRIGUES, 1988, p. 64)

Ora, no âmbito de uma cultura literária tão fortemente vinculada a uma concepção realista e naturalista da ficção, qual seria o espaço reservado a uma literatura que se caracteriza precisamente pela construção ficcional da *sobrenaturalidade* e de uma *supra-realidade*?

Há, entretanto, um outro aspecto da cultura brasileira, mais abrangente que o primeiro, que poderia, ousadamente, ser relacionado a essa rejeição do elemento fantástico. Tal aspecto foi descrito por dois dos maiores intérpretes modernos da nossa cultura, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, e poderia ser traduzido como uma espécie de tendência à *familiaridade*.

Ao estabelecer, em *Raízes do Brasil*, o conceito de *homem cordial*, Sérgio Buarque de Holanda identifica na cultura brasileira uma acentuada e característica inclinação pela intimidade, pela familiaridade, pela proximidade.

Diz ele:

Nosso temperamento admite fórmulas de reverência, e até de bom grado, mas quase somente enquanto não suprimam de todo a possibilidade de convívio mais familiar. A manifestação normal do respeito em outros povos tem aqui sua réplica, em regra geral, no desejo de estabelecer intimidade. (HOLANDA, 2000, p. 148)

Essa tendência a repelir toda forma de relação que seja fundada em algum tipo de ritualização capaz de conservar uma boa parcela de distanciamento, ou, como se poderia igualmente dizer, de estranheza, tem, segundo Sérgio, ramificações em praticamente todas as esferas da vida brasileira. Assim é que diz ele:

No domínio da lingüística [...] esse modo de ser parece refletir-se em nosso pendor acentuado para o emprego dos diminutivos. A terminação “inho”, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos [...]. (HOLANDA, 2000, p. 148)

E, mais adiante: “À mesma ordem de manifestações pertence certamente a tendência para a omissão do nome de família no tratamento social (HOLANDA, 2000, p.148).”

Nestes, portanto, como em tantos outros domínios apontados pelo autor manifesta-se aquele “horror às distâncias que parece constituir [...] o traço mais específico do espírito brasileiro” (HOLANDA, 2000, p. 149). Quando, com efeito, tratamos um desconhecido como amigo, aprendemos rapidamente seu primeiro nome e tocamos em seu ombro, não fazemos outra coisa senão suprimir-lhe a estranheza.

Ora, não apontam para essa mesma direção as reflexões de Gilberto Freyre sobre nossa cultura? Não é de uma supressão da distância produzida pela estranheza que fala o sociólogo quando descreve a intimidade inusitada entre, por exemplo, senhor de engenho e escravo?

Por outro lado, segundo Gilberto Freyre, tal característica seria exclusiva de nossa cultura, no âmbito da América Latina. Assim é que diz, sobre o elemento português:

O escravocrata terrível que só faltou transportar da África para a América, em navios imundos, que de longe se adivinhavam pela inhaca, a população inteira de negros, foi por outro lado o colonizador europeu que melhor confraternizou com as chamadas raças inferiores. O menos cruel nas relações com os escravos. (FREIRE, 2000, p. 255)

Poderíamos assim relacionar a resistência ao elemento fantástico na literatura, constituído e alimentado, como vimos, por uma *estranheza inexplicada*, com aquele amor ao que é conhecido, familiar e íntimo?

Poderíamos identificar aquele *horror à estranheza* a um *horror ao estranho ficcionalizado* capaz de truncar a recepção do fantástico entre nós, diferentemente do que ocorre nos demais países da América Latina, onde inexistem as condições culturais historicamente estabelecidas para tal?

A questão merece, certamente, maior espaço que aquele que pudemos conceder-lhe aqui.

Conclusões

Inicial e, talvez, provocativa, a sondagem alinhavada aqui permite a configuração de algumas conclusões provisórias, que podem ser resumidas do modo seguinte:

A literatura brasileira, vasta como é, reserva espaço demasiado estreito para a produção fantástica, ao contrário do que ocorre nos demais países da América Latina.

As primeiras manifestações mais caracteristicamente fantásticas entre nós, representadas pela produção de Murilo Rubião, são, contudo, mais ou menos simultâneas às suas congêneres hispano-americanas.

Tais manifestações não contam, porém, mesmo hoje, com suficiente espaço na crítica literária brasileira.

As razões disso podem estar na tendência à observação e à documentalidade, oriundas de uma fase de afirmação nacional empreendida por nossos românticos.

Podemos também, ousadamente, relacionar a dificuldade de penetração do fantástico entre nós a uma tendência cultural que poderia ser definida como um *horror à estranheza* derivado daquele *culto da familiaridade* detectado por dois dos maiores intérpretes dos fundamentos de nossa cultura: Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre.

GABRIELLI, M. G. The place of the fantastic in the Brazilian literature. **Itinerários**, Araraquara, n. 19, p. _____, 2002.

- ABSTRACT: This essay develops some reflexions about the fantastic literature in the context of Brazilian culture. Accordingly, Murilo Rubião's works are analysed, as well as opinions about these works expressed by the Brazilian literature's historians.
- KEY WORDS: Fantastic literature; fantastic realism; History of Brazilian Literature; brazilian culture and fantastic.

REFERÊNCIAS

- BORGES, J. L. **O aleph**. Rio de Janeiro: Globo, 1997
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CHIAMPÌ, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FREYRE, G. **Casa-grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GOULART, A. T. **O conto fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- LIMA, L. C. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LINS, Á. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MOISÉS, M. **História da literatura brasileira: modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1996.
- RODRIGUEZ, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- ROUANET, M. H. **Eternamente em berço esplêndido**. São Paulo: Siciliano, 1991.
- RUBIÃO, M. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. **O pirotécnico Zacarias e outros contos escolhidos**. São Paulo: L&PM, 1999.
- SCHWARTZ, J. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.