

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**"FANTÁSTICO": UM DRAGÃO NOS CURRÍCULOS ESCOLARES**

TEREZINHA DE JESUS LOPES FERREIRA LEITE

PROF. DR. EZEQUIEL THEODORO DA SILVA

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida por Terezinha de Jesus Lopes Ferreira Leite e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ezequiel Theodoro da Silva

Comissão Julgadora:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2002

© by Terezinha de Jesus Lopes Ferreira Leite, 2002.

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**  
Bibliotecária: Rosemary Passos - CRB-8ª/5751

L536f Leite, Terezinha de Jesus Lopes Ferreira.  
“ Fantástico ” : um dragão nos currículos escolares / Terezinha de Jesus  
Lopes Ferreira Leite. – Campinas, SP: [s.n.], 2002.

Orientador : Ezequiel Theodoro da Silva.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade  
de Educação.

1. Literatura fantástica. 2. Imaginação. 3. Criatividade. 4. Currículos.  
I. Ripper, Afira Vianna. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de  
Educação. III. Título.

02-064-BFE

*À memória de Pedro e Edith, apreciadores dos mistérios da vida. Ela: uma grande incentivadora dos meus estudos "fantásticos", intérprete silenciosa do meu diálogo com as coisas da vida.*

*Ele: um gigante na terra de anões. Um mestre na arte de contar histórias, sabia navegar como ninguém pelas vias mirabolantes do pensamento. Foi quem me apresentou o "fantástico", cultivando meu gosto pelo insólito e ensinando-me a não temer o sobrenatural.*



## **Agradecimentos**

*Gostaria de agradecer, sinceramente, a todas as pessoas que, de alguma maneira, participaram desta produção, amigos, professores, entusiastas de estudos, companheiros de vôos e indagações, em especial àqueles que me deram um pouco do seu tempo, ora ouvindo as minhas idéias, ora partilhando das minhas angústias e aflições, ora sugerindo leituras e, principalmente, os que me incentivaram a explorar novos caminhos.*

*Ao Professor Dr. Ezequiel, meu orientador, muito obrigado por me fazer enxergar nas entrelinhas o imprevisível, o ilegível, o intraduzível, o inatingível, fazendo com que eu voltasse aos fatos sempre que necessário, sem medo de revirá-los e reorganizá-los, com os pés no chão, com humildade para caminhar em meio às ambigüidades "fantásticas", cujo ponto de partida é a dúvida, fundamento para a construção deste trabalho.*

*Aos Professores, Dr. Carlos Eduardo Miranda e Dra. Rosalia de Angelo Scorsi, pela leitura lúcida, crítica e sobretudo interrogativa que fizeram do meu trabalho, desafiando-me com sabedoria para que eu percorresse destemidamente os labirintos do pensamento, na tentativa de desvendar as faces secretas do "fantástico" até então ocultas nesta produção. Decerto foi essa provocação que me levou a contemplar as palavras, mergulhar na arte e procurar, obstinadamente, uma imagem ou imagens que pudessem expressar a ânima deste objeto de estudo na escrita, sem o que o "fantástico" não teria mostrado a sua "cara".*

*Agradeço em especial a Rubens, Guilherme e Isabela, pelo apoio afetivo incondicional que me foi dispensado em todo o caminhar deste trabalho, fruto do nosso amor maduro, paciente, corajoso e, sobretudo, encantador.*

*Agradeço ainda as minhas amigas de todas as horas, Kátia e Meire, sempre atenciosas, dispostas e pacientes em ouvir as minhas estranhas histórias "fantásticas".*



## **DÚVIDAS**

***"O homem moderno é o que experimenta a sensação do estranho, não tem certezas estabelecidas, apenas dúvidas."***

Gerd Bornheim

## RESUMO

Este estudo consiste numa pesquisa bibliográfica e reflexiva que tem como propósito principal caracterizar o "fantástico" nos polos da produção literária e da recepção da leitura. Para isso desvendando alguns equívocos inerentes ao próprio tema, a começar pelas origens conflituosas, natureza ambígua, definições amplas e díspares, bem como demarco os limites do "fantástico" em relação aos "gêneros" que lhes são fronteiraços, a fim de estabelecer pontos de contato entre eles, ressaltando sua especificidade narrativa, mas também o fato de funcionar como uma mola propulsora entre imaginação e realidade, visando sensibilizar o senso crítico do leitor para "enxergar" os mistérios da vida, os absurdos da existência, refletidos nos problemas cotidianos reais. Tudo, sempre com seu cúmplice, o conto, parceiro dileto de narrativas que vem lhe garantindo a constância no cenário literário atual.

Abordo também, a vinculação que existe entre o "fantástico" e a imaginação criadora, recuperando certos pontos da história dessa capacidade, para entender os motivos de ser ainda, nos dias atuais, preterida nos processos educacionais, bem como para afastar de vez a suposta gratuidade que costuma ser atribuída ao "fantástico", em razão dessa ligação com o imaginário, uma vez que vale-se de ficções sim, mas para expressar uma visão profunda e complexa da realidade.

Discuto ainda a relação do "fantástico" com a pedagogia, considerando as contradições que envolvem a escolarização da leitura literária, analisando as possibilidades de sua inserção nos currículos escolares dos ensinos fundamental e médio, constatando que, pela valorização da imaginação criadora é possível a sua atuação no espaço escolar, tendo seu valor estético ressaltado, ao apresentar-se como uma narrativa que se move pelas vias turtuosas do pensamento, à medida que funciona como um agente desbloqueador da imaginação, estimulando a mente a realizar uma leitura polissêmica.

## ABSTRACT

This study consists of a bibliographical and reflexive research, that has as main purpose characterize the "fantastic" in the poles of the literary production and the reception of the reading. For that I unveil some inherent misunderstanding to the own theme, to begin by the conflicting origins, ambiguous nature, wide and dissimilar definitions, as well as I demarcate the limits of the "fantastic" in relation to the "literary genders" that are bordering it, in order to establish contact points among them, emphasizing its narrative specificity, but also the fact of working the spring propulsion between imagination and reality seeking to touch the reader's critical sense to unveil the mysteries of life, the absurd of the existence, reflected in the real daily problems. Everything, always with its accomplice, the tale, favorite partner of narratives that is guaranteeing its constancy in the current literary scenery.

I also approach, the link that exists between the "fantastic" and the creative imagination, recovering certain points of the history of that capacity, to understand the reasons of being still, in the current days, ignored in the education processes, as well as to move away the supposed gratuitousness that use to be attributed to the "fantastic", dued to that connection with the imaginary, once it is been worth of fictions indeed, but to express a deep and complex vision of the reality.

I still discuss the relationship of the "fantastic" with the pedagogy, considering the contradictions that involve the education of the literary reading, analyzing the possibilities of its insertion in the school curriculum of the fundamental and medium grades, verifying that, for the valorization of the creative imagination it is possible its performance in the school space, having emphasized its aesthetic value, when presenting itself as a narrative that moves by the tortuous roads of the thought, as it works as an unblocker agent, stimulating the mind to accomplish a plural reading.



## SUMÁRIO

PREÂMBULO.....	1
ANTECEDENTES .....	5
APRESENTAÇÃO.....	11
"FANTÁSTICO" MOVIMENTANDO-SE NA HISTÓRIA PARA CONTAR A SUA HISTÓRIA.....	19
1 Origens remotas: sentido amplo.....	19
2 Surgimento demarcado : sentido estrito .....	21
"FANTÁSTICO": É POSSÍVEL DEFINI-LO?.....	27
1 Primeiras aproximações.....	27
2 Entre a surpresa e a dúvida nasce um "gênero" .....	28
3 Desvelando-se as fronteiras do "fantástico".....	30
3.1 Maravilhoso "puro" e suas derivações.....	31
3.2 Estranho na ficção: causa inquietação... nem sempre assusta! .....	35
3.3 Fantástico e o Horror : afinidades antiquíssimas .....	39
3.4 "Fantástico" e Ficção Científica: "fantasia do possível" ou "domesticação do impossível"?..	41
3.5 "Fantástico" e o romance policial.....	42
4 "Fantástico" e o conto: entre olhares cúmplices.....	44
UMA CONCEPÇÃO DE "FANTÁSTICO" QUE VAI ALÉM DOS FATOS.....	49
IMAGINAR É PRECISO PARA RECRIAR A REALIDADE .....	55
1 Imaginação: um modo de operar a mente humana.....	55
2 Imaginação e a sua singular atuação em cada fase da vida .....	60
3 Imaginação, impulso criador, criação e ato de criar .....	65
IMAGINAR O PASSADO É ENTENDÊ-LO NO PRESENTE .....	69
1 Uma história repleta de funções, estigmas e controvérsias.....	69
2 Imaginação e pedagogia: uma relação deveras contraditória.....	72
3 Imaginação criadora e a sistematização dos saberes escolares .....	75
O MAIS QUE REAL NOS CURRÍCULOS ESCOLARES .....	81
1 Flertando com o "fantástico": coisas da vida, coisas da escola .....	81
2 "Fantástico": em prol de uma pedagogia que valorize a autonomia e a liberdade do educando....	87
3 "Fantástico" como um novo "leitmotiv" da leitura literária .....	89
4 "Fantástico" está vivo ou morto? .....	92
5 Algumas perspectivas: "fantástico", o anjo e o vampiro na contemporaneidade.....	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97
ANEXOS .....	111
1 Produções "fantásticas" e "gêneros afins" .....	113
2 Análise interpretativa de um conto e um filme.....	127

## PREÂMBULO

### Em Tributo ao "Fantástico" e à Imaginação Criadora

Memórias, Histórias, Olhares e Imagens

*"Aqueles que sonham acordados têm conhecimento de mil coisas que escapam àqueles que sonham apenas adormecidos. Em suas brumosas visões, apanham lampejos da eternidade e ao despertarem têm arrepios ao ver que estiveram por um instante às margens do grande segredo."*

Edgar Allan Poe

Qual não foi a minha surpresa ao ver meu pai sendo transportado no ar por uma águia gigante, que o segurava, dentro de um caixote, pelo bico! Um turbilhão de imagens rodopiaram pela minha mente e comecei a relembrar os mundos desconhecidos e fabulosos de *Lilliput* e de *Brobdingnag*<sup>1</sup> e do nosso ilustre personagem, Gulliver - ora anão, ora gigante - das suas façanhas, das suas queixas, apontando as virtudes dos huyhnhms ou os defeitos dos yohoos, habitantes daqueles mundos. Antes mesmo que eu abrisse a capa de cor vermelha, um pouco enrugada e desbotada pelo tempo, do livro *"As viagens de Gulliver"*, de Jonathan Swift, que pertencera a meu pai e que agora, por força do destino, estava alí, sobre a mesa, esperando para ser lido, vivido, imaginado, suas ilustrações já se faziam presentes, movimentando-se no meu pensamento, sugerindo, inspirando, ou mesmo impondo modos de vida e comportamentos.

*Foi com certa nostalgia que passei a manuseá-lo e me surpreendi com a mente fabulosa do meu pai. Cuidadosamente, substituiu as imagens ilustradas de Gulliver pelas suas. Meu pai era Gulliver, pelo menos dentro das vias turtuosas e mirabolantes do seu pensamento; sabia inventar histórias como ninguém e agora, observando as colagens que fizera, tão bem retocadas, posso dizer que ele era "realmente" "fantástico"! Eis o motivo primeiro para o meu interesse pelo tema, certamente não o único; algo continuou mantendo a chama acesa.*

**Elevo ao máximo a minha potência imaginativa para enxergar imagens de outrora ou mesmo de um passado mais recente. Aguço meus sentidos e, assim, posso**

---

<sup>1</sup> Nomes das cidades imaginárias (mundos) constantes do livro *As viagens de Gulliver* de J. SWIFT (1968).

*ouvir os passos do Homem da Areia subindo as escadas. Copélius não morreu.* Para imaginar é preciso estar vivo, os mortos não o podem mais. É nas imagens que parece residir o princípio da visão, e sem elas nenhum objeto pode aparecer. O olho, supostamente o único sentido capaz de reconhecer a aparência da matéria, já não consegue ver a estrutura, precisa imaginá-la. Memórias inesquecíveis.

O olhar da criação é um mistério ainda não quantificado e qualificado pela ciência; quando muito, esta consegue entender o produto, o resultado e a ação posta em movimento a partir deste olhar. Mas é preciso buscar entendê-lo, tanto quanto é preciso entender a nós mesmos, entender os homens.

*Busca incessante, pelo simples prazer de tentar descortiná-lo.* Obviamente se é mistério é indesvendável, fica o intento, a experimentação, o sondar de um enigma inexplicável, o arriscar-se, o aventuar-se, o simples prazer da procura.

**Nesse processo de leitura e re-leitura de nós mesmos a arte vem propiciar o desvelar da realidade, funcionando como um espelho caleidoscópico.** Não para reproduzir o visível, ela própria se faz visível. *E o olhar literário, poético, é a mais singular fonte de inspiração.* No universo literário sempre se abrem caminhos a explorar, com estilos e formas diferenciados, que podem mudar a imagem que se tem do mundo. Nada é mais encantador do que revestir-se do olhar da literatura para ver as pessoas, o mundo, as coisas da vida e, também, a escola, pelo simples prazer da invenção. Poder transmitir em palavras o que aflora em sentimentos.

*A inspiração artística, através do "fantástico", brinca com as palavras e com as imagens, num jogo duplo no qual se diluem as fronteiras entre o real e o imaginário, entre o bom senso e a "loucura", entre o sério e o não sério. Ela é experiência de beleza, ela é divertimento e felicidade, não se limitando a ser uma "simples proposta de prazer", nem uma abordagem superficial da estética, nem ainda um lazer vão.*

É esse olhar desprezioso, mas ao mesmo tempo ativo, receptivo, às vezes enigmático, filosófico, outras vezes sonhador, sempre desejando mais do que lhe é dado ver, que a literatura "fantástica" possibilita, que me interessa e conduz meu caminhar. Parafraseando Sócrates, a *cegueira é a perda do olho da mente.* O desejo inconsciente da novidade é um dos impulsos mais fortes do homem e a arte, desde os tempos mais remotos, responde a esse desejo ao provocar uma indagação. A arte se desvela nesta pesquisa como um meio necessário à vida que pode colocar o homem em estado de equilíbrio. *A arte não só dá vazão e expressão a emoções várias como sempre as resolve e liberta o psiquismo de*

*sua influência obscura. O imaginário e o sensível unem-se neste estudo para buscar o prazer, eliminando as divisões entre o "fantástico" e o "real", entre o possível e o impossível.*

Eis um pensamento que poderia estar presente no espírito de todo pedagogo: **"Caminhai suavemente porque caminhais sobre seus sonhos"**. Nos sonhos as imagens hipnagógicas aparecem como lampejos, irrompem no terreno da quase-observação. Essas imagens têm uma característica "fantástica" que provem do fato de que nunca representam algo de preciso, de definitivo. O "fantástico" aqui proposto não visa dar receitas de saber e de ação. É, antes de tudo, fonte de maravilhamento e reflexão pessoal, fonte de espírito crítico, porque toda descoberta de beleza nos torna exigentes e, também, mais críticos diante do mundo. E, porque quebra clichês e estereótipos, porque ensina a ver, a escutar, a pensar e a viver por si mesmo, que suscita desconfiança. Literalmente, o "fantástico" desregula. Des-normaliza. **E a escola não quer isso, pelo menos a sua "ala" conservadora suspeito que prefere sempre quem a tranquilize, quem não ameace a ordem social conhecida, estabelecida e vantajosa para os setores mais poderosos da sociedade. No entanto, a escola não é só espaço de reprodução é também de criação artística, plástica, musical, fato que me leva a acreditar que o "fantástico" pode vir a ser uma leitura desejada e, uma vez na escola, funcionar como uma mola propulsora entre imaginação e realidade, ferlizando o imaginário pessoal do leitor, principalmente daqueles que almejam transformar o mundo.**

Daí a minha incessante busca pelo "fantástico", pelo estranho, pelo maravilhoso; daí a minha paixão pelo enigmático, pelos mistérios da existência, pela "lógica" do absurdo, por acreditar que a imaginação criadora é uma condição essencial na vida cotidiana para transformar a sociedade e por conseguinte a escola. *A fantasia, nessas condições, emerge como uma possível saída para certos questionamentos humanos e sociais que permeiam o mundo contemporâneo, tão destituído da experiência sensível.*

**E as narrativas "fantásticas", por sua vez, podem levar vida para a imaginação, no sentido de movimentar as idéias, animá-las para a criação, uma vez que valem-se de ficções para expressar uma visão mais profunda e complexa da realidade.** A imaginação, como consciência do real, constitui uma experiência de linguagem e, através do "fantástico", pode expressar uma realidade possível, uma necessidade de liberdade e criação, nem sempre propiciada pela escola e/ou vivida pelos educandos.

Pensando nisso, deixei as idéias crescerem até que me sentisse como uma prisioneira e surgisse a vontade de dizê-las em palavras. Será preciso mostrar os próprios sonhos para desvelar e vivenciar esse objeto de estudo que se chama "fantástico"? Acredito

que sim; se escrevo, se pesquiso, se me inquieto, se persigo um tema por tantos anos é porque existe alguma coisa dentro de mim que pergunta e agora, ao escrever esta dissertação, essa pergunta, por alguma "misteriosa" razão, insiste em se desvelar por meio de três temas capitais: "Fantástico", Imaginação Criadora e Pedagogia, que se entrelaçam em diferentes momentos da construção deste texto.

***Os sonhos dos homens, consignados nos contos, nas lendas e nos mitos, são coisas profundas, complicadas e frágeis. Não se trata de domar, recuperar, regulamentar, mas de as conhecer e de as amar como parceiros do diálogo do homem consigo mesmo.***

Esta foi uma *mise-en-scène textual* elaborada com pensamentos e/ou fragmentos, na ordem, dos seguintes autores:

Jonathan Swift - Gianni Rodari - E.T.A. Hoffmann - Milton de Almeida - Alfredo Bosi - Carlos Eduardo Miranda - Bruno Duborgel - Paul Klee - Cecília Meireles - Leyla Perrone-Moisés - L. Vygotsky - Merleau Ponty - William Butler Yeats - Jean-Paul Sartre - Jaqueline Held - Solange Jobim e Souza - Jorge Luis Borges.

## **Antecedentes**

Só muitos e muitos anos depois de ter ouvido o primeiro conto "fantástico" é que vim saber que se tratava de um "gênero" literário que se faz representar em meio a efeitos da linguagem dentro de uma narrativa. Jamais esquecerei que foram essas histórias as que mais me encantaram durante toda a infância, desafiando a minha curiosidade e me acompanhando na juventude, na fase adulta, em diversos momentos da minha vida pessoal e profissional. Volto ao passado para lembrar como tudo começou, destacando alguns fatos que considero importantes para este estudo e, também, para cumprir uma necessidade acadêmica: escrever meu memorial!

*"Desde muito cedo fadas, bruxas, princesas, duendes e gênios malvados habitaram o meu imaginário e de meus irmãos através das histórias que nosso pai costumava contar e recontar . Algumas delas terminavam com um final feliz, outras em suspense. Aliás, eram esses momentos de tensão forte, as maneiras de expressá-los com falas, gestos, barulhos e outras artimanhas peculiares ao nosso contador de histórias que mais chamavam a atenção, singularizando o ato de contar histórias.*

*Das muitas e muitas histórias que ouvimos, desde os crimes da rua Morgue de Edgar Allan Poe até o reino povoado de gigantes e anões e as experiências "fantásticas" de Gulliver de Jonathan Swift, das histórias de Arthur Conan Doyle, criador do imortal Sherlock Holmes aos imperdíveis contos e novelas de Luigi Pirandello; de todas, a minha preferida por muito tempo foi o "O Homem da Areia" de Hoffmann, contada com tanta riqueza de detalhes que durante muitos anos pensei que fosse real. Não me recordo de outra história que tivesse me impressionado tanto! Só mais tarde, muito mais tarde, fiquei sabendo que o escritor daquele conto que tanto me impressionara na infância, E.T.A. Hoffmann, tinha sido um dos maiores talentos da literatura "fantástica".*

*Ah! não posso esquecer das narrativas de Kafka, Gautier, Maupassant e muitos outros mais. Em apenas três palavras: surpreendem, desorientam e divertem o leitor.*

*Mais tarde, no antigo ginásio, li algumas narrativas de J.J. Veiga. "Sombra de Reis Barbudos" foi a minha preferida. Li e reli várias vezes na tentativa de descobrir quem eram os donos daquela misteriosa "Companhia" que, aos poucos, foi ficando tão poderosa a ponto de tornar insuportável a vida dos habitantes da cidade de "Taitara".*

*Todas essas histórias narram fatos estranhos, aparentemente incompreensíveis, transtornando a vida das pessoas comuns. Realidade ou Imaginação? Em meio as ambigüidades e surpresas podem emergir diversos entendimentos. Esse é o fascinante desafio das histórias "fantásticas". O tempo foi passando, mas o encantamento que essas histórias provocaram, como já disse, não vou jamais esquecer! "*

Trinta anos depois.... eu novamente vis-à-vis com o "fantástico", mas não da mesma maneira que antigamente. O real e o irreal voltam a conviver lado a lado sem quaisquer constrangimentos, observem...

*"Entre 1994 e 1997, como aluna do curso de Pedagogia da PUCAMP, volto a me envolver com histórias ficcionais e o "fantástico", em razão de algumas pesquisas que precisei realizar em escolas da rede pública, como exigência de estágio daquele curso . Por conta disso desenvolvi alguns projetos, dentre os quais destaco: "Hora do Conto como um processo dialógico", "Biblioteca Escolar" e "O Educador Leitor". Na época foi muito importante a leitura que fiz do livro "Gramática da Fantasia" de Gianni Rodari por se tratar de uma obra repleta de sugestões inventivas com o elemento "fantástico" e, ao mesmo tempo; uma obra revolucionária, justamente por propor objetivos educacionais sem escolarizar, no sentido de educar as pessoas para que possam mudar o mundo, tão voltado para coisas sem nenhuma importância, tão esquecido da felicidade de todos, tão cheio de injustiças! (Rodari, 1982).*

*Fiquei tão entusiasmada com as sugestões rodarianas que resolvi utilizá-las na pesquisa "Hora do Conto" para instigar a criatividade das crianças. Vale lembrar que aquela pesquisa foi desenvolvida numa escola rural da rede estadual, com crianças nascidas e criadas naquele ambiente rural portanto, um local ideal para instigar o devaneio criativo em razão da própria "natureza" e dos "seres fantásticos" que geralmente povoam a mente das pessoas que vivem na "roça". Todavia, mesmo envolvidas em todo aquele habitat cultural , ouvindo histórias com elementos sobrenaturais, desde bruxas e duendes até sacis e lobisomens, as suas mentes não eram tão férteis como eu supunha. Apreciavam sim o sobrenatural, o estranho, o maravilhoso, uma vez que prestavam muita atenção nas diversas histórias que eu lhes contava mas, quando solicitadas a participar de atividades ou jogos de criatividade literária eram resistentes. Parece que algo as impedia de soltar a imaginação, como se tivessem receio de cometer algum erro. Passei então a averiguar como era possível isso acontecer num espaço repleto de possibilidades criativas. Aos poucos, através do*

*convívio que mantive com as mesmas durante aquele ano da pesquisa pude perceber que na sala de aula costumavam ser avaliadas e advertidas ao cometerem certos "erros"; fato esse que me levou a ocupar um outro espaço físico, que não a própria sala de aula, para realizar os encontros semanais e, desta maneira, pude observar o interesse delas crescer, mais motivadas começaram a participar das atividades propostas. Isso me levou a suspeitar que a própria escola estava desfazendo ou mesmo diluindo a curiosidade que porventura existisse naquelas crianças e com isso a motivação evaporava-se no ar. Tal investigação serviu para manter acesa a chama do meu interesse pelo assunto e continuar pesquisando.*

*Em 1997 retomei os resultados das referidas pesquisas para a realização do meu trabalho monográfico (TTC- Trabalho Terminal de Curso), em atendimento à exigência final do Curso de Pedagogia da PUCCAMP, intitulado "Literatura 'infantil': uma fonte inesgotável de possibilidades". Naquele trabalho (Leite, 1997), fiz uma reconstrução "labiríntica" das referidas experiências, salientando, entre outros aspectos, a importância de valorizar a criatividade no espaço escolar e despertar a curiosidade do leitor. Das análises registradas, pude verificar que na "Hora do Conto" houve algumas tentativas bem sucedidas de reavivar o imaginário das crianças, isso já no meio do ano quando estavam mais descontraindo, cientes de que não estavam sendo avaliadas para "passar de ano" e, talvez por isso, mais participativas. Tal motivação pôde ser observada quando trabalhamos o "prefixo arbitrário" e o "reino das descoisas", por exemplo, frutos das idéias rodarianas já citadas, que têm a intenção de deformar e/ou transformar as palavras num sentido "fantástico. Tais atividades causaram certo êxtase nas crianças que participaram animadas, dispostas a criar, sonhar e houve até algumas delas que se arriscaram a compor versos poéticos.*

*No ano seguinte (1998), visando dar continuidade aos meus estudos, retomei alguns aspectos do referido trabalho monográfico, que aliás já me incomodavam havia algum tempo, relacionados com imaginação, criatividade e leitura (quando digo leitura refiro-me a uma leitura provocativa). Foi então que realizei algumas análises, acrescentando o "fantástico" enquanto uma narrativa que eu supunha provocar a imaginação criadora do leitor, bem como estimular uma leitura plural. Elaborei assim o projeto de pesquisa que possibilitou o meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Educação desta Universidade, no curso de mestrado.*

*Em 1999, como aluna da Pós-FE, comecei a efetuar um aprofundamento teórico do assunto e, através de bibliografia específica, fui conhecendo, aos poucos, esse "gênero" ambíguo, diferenciado, provocativo, desvanecente, etc. Ao mesmo tempo, comecei a ler ou mesmo reler várias obras da literatura "fantástica", buscando conhecer e identificar as*

diferentes maneiras dos escritores abordarem o "fantástico". Já havia lido J.J. Veiga e apreciava seu estilo de escrever, mas devo confessar que fiquei deveras sensibilizada com a singularidade das histórias de Scliar, de Jorge Luiz Borges, de Júlio Cortázar entre outros e, também, com as de Murilo Rubião, talvez o mais preferido na atualidade. Não posso deixar de mencionar Kafka, um dos escolhidos do meu pai. Antes de saber quem era Kafka eu já conhecia o caixeiro-viajante Gregor Samsa, principal personagem da obra "A Metamorfose" (1971) do referido autor, que se viu metamorfoseado da noite para o dia num monstruoso inseto, transformação essa que permite desvelar a morbidez que envolve a literatura kafkiana, nesse caso a metáfora do inseto é uma alusão ao fato de que não somos nada mais do que insetos diante das leis institucionais e com isso a unidade humana se aniquila.

Percebe-se no "fantástico" desses escritores uma certa maestria para conduzir o leitor por trilhas desconhecidas, de modo a aceitarem como normais situações inverossímeis. Um "fantástico" que faz denúncias dos conflitos interiores do ser humano, dos absurdos da existência, enfim dos mistérios da vida. Minha paixão pelo assunto se estendeu ao cinema e passei a assistir a filmes "fantásticos" para que pudesse também entender a origem do cinema "fantástico". Só que, para efeito deste estudo pretendo me dedicar ao "fantástico" literário, apresentando, contudo, as principais obras do referido cinema.

Cabe ainda comentar que todas as disciplinas cursadas nesta Universidade, tanto na Pós-Graduação da Faculdade de Educação, como na do Instituto de Artes e na do Instituto de Letras trouxeram algum elemento significativo para esta investigação. A participação em alguns Congressos de leitura, eventos, seminários, palestras e até lançamentos de livros e mostras de trabalhos, envolvendo a arte em geral e, mais especificamente, a leitura literária também foram importantes para esta pesquisa, de maneira que eu pude reavaliar os objetivos pretendidos e ainda me senti instigada a buscar outras fontes de pesquisa, dentre as quais cabe destacar a pesquisa de Colello (1997) - "Redação infantil: tendências e possibilidades", que trouxe um dado significativo para as minhas análises por avaliar no referido estudo, entre outros aspectos, a evolução da imaginação no âmbito da redação infantil.

Diante dos dados aqui apresentados, das leituras e trabalhos comentados, fiz algumas analogias com os resultados das pesquisas que realizei e pude perceber que a imaginação do leitor está direcionada mais para a sistematização do que para a criação. Tais suspeitas foram sendo confirmadas à medida que fui aprofundando as leituras de trabalhos de teóricos do assunto, citados no decorrer desta produção, leituras essas que procurei

*entrecruzar com as obras literárias lidas e relidas e que também se fazem presentes através de citações no desenrolar deste texto.*

*Pensando em oferecer um material de leitura diferenciado para instigar o pensamento criador do leitor, desafiando-o a realizar uma leitura polissêmica é que passo a contar a história do "fantástico", seus vínculos, sua ligação com a imaginação criadora e possíveis articulações pedagógicas, além do que, trata-se de um universo ficcional que traz lembranças que me tocam profundamente.*



## APRESENTAÇÃO

*Acreditando que as histórias fantasiosas exercem um papel significativo na constituição do ser humano, em virtude de carregarem em seu bojo a essência do diferente, contribuindo, entre outros aspectos, para instigar a imaginação, a criticidade e desafiar o leitor a buscar outros sentidos para além do que está sendo sugerido e ainda, ao vincular imagens e sons à educação, dessa articulação sempre emergem outras dimensões humanas geralmente ocultadas pelas teorias de aprendizagem: a imaginação, os mitos, os arquétipos, os deuses, o inconsciente, etc., tudo isso pode ampliar as investigações no campo da leitura (Leite, 2000).*

Considero esta epígrafe como ponto de partida desta dissertação de mestrado. Antes, houve uma longa caminhada que já comentei e que continua. Somente agora, ao escrever este texto é que compreendo que a minha incessante busca e preferência pela ficção "fantástica", fato que confirma-se em vários momentos da minha vida e tem me influenciado nas escolhas pessoais de leitura, bem como nas sugestões que faço a alunos e a pessoas que me cercam, tem a ver não apenas com a minha paixão antiga pelo "fantástico" mas também com o que o "fantástico" me fez "enxergar" e desejar saber no decorrer de todos esses anos, fatos esses que se traduzem no propósito principal desta pesquisa que é explicitar uma concepção de "fantástico", bem como sua articulação com a imaginação criadora e realidade, discutindo as possibilidades de sua inserção nos currículos escolares dos ensinos fundamental e médio. Para isso realizei um estudo bibliográfico e reflexivo sobre o assunto que se especifica nas seguintes partes:

*Inicialmente* busco caracterizar o "fantástico" nos polos da produção literária e da recepção da leitura, esclarecendo alguns equívocos inerentes ao próprio tema e demarcando os seus limites fronteiriços em relação a outros "gêneros", a fim de estabelecer pontos de contato entre os mesmos, ressaltando sua especificidade narrativa e o fato de funcionar como uma mola propulsora entre imaginação e

realidade. Nesse movimento o “fantástico” pode disparar o pensamento criador do leitor, sensibilizando-o para os mistérios da vida, os absurdos da existência, refletidos nos problemas cotidianos reais, levando-o a repensar e recriar a realidade.

*Em seguida*, faço uma reflexão sobre a vinculação que existe entre o "fantástico", imaginação criadora e realidade visando afastar definitivamente uma suposta gratuidade que costuma ser atribuída ao "fantástico" em razão dessa sua ligação com o imaginário, uma vez que a literatura "fantástica" vale-se de ficções sim, mas não para evadir-se do real, ao contrário, para expressar uma visão profunda e complexa da realidade. Descrevo e analiso, também, baseada na concepção vygotskiana de imaginação, o funcionamento dessa capacidade como um modo de operar a mente humana, destacando as suas singulares atuações em cada fase da vida e ainda explícito como se dá a manifestação do impulso criador, das torturas que antecedem a criação e do próprio ato de criar.

*A seguir*, trago à baila o passado da imaginação para entender o porquê dessa atividade mental, ainda, nos dias atuais, ser preterida nos processos educacionais em relação a outras capacidades como a memória e a atenção por exemplo. Embora lhe façam o elogio de criadora, geralmente é menos solicitada que as demais atividades. Notem bem que não desejo com isso fazer apologia da imaginação criadora ou mesmo diminuir o valor da imaginação reprodutora, pois bem se sabe que esta última é tão importante quanto a primeira, ou seja, imprescindível para o ato de criar, uma vez que não se pode recriar do nada, algo deve estar lá, reproduzido, memorizado e daí sim pode ser recriado. As análises apontam que a desvalorização e o despojamento que o imaginário vem sofrendo ao longo da história, estão relacionados com uma civilização iconoclasta<sup>2</sup> que é mantida e acalentada pela pedagogia. Um paradoxo para uma civilização que transborda de imagens, que inventou a fotografia, o cinema, os inúmeros meios de reprodução iconográfica, ser acusada de iconoclasmo! (Duborgel, 1992). Aproveito ainda para refletir a respeito da convivência que é possível entre a sistematização escolar e a imaginação criadora .

---

<sup>2</sup> Iconoclastia - domesticação, repressão ou evicção da imaginação simbólica pelo "pensamento direto" do objeto da percepção e do conceito. Cf. G. Durand, *L'Imagination symbolique*, 1964 e B. Duborgel, *Imaginário e Pedagogia*, 1992.

*Por fim*, discuto a relação entre o "fantástico" e a Pedagogia considerando algumas contradições que envolvem a escolarização da leitura literária no espaço escolar, analisando as possibilidades de sua inserção nos currículos escolares dos ensinos fundamental e médio. Isso com a intenção de oferecer para o leitor, seja professor, profissional da educação ou educador de um modo geral, desde que esteja afinado com a leitura literária, um conjunto de referências sócio-históricas e ideológicas sobre o "fantástico", juntamente com a sugestão, anexa, de um acervo com as obras "fantásticas" e "gêneros" afins que mais marcaram a literatura e o cinema e, ainda, uma análise interpretativa de um conto e um filme para aqueles que desejarem se aprofundar um pouco mais no tema.

É pensando, principalmente, no prazer que as histórias "fantásticas" podem despertar no leitor que me animo e insisto em oferecer essa opção de leitura diferenciada; inclusive as análises apontam que pela valorização da imaginação criadora no espaço escolar é possível a inserção do "fantástico", que tem seu valor estético ressaltado ao apresentar-se como uma narrativa que se move pelas vias tortuosas do pensamento, um instigante *leitmotiv* da leitura literária na escola, em razão da multiplicidade textual que envolve as suas histórias, desde o jogo de palavras e enigmas que engendram a sua trama até a dúvida que rege o conteúdo desse tipo de narrativa; penso que tais aspectos podem seduzir o leitor a se aproximar dessa literatura e permitir que extrapole os sentidos explícitos nos textos.

Evidentemente que não tenho a ingenuidade de acreditar que o "fantástico" por si só tenha a força de quebrar a rigidez que envolve a escola, ou melhor, que seja possível, apenas, através de uma experiência com uma leitura provocativa eliminar todos os resquícios que tamanha aridez que cerca a escola provoca e ainda fazer brotar criatividade na mente do leitor de uma hora para outra. Sei bem que isso não é possível e, nem tampouco tenho a pretensão de acreditar que esta pesquisa, fruto de um desejo e experiências pessoais, sirva de parâmetro para qualquer educador; talvez dispare algumas reflexões que venham iluminar a busca de diferentes caminhos para imprimir ânimo à prática pedagógica no campo da leitura literária.

Gostaria ainda de comentar que a escolha do “fantástico”, uma opção estética é, também, política, uma vez que a sua inserção no espaço escolar está condicionada à valorização da imaginação criadora dentro da referida instituição, fato que considero um grande desafio, uma vez que a escola costuma ter suas áreas tradicionais de competência invadidas por outra instituição e, nessa transgressão, a educação escolar corre o risco de “virar” apenas aquisição de habilidades. Nessas condições fica difícil desejar que se privilegie, num ambiente em que a cultura está sendo devorada pela escola, uma atividade da mente capaz de romper com o normativo, que se arrisca, formula hipóteses para explicar o desconhecido, desafia certezas, enfim, a imaginação criadora, que é a parte mais atrevida da inteligência.

Diante das análises e comentários efetuados percebe-se que a escolarização que envolve o espaço escolar e é extensiva à mente do leitor está tão arraigada à instituição que, por mais que se queira, torna-se difícil de acreditar que experiências inusitadas ou sugestões diferenciadas que chegam na escola, mesmo que vindas de terras longínquas como as que habitam o universo “fantástico, possam germinar num solo sedimentado, minado. Por outro lado, a escola não é apenas espaço de repressão, pois tem-se notícias de experiências que valorizam o imaginário, a criatividade, propostas diferenciadas vem acontecendo em certos espaços escolares e tudo indica que foram implementadas ou caminham de alguma maneira. Além disso, segundo Soares (1999) o problema maior não está na escolarização em si mas sim na sua inadequação, uma vez que faz parte dos saberes escolares, portanto “inevitável”.

De qualquer maneira a dúvida persiste: Podem, sistematização e criatividade, viver em baixo do mesmo teto? Em que medida isso é possível? Certamente uma pesquisa prática poderia trazer dados mais específicos e esclarecedores, entretanto, não é proposta desta investigação. O que sugiro nesta oportunidade é uma reflexão sobre o assunto, diga-se deveras pertinente afinal a escola não nasceu formatada, foi sendo moldada através de um contexto histórico e da sua própria história, por uma sociedade que privilegiou e ainda apologiza certos elementos convencionais e assim, foi sendo arquitetada a sua sistematização. Para explicar o que estou querendo dizer faço uso do que Enzensberger (1995) denomina de “efeito aspirina”,

ou seja, ao dissolver uma aspirina em um copo com água ela se dilui, se desfaz, mas não desaparece; exatamente como na instituição escolar: no fundo do copo persistem os resquícios do concentrado original que resistiram à dissolução. Não há como negar e nem tampouco ignorar, o sedimento no fundo do copo é o que resta da instituição, pequenas partículas, ínfimas, continuam lá.

É bem “verdade” que o “fantástico” tem, em sua estrutura narrativa, alguns elementos que podem servir para desbloquear a mente do leitor, elementos esses que o colocam na posição de *antítese da escola*; enquanto esta é conclusiva e propedêutica, visa à harmonia e à ordem, aquele é inconcluso, indeterminado, não é afeito a normatizações. Mas não creio que tais elementos sejam suficientes para exterminar a dita sistematização. É bem verdade, também, que os livros perderam uma grande parte do poder que tinham na vida das pessoas, ok!, mas é bem verdade que a crise da literatura já dura muito tempo desde que proclamaram a sua morte. É de se admirar a resistência dessa agonia! Ora lhe denominam de supérflua, ora de que não é de boa qualidade, ora de que os tempos são outros, de que a nova era digital absorve o livro, etc. Todas essas contestações não convencem a mim e nem a própria literatura se predispõe a entregar os pontos.

De todo jeito, não me parece que tal rigidez, uma vez colada na instituição, possa ser desgarrada sem que aconteça algo mais drástico em sua estrutura. Sempre restará o resquício no fundo do copo para emperrar o desenrolar das atividades. O que fazer com ele? Dinamitá-lo? Pulverizá-lo? Restaria ainda uma leve poeira pairando no ar.

Indo um pouco mais além, arrisco a comentar que, para ver a escola hoje, diferente do que ela o é, como já disse Rodari (1982), só com um boa dose de imaginação e daí pode-se “*pensar na derrubada dos muros do reformatório*” (p. 143). Com isto o autor nos insinua que a transformação da escola pode acontecer sim, mas desde que a instituição seja levada para outros lugares menos lineares e mais instigantes. No caso deste estudo, ao flertar com o “fantástico”, tocando as suas fronteiras, deixo entrever que o dragão “fantástico”, guardião de tesouros, um monstro de rubis e metal, com vincos nas sobrancelhas, visão aguçada, consegue transmudar para safar-se das inesperadas situações que se depara no cotidiano e

ainda cospe fogo uma vez ou outra, para fugir da rotina; poderia, certamente, habitar lugares distantes e diferentes sem maiores “problemas”. Um castelo kafkiano quem sabe, ou mesmo uma cidade inventada, uma casa da lembrança bachelardiana. Quiçá fosse possível escapar da normalidade e viver em plena ambivalência de sentidos! Uma utopia? Talvez. O que me acalenta é que toda história pode se desfazer e se refazer a qualquer momento, depende apenas de nós enquanto seres ativos que participam do processo da nossa própria história e este me parece o momento oportuno, senão para decidir os lugares que se deva levar a escola, pelo menos é um indício, uma pista para refletir-se a respeito.

A trilha que se segue proponho que seja um convite à exploração de situações, de maneira que você leitor me acompanhe nesta viagem imaginária e caminhe como um convidado observador apenas, que tanto pode voltar-se para a amplitude dos fatos como para as coisas próximas do cotidiano, para os detalhes. Ao mesmo tempo que é um viajante “*todo olhos*”, desarme a sua visão. Isto significa caminhar sem uma preocupação de ordenação predeterminada das idéias ou mesmo julgamentos antecipados, livre-se de pré-conceitos, solte suas idéias e procure visualizar as imagens que compõem este texto, lendo-o através do olhar.

A idéia de trazer o olhar para dentro deste estudo me ocorreu por dois motivos. O primeiro é em razão de estarmos vivendo num mundo em que a maior parte das informações que o homem recebe vem por imagens. “*O homem de hoje é um ser predominantemente visual*” (Bosi, 1988, p. 65). Daí a idéia de ler um texto como uma imagem, ou seja, vê-lo. Um texto pode ser visto e uma imagem pode ser lida. Mesmo sabendo-se que a questão da sobreexposição do olhar está no centro de debates da cultura e das sociedades contemporâneas (Peixoto, 1988), muito ainda precisa ser feito para que os nossos olhos não entrem em colapso ou, o que é pior, percam a sensibilidade de ver. Um olhar sensível, eis o segundo motivo, talvez o mais importante e que move esta minha tentativa de escrever através do olhar. Na busca de inspiração para embasar meu olhar encontrei ressonância na poesia de Fernando Pessoa (1965)<sup>3</sup> e seus heterônimos<sup>4</sup> mas valho-me, também, de outros

---

<sup>3</sup> V. Fernando Pessoa, *Obra poética*. Esta obra será doravante denominada sob a sigla de OP.

<sup>4</sup> Cf. L. Perrone-Moysés (1999), *Pensar é estar doente dos olhos*, sobre o estudo que faz dos múltiplos olhares de Fernando Pessoa e seus heterônimos. Utilizo algumas denominações e características daquele estudo para ilustrar esta dissertação.

olhares, não menos importantes, que menciono no decorrer desta dissertação. Embora eu não tenha a pretensão de extrapolar este trabalho para outros caminhos e, nem tampouco teorizar sobre o olhar; não obstante, elegi alguns desses olhares, como figuras guias, estimulantes da minha imaginação e, entre significações de imagens "fantásticas" vou entrecruzando-as e citando-as à medida que me trazem inspiração para o ato de escrever .

Em meio a poucas certezas e muitas dúvidas espero tê-lo convencido a me acompanhar nessa viagem, se não excitante, pelo menos me parece diferente. Tente mergulhar nesta aventura, para poder ver e sentir que existe algo rítmico e mágico na maneira como a história "fantástica" se desenrola, proporcionando um fluxo dentro e fora da mente e do coração daquele que ouve. Que você se emocione, duvide e, sobretudo, se perca em pensamentos como eu me perdi e me reencontrei. Eis que, diante de tanto mistério, as surpresas surgem ... ir ao encontro delas é "sempre" um grande desafio!



## "FANTÁSTICO" MOVIMENTANDO-SE NA HISTÓRIA PARA CONTAR A SUA HISTÓRIA

### 1 Origens remotas: sentido amplo

A princípio, para conhecer o "fantástico" em tempos longínquos, lanço um simples olhar para as coisas, feito mestre Caeiro, aberto à maravilha cotidiana, só para ver, sentir, cheirar, um ver-por-ver, que não exige o pensar.

O "fantástico", em um sentido amplo, possui origens remotíssimas, uma vez que nas próprias inscrições feitas nas cavernas pré-históricas, já havia alusões ao sobrenatural e ao estranho, nas lendas chinesas, com seus duendes e dragões, enfim, na literatura antiga observa-se a preocupação do homem pelo que não pode explicar. São diversos os indícios que apontam a antiguidade do "fantástico" e também os estudos de Scarborough(1917), Penteado (1961), Schneider (1964), Vax (1972) e Penzoldt (1952) mencionam tal longevidade .

Essas imagens "fantásticas" que fizeram parte dos relatos orais, antes mesmo da escrita, junto com o "Homo Sapiens", são devidas à necessidade que o homem tem de contar e de fabular, entendendo fabular no sentido literal da palavra - inventar. É como se essa exigência de fabular tivesse nascido com o homem; ao mesmo instante que o leva a tomar consciência da realidade, obriga-o a sair dela, situar-se a distância, observá-la, compreendê-la. Assim pôde conservar a sua história e transmiti-la a seus descendentes.

Um olhar perplexo, um ver que transita entre a admiração e a incredulidade. Um ver para conhecer, sem exigir muitas explicações, apenas para flertar com a história, feito o olhar do mestre Caeiro: "... *nítido como um girassol*" (OP., p. 204) ). É como se estivéssemos vendo o "fantástico" pela primeira vez. "*Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la. E comer um fruto é saber-lhe o sentido* (OP., p. 212).

Durante séculos, centenas de criaturas, seres e entidades têm feito parte do subconsciente ecumênico, despertando fascinação, medo, devoção, ou simplesmente curiosidade no espírito do homem. Antecipar um sentimento de

superstição por uma realidade empírica ou científica, encobrir a ignorância com a máscara de um monstro ou uma entidade "fantástica", ou divina, faz parte da própria limitação humana para dar respostas à maioria de seus enigmas, para dar uma explicação mais ou menos convincente, melhor quanto mais apócrifa, para todos os fenômenos que nos rodeiam e que devem proporcionar uma coerência que se adapte às leis dos homens. O homem teme a si mesmo e, por conta disso, é seduzido por um imenso *corpus* mitológico e lendário, que povoa a sua mente e, de alguma maneira, o ajuda a entender os mistérios da existência, para que tome consciência de que é um ser dominante, mas que também pode ser dominado.

Talvez esteja aí a origem mais remota do "fantástico", no mundo mítico. Um mundo que não era verdadeiro, nem falso, uma vez que contém tanto o germe ideológico, justificando uma ordem estabelecida, quanto o "discurso" que pensa as diferenças entre o estabelecido e o cogitadamente esperável. *"O mito é o espelho alegórico das verdades eternas que são as nossas..." (Veyne, 1984, p. 136).*

Durante toda a história, os homens não se contentaram com os seres existentes e criaram toda uma fauna de seres fabulosos, que existem só nos mitos, nas lendas, ou na cabeça de algum escritor criativo. Possuem "dons" mágicos e poderes que nenhum animal "real" e terreno têm. Eles podem ser ferozes, assustadores, maus ou mansinhos e amigáveis, mas nunca existiram de verdade, entretanto alguns povos antigos acreditavam que eram reais.

Coelho (1991) também nos relembra que a origem das narrativas populares maravilhosas perde-se na poeira do tempo, sendo que os vestígios mais remotos datam de séculos antes de Cristo, época em que o maravilhoso (pagão ou cristão) utilizava seres sobrenaturais: deuses, centauros, etc., para explicar o destino dos homens, sendo, portanto, associado ao fantástico, uma vez que "fantástico" em seu sentido mais amplo está relacionado a fatos estranhos, miraculosos, etc.

Tal remotividade do "fantástico" também é considerada como uma das razões que levaram o escritor argentino Jorge L. Borges a preferir a literatura "fantástica" à realista. Tal preferência se torna clara em uma das suas conferências sobre o referido assunto, ocasião em que ataca a noção "popular", não por ser popular, mas por ser errônea e retrógrada, de que a literatura "fantástica" é uma espécie de

capricho contemporâneo enquanto que a "verdadeira" literatura é a que elabora romances realistas. Para comprovar sua oposição, diz que

*"Os romances realistas começaram a ser elaborados nos princípios do século XIX, enquanto todas as literaturas começaram com relatos fantásticos. O que primeiro encontramos nas histórias das literaturas são narrações fantásticas (...)" (Borges, 1949, p.4)*

Tais narrativas, com o passar dos séculos, foram sendo adaptadas, transformadas, fundidas ou simplificadas, espalharam-se por toda parte, assumindo um caráter diferente em cada país, surgindo, a partir daí, fábulas, mitos, lendas, sagas, romances, contos maravilhosos, contos "fantásticos", etc.

Embora eu concorde com as origens longínquas do "fantástico", sei que alguns estudiosos divergem desse posicionamento, existindo inclusive toda uma bibliografia apontando o seu surgimento num contexto mais recente. Não posso ignorar tal fato; ao contrário, preciso explicitá-lo.

## **2 Surgimento demarcado : sentido estrito**

Todorov (1992), Caillois (1966), Castex (1963) e Bellemin Noël (1972), estudiosos do "fantástico", demarcam-no somente a partir do século XVIII, em razão de toda uma obra literária que emergiu naquele século com características peculiares e que, mais tarde, possibilitou que se estabelecesse a especificidade do "fantástico" enquanto um "gênero" da literatura. O "fantástico" que surge no século XVIII floresce no século XIX e transforma-se no XX será denominado de sentido estrito.

Para entender como esse "fantástico" demarcado movimenta-se nos contextos de cada época, um olhar mais profundo é requerido, como se fosse uma visão feita de interrogação. Essa visão que me refiro é o olhar velado feito o do Fernando Pessoa, ele mesmo, que investiga até à exaustão, para poder desvendar como e porquê esse objeto de estudo se mantém no cenário literário até os dias atuais.

Se voltarmos ao contexto do século XVIII, observa-se que, dentre os inúmeros desafios daquele século, também conhecido como Século das Luzes, um deles, foi pensar o mundo sem o auxílio das religiões, buscando laicizar todo o pensamento ocidental na tentativa de fugir de explicações metafísicas e teológicas que até então vinham imperando no mundo. Isso graças ao Iluminismo, um movimento intelectual da burguesia que surgiu na época, pleiteando, entre outros aspectos, a autonomia intelectual. Essa nova mentalidade burguesa não mais se interessava apenas pela religião; queria também o avanço da ciência e das técnicas, fato que veio a chocar-se diretamente com o Antigo Regime, ameaçando, sobretudo, o poder da Igreja que baseava-se, principalmente, em verdades reveladas pela fé.

Inicia-se nesse momento da história um embate com o próprio homem que "pensa" e ao mesmo tempo quer explicar os mistérios da própria vida. O "fantástico" floresce em meio ao fervor intelectual que marcou a época, só que os elementos inexplicáveis pela lógica racional tiveram que sofrer uma laicização para que pudessem continuar sendo abordados a nível literário. Até o Diabo foi laicizado. Já não tinha rabo e nem olhos de fogo. Certos temas eram constantes naquele universo literário, predominando em alguns contos "fantásticos" da época<sup>5</sup>, dentre aqueles destacam-se: o *duplo*, o *hipnotismo*, o *magnetismo*, o *sonambulismo*, o *espiritismo*, a *viagem no tempo*, a *volta dos mortos*, as *perversões*, as *desordens mentais*, etc.

Parece-me contraditório que justamente o "fantástico" tenha se desenvolvido num contexto racional. Como isso foi possível? Quais as possíveis explicações para o florescimento do "fantástico" num mundo em que a ciência começava a progredir? Talvez a própria busca de respostas para a singularidade humana tenha incentivado o escritor do "fantástico" e assim,

*"O fantástico se desenvolve... exatamente pela "fratura dessa racionalidade", que, tendo procurado objetivamente dar a explicação do mundo e do indivíduo autônomo, cria sistemas e críticas da sociedade ...,*

---

<sup>5</sup> Conferir tais literaturas em: Obras Primas do Conto "fantástico" de J. PENTEADO. Conferir também Histórias Fantásticas (coleção Para Gostar de Ler) , v. 21 - coletânea com obras de diversos autores renomados, como por exemplo F. Kafka, G. de Maupassant, E. A. Poe, M. Sciar, C. Dickens, M. Rubião, etc.

*não pode dar conta da singularidade e da complexidade do processo de individualização. (Bessière apud Rodrigues, 1998, p.27).*

Ou talvez, o "fantástico" tenha surgido como uma resposta anti-racionalista ao progressivo avanço da ciência naquele século (Caillois, 1966). Ou, quem sabe ainda, a própria ciência não tenha sido tão vilã quanto parece, ao falar constantemente de universos ignorados, mundos distantes, tornando-se fonte de inspiração para o escritor criativo sonhar mundos imaginários e inventar histórias "fantásticas". Talvez, apenas talvez (eis a máxima do olhar velado de Pessoa), esse tenha sido o berço da ficção científica que estava para surgir um século depois, como uma transformação do "fantástico".

Já no século XIX é preciso imprimir um olhar mais rápido, mais condizente com os avanços tecnológicos que estão por vir. Um olhar que se torna um pouco saudosista quando se pensa no futuro. Com a eclosão de diversos movimentos literários, artísticos e cinematográficos, deu-se o desabrochar do "fantástico". Dentre esses movimentos destaca o *Romantismo*, o *Simbolismo* e, ao alvorecer do século XX, o *Surrealismo*<sup>6</sup>, todos com o propósito principal de quebrar a rigidez estética que vinha sendo imposta pelo racionalismo vigente. Ao privilegiarem a imaginação, liberdade de criação e emoção, valorizaram a narrativa "fantástica" que também privilegia tais aspectos.

No século XX, mais velocidade no olhar. Um olhar adequado às novas circunstâncias. O sujeito futurista se fratura e se dispersa. Surge o movimento Expressionista<sup>7</sup> que também fez a sua passagem pela literatura através de Kafka, Dostoiévsky (pré-expressionista) e mais recentemente (1964) com Strindberg, escritores que deixaram a marca expressionista em suas obras, enfatizando o impulso de diferenciar-se dos outros e admirando a forma nascida da espontaneidade. Dentre os diversos aspectos que unem o "fantástico" à arte

---

<sup>6</sup> O movimento Surrealista originou-se do Primeiro Manifesto escrito pelo poeta André Breton em 1924, instituindo o maravilhoso como arma de combate contra a passividade e a submissão do espírito. O Manifesto do Surrealismo, entre outros aspectos, entoava um hino de entusiasmo à imaginação, fonte de eterna juventude do homem. Designava ainda o maravilhoso como finalidade do movimento, de preferência um maravilhoso moderno, inspirado no simbolismo dos sonhos, cujo conteúdo latente a psicanálise revelou. Conferir: A. BRETON, op. cit., S. ALEXANDRIAN, op. cit. e, M. NADEAU, op. cit.

<sup>7</sup> Para conhecer com maiores detalhes sobre o Movimento Expressionista e os veículos que mais se destacaram: arte pictórica, literatura, cinema, etc. consultar: R. CARDINAL, **O Expressionismo**. L. EISNER, **A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e do expressionismo** e L. NAZÁRIO, **De Caligari a Lili Marlene: cinema alemão**.

expressionista, os mais evidentes referem-se à criação de formas deliberadamente deformadas: um mergulho no obscuro e no indeterminado, gosto pelo insólito, enfim, a visão de um absurdo.

Contemporâneo do Expressionismo, o movimento Surrealista também possui fortes evidências "fantásticas". Um dos estudiosos do Surrealismo, Alexandrian (1976), costuma afirmar que o surrealismo não é exatamente o "fantástico": "... é *uma realidade superior onde as contradições que atormentam o homem são resolvidas como num sonho* (p. 52). Embora invoque a fantasia em quase todas as suas formas, não se trata de opor um universo "fantástico" à realidade, como no "fantástico" em sentido estrito, mas sim de conciliar a realidade com o processo ilógico dos estados delirantes ou oníricos, com a intenção de fornecer uma "sobrerealidade". Ainda que não tenha definido uma estética, os surrealistas praticaram a arte como um meio de expressar o "funcionamento real do pensamento", fato que o aproxima da tendência "fantástica". Enquanto movimento organizado, o surrealismo praticamente dissolveu-se com a morte de seu fundador André Breton em 1966, entretanto a sua influência continuou e ainda continua existindo, principalmente nas artes plásticas, meio de expressão em que mais se sobressaiu. Costuma-se dizer que o Surrealismo é um estado de espírito, por isso é eterno, contudo, houve um movimento que surgiu no final da primeira guerra e terminou com o desencadear da segunda.

Ainda no século XX, surge a narrativa Latino-Americana, parte desta situada na tendência do "Realismo Maravilhoso" proposta por Irleamar Chiampi (1980). Há ainda, na América Hispânica e no Brasil, o reflorescimento da literatura "fantástica", cujo marco foi o escritor Jorge Luiz Borges a partir de sua obra: *História Universal da Infância* (1935). No Brasil, há evidências do "fantástico" desde o século XIX, uma vez que Machado de Assis usou elementos "fantásticos" em seu romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Na contemporaneidade destacam-se nesse "gênero", entre outros, Murilo Rubião, J.J. Veiga, Guimarães Rosa e, mais modernamente, Moacyr Scliar e Lígia Fagundes Telles.

O "fantástico" movimenta-se na história acompanhando as mudanças contextuais, adaptando-se às exigências de cada época, portanto não faltam

evidências da sua constância na atualidade . Entre uma visão real, surgem dezenas de visões imaginárias, desvairadas, que atravessam o olhar do observador sem que este se mova. Não obstante, quando se busca entender a sua especificidade, esbarra-se em uma série de conceitos que dificultam a sua delimitação - em relação a outros "gêneros" - e conseqüente definição. Que conceitos são esses que dificultam a sua especificidade enquanto um "gênero" literário? Ou melhor, que "gêneros" são esses que lhes são fronteiros e necessários a sua demarcação? Afinal, o que é "fantástico"?



## "FANTÁSTICO": É POSSÍVEL DEFINI-LO?

Talvez nenhuma definição isolada consiga dar conta de um "gênero", ao mesmo tempo diferenciado e equivocado como o "fantástico", se é que assim posso chamá-lo, ou melhor, me faço entender, dada a sua natureza ambígua e sutileza de fronteiras quando se deseja delimitá-lo e, conseqüentemente, caracterizá-lo.

Considero importante para estudar os sentidos do "fantástico", para entender a sua especificidade e também para desvelar as suas fronteiras, manter o olhar oculto de Fernando Pessoa, ele mesmo, que desvenda, escava, procura e fareja como um detetive.

### 1 Primeiras aproximações

Se você se der ao trabalho de ir até um dicionário e olhar, simplesmente, o que quer dizer "fantástico", irá verificar que um dos sentidos ali descritos designa tudo quanto seja *fantasioso, fantasmagórico, mero produto da imaginação*, ou seja, o oposto do real, entendendo-se como real não apenas o que pode ser comprovado através dos sentidos, mas sobretudo aquilo que se considera "verdadeiro".

Ao ser vinculado à imaginação e à fantasia, deixando um pouco de lado o olhar que desvela, costuma padecer de certa gratuidade, uma vez que lhe são atribuídas funções de *esquecimento, alienação e exorcismo*. Um sentido que não faz sentido neste trabalho, uma vez que imaginação será entendida, aqui, como consciência do real.

*Seria então o "fantástico" incrível? Angustiante?* Esses são outros sentidos possíveis do "fantástico", mas como visto não são os únicos. Parece-me que essas adjetivações "apavorantes" são comumente ligadas ao "fantástico" em razão dos elementos inquietantes que fizeram parte dos primórdios da literatura "fantástica" presentes nas obras de Edgar A. Poe, Lovecraft, Hoffmann, Kafka, Maupassant entre outros. Só posso adiantar, por enquanto, que nem tudo que inquieta causa medo.

Vê-se que definições gerais não faltam para o "fantástico", só que cada uma aborda um aspecto e os sentidos são díspares ou ainda quando se tenta especificá-lo, observa-se certa fragilidade conceitual que pode comprometer a sua legitimidade narrativa. Não até que Tzvetan Todorov (1992), um estudioso do assunto, buscasse comprovar tal especificidade.

## **2 Entre a surpresa e a dúvida nasce um "gênero"**

*“Define-se como “fantástica” a narrativa em que se representa a irrupção do mistério, do inexplicável, do imaginário, no interior do real. Mais do que a ficção onde, apenas, aparecem seres sobrenaturais, o fantástico nasce do conflito entre o natural e o sobrenatural, afrouxando-se as barreiras entre o real e o irreal. Promovendo aparições inusitadas de fantasmas, pactos com o demônio, metamorfoses, transgressões dos limites do tempo e do espaço, o fantástico se nutriria dos “conflitos entre o real e o possível”. Este conflito distingue a narrativa fantástica da simples narrativa de horror e de fatos estranhos em que o sobrenatural é aceito sem ambigüidades” (Enciclopédia Mirador, 1975, v. 13).*

Parto dessa epígrafe por considerar que consegue, em poucas linhas e com clareza, definir o "fantástico", enquanto um "gênero" literário, cinematográfico ou artístico. Observe, leitor, que o "fantástico" não irrompe no mundo real como uma ficção, onde apenas aparecem seres sobrenaturais, fadas, duendes, etc. Nasce do confronto de duas ordens dentro da narrativa, ou seja; um conflito entre o "natural" e o "sobrenatural", entre o "real" e o "irreal", etc. Isto quer dizer que precisa existir algo mais para que o "fantástico" se constitua e esse algo mais é o que Todorov (1992) denominou de *"hesitação"*, ou seja, a oscilação do leitor diante do texto entre o provável e improvável, que é reforçada pela vacilação conjunta dos personagens. É nessa vacilação que se desvela o efeito do "fantástico". Mas o "fantástico", certamente, não é apenas isso. Onde está o emocional? Ou melhor, como fica a emoção? Da mesma forma que Chiamp (1986), penso que a fantasticidade não é apenas uma inquietação intelectual, como o quer Todorov (op. cit.), mas produz no

leitor, ao mesmo tempo, uma inquietação emocional (sensação de medo) que ainda pode ser seguida de uma inquietação física (palpitação por exemplo).

Tal inquietação, que costuma perdurar até o final da narrativa, leva o leitor a questionar o sobrenatural e tomar uma posição. Evidente que esse posicionamento é diferente para cada leitor, que não precisa necessariamente tomá-lo, pode simplesmente continuar com a dúvida<sup>8</sup>. Caso o leitor opte por aceitar o sobrenatural sem questionamentos, diz-se que entrou no campo do "maravilhoso", gênero em que a ordem do sobrenatural é comumente aceita sem questionamentos, como nos contos de fadas por exemplo. Caso busque uma explicação racional para os fatos "aparentemente" inexplicáveis, neste caso reduz-se o "fantástico" ao "estranho".

*O estranho realiza uma só das condições do "fantástico"... a descrição de certas reações, em particular de medo, ligando-se aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão; o maravilhoso, ao contrário, se caracteriza essencialmente pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que **tais fatos** possam provocar nas personagens [grifo meu]". (Todorov, op. cit., p. 53)*

Em ambos os casos, quando emerge o "estranho" ou o "maravilhoso", o "fantástico" já se desfez, por isso costuma ser nomeado por Todorov (op, cit) como "gênero" desvanecente. É uma denominação que calha com o "fantástico", uma vez que esse efeito pode se desfazer a qualquer momento, sobrevive da indecisão, da interrogação do leitor, geralmente reforçada pela vacilação conjunta dos personagens, sem que se saiba exatamente se são intervenções do sobrenatural ou produtos da ilusão, da alucinação, da loucura, etc.

Caso a história permaneça na ambigüidade até o final, como nos contos "fantásticos" de Murilo Rubião (1982), sem que se consiga ou mesmo se queira tomar uma posição definida com relação ao sobrenatural, nestes casos, o efeito do

---

<sup>8</sup> Essa dúvida é um artifício indispensável para que se identifique e delimite o "fantástico" a partir da emergência de dois "gêneros", o maravilhoso e o estranho, que transitam no limiar das fronteiras do "fantástico".

"fantástico" não se desfaz, é sinal de que ele está lá <sup>9</sup>. Só que basta um vizinho lhe resvalar as fronteiras para que esse efeito desapareça. Além do maravilhoso e do estranho, "gêneros" que possibilitam a sua demarcação em sentido estrito, existem outros, embora não tão próximos, às vezes se confundem com o "fantástico" em razão da contigüidade de limites que possuem. Gostaria de comentar a respeito desses "gêneros", a fim de verificar o que os aproxima ou então o que os distancia do "fantástico". Em que medida as delimitações podem ser vistas como pontos de contato e não de afastamento entre os "gêneros"?

### **3 Desvelando-se as fronteiras do "fantástico"**

Um aspecto comum aos "gêneros" vizinhos do "fantástico" é que abordam o sobrenatural. Talvez por isso algumas vezes se confundam, a despeito da especificidade que cada um possui. Ao dirigir meu olhar incisivo para demarcar os limites desses "gêneros", não quero com isso apartá-los. Sigo o mesmo caminho iniciado por Held (1980), menos sensível às diferenças que às afinidades que unem o "fantástico" ao "maravilhoso", ao "estranho" e eu acrescentaria ainda à ficção científica, ao romance policial e ao conto de horror, que tentam não restringir, mas, pelo contrário, ampliar o campo do "fantástico". Nesse sentido, o sobrenatural e outros aspectos mais que os unem devem servir para aproximar as obras, como pontos de contato, de maneira que possam ser vistas, comparadas e sentidas juntas.

Não sei até que ponto essas delimitações e classificações são do seu interesse, professor. Ou melhor, são necessários para a promoção de uma experiência com leitura literária prazerosa na escola. Suspeito que tantas caracterizações podem, inclusive, esterilizar os vínculos estabelecidos à medida em que conhecer um objeto excessivamente é anulá-lo, é devorá-lo pela consciência. (Perrone-Moisés, 1999). Mesmo assim, prefiro correr o risco e oferecer um campo maior de visão, permitindo que você, leitor, faça opções.

---

<sup>9</sup> Esse "fantástico" que não se desfaz, que T. Todorov (op. cit) chama de "puro", R. Campra (1985, apud Rodrigues, 1988) denomina de moderno, diferente do tradicional, que apresenta uma série de alternativas para explicar o acontecimento sobrenatural. Cf estudo da referida autora sobre a tipologia que propõe para identificação do "fantástico", comparando o "fantástico" tradicional (literatura européia : alemã, francesa, inglesa, etc. situada entre os séculos XVIII e XIX ) ao "fantástico" moderno (literatura latino-americana contemporânea).

Sugiro, para conhecer a vizinhança do "fantástico", caminharmos novamente com aquele olhar despretenso, que deseja flertar apenas, até porque a reflexão excessiva impede o puro olhar. Para mim, talvez seja esse o olhar mais exigente, ao contrário daquilo que se possa imaginar. Para ver sem pensar é preciso educar o olhar. Saber olhar é uma receita de felicidade. Talvez, leitor, consigamos ver o maravilhoso como se fosse a primeira vez. Vamos tentar?

### **3.1 Maravilhoso "puro" e suas derivações**

Em que medida consigo praticar o olhar que prego? O termo maravilhoso, a princípio, como nos sugere a etimologia da palavra, derivado de maravilha, do latim: *marabilia* (Larrouse Cultural, 1998), desperta admiração e surpresa, daí a analogia com o "fantástico"; o espanto revela que o sobrenatural os aproxima.

Existem evidências do maravilhoso associado ao "fantástico" desde a época em que o maravilhoso (pagão ou cristão) usava deuses e centauros em suas narrativas, fazendo alusões ao sobrenatural, ligação essa que faz com que sejam tomados como sinônimos de fabuloso e prodigioso.

Não obstante, na literatura, maravilhoso é um termo historicizado, ou seja, diz-se que uma narrativa é maravilhosa quando há intervenção do sobrenatural numa ordem aparentemente "real". Segundo Gillig (1999): *"o maravilhoso nunca está no real cotidiano, mas no imaginário e no simbólico"*. Com o maravilhoso entra-se num domínio em que a narrativa pode usar uma causalidade mágica, por vezes totalmente arbitrária, opondo-se inclusive à lógica científica, já que possíveis explicações não dizem respeito às leis naturais. As emoções que tais explicações porventura possam despertar no leitor não entram em choque com a "ordem" do mundo descrita na narrativa. Isto porque o próprio mundo é ele mesmo sobrenatural, possibilitando que a fantasia desenrole-se livremente. A leitura parece não provocar qualquer reação em particular, nem nas personagens nem no leitor implícito. É a própria natureza dos acontecimentos que caracteriza o maravilhoso e não uma atitude para com os fatos narrados, como é o caso do "fantástico". É como se o

maravilhoso fizesse parte do real, portanto não deve surpreender o leitor, supostamente acostumado com os poderes miraculosos das varinhas de condão.

Esse maravilhoso que acabo de descrever é denominado por Todorov <sup>10</sup> de *maravilhoso "puro"*, mas existem algumas variações em que o sobrenatural recebe certa justificação, mas ainda não se trata do "fantástico". Dentre essas destaca-se o *"maravilhoso hiperbólico"* que utiliza em suas narrativas fenômenos sobrenaturais com suas dimensões exageradas, pois como o próprio nome sugere, refere-se à figura de linguagem hipérbole. Existe também o *"maravilhoso exótico"* que mescla em sua narrativa elementos naturais e sobrenaturais, de tal forma que o narrador implícito no conto situa tudo muito "naturalmente", supondo que o leitor não conheça os locais que são apresentados na história, portanto não tem motivos para colocá-los em dúvida. Existe ainda o *"maravilhoso instrumental"* em que a narrativa apresenta um objeto engenhoso para satisfazer às pequenas necessidades da vida diária, como um tapete voador, por exemplo. Esse maravilhoso instrumental tem algo a ver com a ficção científica, só que as leis que o explicam a ciência contemporânea não reconhece.

Tais derivações são significativas à medida que permitem caracterizar o gênero maravilhoso; por outro lado revelam que a "essência" do termo "maravilhoso" dispersou-se, ou melhor, enfraqueceu em relação a sua originalidade constitutiva. Esse fato, arrisco-me a comentar, pode ser um dos motivos que leva muitos educadores, leitores, contadores de história, etc., a confundi-lo, impropriamente, com contos de fadas. Tal confusão teórica também acontece em vista de ambos os contos abordarem o sobrenatural e por isso fazem parte integrante do mundo maravilhoso; todavia suas fontes de origem são bem distintas<sup>11</sup>. Evidente que com esse comentário não pretendo rejeitar um tipo de narração que teve em sua época uma função própria e, ademais, o conto "maravilhoso" continua vivo, somente parece-me que fugiu da maneira como foi instituído, e agora arrisco-me a dizer que mais parece "fantástico".

---

<sup>10</sup> Consultar T. TODOROV (op. cit), o capítulo 3 que trata do maravilhoso.

<sup>11</sup> Para saber sobre a distinção entre conto de fadas e contos maravilhosos consultar a obra de N. N. Coelho (op. cit).

O maravilhoso, da mesma maneira que o "fantástico", tem suas raízes no imaginário, fato que o leva a exercer certas funções em uma narrativa ligadas ao inconsciente e, por conta disso, talvez possa responder ao homem pela sua incompletude e conseqüentemente levá-lo a buscar saídas para conseguir manter o equilíbrio entre razão e emoção. Tomando como base o estudo que Gillig (1999) fez de algumas funções que são comuns a ambos os "gêneros", apresento-as para que você, leitor, possa também apreciá-las :

*1 Função fantasmagórica:* São diversos os fantasmas presentes nos contos que remetem aos processos do inconsciente. O maravilhoso está presente para vesti-los de uma forma que os torne aceitáveis e desejáveis. Os psicanalistas certamente estão mais habilitados para comentarem a respeito da interpretação do maravilhoso nos contos. O próprio Freud estudou as narrativas folclóricas e desvelou a representação dos sonhos. Segundo Gillig (id., ibid.), os materiais dos contos de fadas, às vezes, correspondem aos significantes encontrados no sonho, e a psicanálise, por sua vez, tem um particular interesse pelo estudo do fantasma. Por exemplo, o fantasma da sedução está evidente em contos como *Chapeuzinho Vermelho*, *Branca de Neve* e *Cinderela*, etc.

*2 Função estética:* Os contos também podem ser considerados obras de arte já que pertencem ao patrimônio cultural legado à humanidade enquanto uma representação do mundo e das relações entre o homem e a natureza, sob uma forma estética que provoca o maravilhamento do público, a exemplo de muitas obras de prestígio. No caso dos contos, ampliam-se e multiplicam-se os aspectos sobrenaturais através das inúmeras provas que são impostas ao herói para que tenha êxito na conquista final do objeto desejado, justificando-se as diversas intervenções prodigiosas que servirão como empecilhos no caminho do herói. Tudo isso com a intenção de manter a ilusão necessária ao encantamento e a sensação de que a ficção não ultrapassa a realidade.

3 *Função de encantamento*: Essa é a função que mais condiz com o maravilhoso. Geralmente é mais sentida pelas crianças quando têm a oportunidade de ouvir um contador de histórias, por exemplo. Trata-se de uma atração que surge na infância pelo maravilhoso e causa uma espécie de êxtase, transportando o encanto do cotidiano banal para o universo maravilhoso do livro, do filme, etc. Há inclusive autores como Pennac (1993) que apontam o contar histórias na sala de aula como uma saída para cativar o aluno à leitura, desde que o contista consiga transportar às crianças e também o jovem ao mundo do encantamento e da magia, com o consentimento delas evidentemente. No cinema, da mesma forma que na literatura, é preciso explorar a ilusão do real de forma que o encantamento seja conivente com o receptor (ouvinte ou leitor) até mesmo quando se trata de crianças bem pequenas. " *Nas artes do espetáculo, é preciso produzir fatos reais que sejam percebidos pelo público como fora do real*". (Étienne Souriau apud Gillig, 1999, pg. 68).

Tais funções, pelo visto, não têm o propósito de chocar o leitor, já que tem o papel de ocultar ou mesmo aliviar possíveis "efeitos tenebrosos" que o sobrenatural porventura possa provocar, principalmente no leitor "infantil. Não obstante, quando "fantástico" e feérico juntam-se, o maravilhoso deixa de ser "puro" ou cor de rosa e torna-se "negro", obscuro, tenebroso. Um maravilhoso decerto aterrorizante, em que castelos assombrados são o mais inquietantes possível. "... já não é possível sonhar com o medo sem o sentir um pouco." "*Feiticeiros, diabos e gênios maus dos contos de amas são quase personagens 'fantásticas'*" (Vax, 1972, p. 9 ). Acredito que tais fatos precisam ser analisados com mais vagar neste mundo contemporâneo; afinal, esses castelos recobertos de terror e medo, sabe-se que são irreais, imaginários e, muito provavelmente, não causam tantos arrepios no leitor moderno, mesmo os mais novos. Acredito que somente uma pesquisa prática possa responder quais os des-caminhos que esses tipos de narrativas possam causar no leitor, uma vez que não é possível antecipar a reação do mesmo.

Diante do exposto, verifica-se que o "fantástico", ao mesmo tempo que transita ao lado do maravilhoso ou maravilhoso "puro" e suas derivações, introduzindo em

suas narrativas seres que, aparentemente, não amedrontam, pode também introduzir seres que não são familiares, diga-se, não são tranqüilizadores. Nesses casos, trata-se do outro vizinho-limite do "fantástico": o estranho.

Talvez aqui seja preciso buscar o olhar ocultista de Fernando Pessoa, procurando ver o que está por detrás das coisas e perceber que as coisas também nos olham. Experimentar aquela inquietante estranheza, o mistério do desconhecido, que tal?

### **3.2 Estranho na ficção: causa inquietação... nem sempre assusta!**

Para analisar o vínculo do estranho com o "fantástico" em sentido estrito sugiro o olhar distante de Ricardo Reis, outro heterônimo de Pessoa, um olhar observador, em que tudo se imobiliza sob o seu olhar. É como se a profusão das formas adquirissem uma rigidez geométrica, angulosa, talvez a própria rigidez da morte. Um olhar necessário para ver o estranho, nítido como o do mestre Caeiro, só que frio e desencantado como o maravilhoso tétrico dos castelos medievais.

Revisto-me desse olhar para lembrar que uma série de situações que despertam no ser humano um sentimento de estranheza podem tanto estar no domínio da ficção como na realidade. Uma figura de cera engenhosamente construída, por exemplo, pode dar a impressão de um objeto realmente vivo, levando inclusive a discussões a respeito do que é animado e inanimado, criando uma condição particularmente favorável para despertar sentimentos de estranheza. Da mesma forma, manifestações de insanidade ou mesmo acessos convulsivos, que são típicos daqueles que sofrem de epilepsia, também podem instigar no espectador a impressão de processos automáticos e mecânicos, operando por trás da aparência comum da atividade mental; o fenômeno do duplo, um dos temas que mais se identifica com o estranho, associa questões com reflexos em espelhos, sombras, etc.; repetição involuntária ou compulsão à repetição e onipotência de pensamentos; todos esses temas, motivos, símbolos, associam-se ao estranho e, decerto, requerem uma análise mais pormenorizada. Todavia, o que persigo neste texto é o estranho tal como é descrito na literatura, em histórias e criações fictícias, um ramo

muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. Daí a necessidade do olhar que vai além das coisas. A consciência reflexiva é ativada quando as coisas começam a nos olhar.

O efeito de estranheza costuma ser introduzido numa história através de uma incerteza que provoca no leitor, deixando-o na dúvida entre o possível e o impossível e nesse momento é que "fantástico" e estranho se aproximam, uma vez que essa hesitação é o efeito do "fantástico". A fantasticidade se nutre dessa dúvida face a um acontecimento extraordinário, através da brecha deixada pela narrativa ao induzir no enunciado a questão: Será ou não "realidade"? É possível ou impossível? O estranho surge da necessidade de explicar e especificar o "fantástico", mas não é um "gênero" bem delimitado, aliás, só é limitado por um lado: o do "fantástico". Do outro lado, no dizer de Todorov (1992, p. 53): "... *dissolve-se no campo geral da literatura*". *Os romances de Kafka e Dostoiévski, por exemplo, podem ser classificados como estranhos. A literatura de horror também é um ramo do estranho.* (grifo meu). Na "verdade", o estranho realiza apenas uma só das condições do "fantástico" isto é, a descrição de certas reações que provocam medo; assim sendo, liga-se somente aos sentimentos dos personagens e não a um acontecimento que desafie a razão.

Existem outros elementos que provocam estranheza e não estão vinculados ao "fantástico", como por exemplo uma "experiência dos limites", muito freqüente nas obras de Poe (1988). O estranho possui vários caminhos a explorar e quase todos o identificam como algo assustador, talvez pelo sentido que veio ligar-se à palavra estranho no decorrer de sua história. Para entender esse aspecto assustador do estranho recorro a um artigo escrito por Freud em 1919, intitulado: O Estranho (*Unheimlich*) e destaco a seguinte citação: "*o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar* (Freud, 1976, p. 277).

O que é familiar torna-se, de alguma forma, estranho e assustador. Mas como isso é possível e, em que circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e aterrorizador? Nos dizeres de Freud

*"... a palavra alemã "unheimlich" é ... o oposto de heimlich" (doméstico), ... o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é "estranho" é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas.(id., ibid., p. 277).*

Esse fragmento revela que algo deve ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho. O estranho é "aquilo" que não se sabe exatamente como abordar. Isto quer dizer que quanto mais orientada a pessoa está, no seu ambiente, menos prontamente terá a impressão de algo estranho em relação aos objetos e eventos nesse ambiente.

Em todo caso, é bom lembrar que *"unheimlich"* embora signifique estranho, sua raiz é "familiar" (*heimlich*): uma palavra cujo significado se desenvolve na ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *"unheimlich"* que, por sua vez é uma subespécie de *"heimlich"* (Freud, *op. cit.*). Portanto, o estranho também pode representar alguma coisa conhecida e que sofreu repressão, por isso estava oculta e por algum motivo retorna.

O contraste que existe entre o que foi reprimido e o que foi superado, caso seja transposto para o estranho em ficção, provavelmente, deve sofrer fortes modificações, uma vez que o mundo das fantasias depende, para seu efeito, do fato de que o seu conteúdo não seja submetido ao teste de realidade. Com isto quero dizer que muito do que não é estranho em ficção poderia sê-lo se acontecesse na vida real. Além disso, existem muito mais recursos em termos de ficção para se criar efeitos estranhos do que na vida real.

Pensando nisso, já em 1919, Freud (id., ibid.) tece alguns comentários sutis, quando distingue o "fantástico" do maravilhoso, aproveitando para comentar sobre a liberdade que o escritor imaginativo dispõe (sic) para escolher o seu mundo de representação, de modo que possa coincidir ou afastar-se das realidades que são familiares, o tanto quanto desejar. Nesse sentido, todas as regras impostas em

função das diversas possibilidades de criação que a narrativa ficcional oferece, são aceitas pelo leitor, conforme verifica-se na seguinte citação:

*"Nos contos de fadas, por exemplo, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados, todos os elementos tão comuns em histórias de fadas, não podem aqui exercer uma influência estranha (...) O escritor criativo pode também escolher um cenário que, embora menos imaginário do que o dos contos de fada, ainda assim difere do mundo real por admitir seres espirituais superiores, tais como espíritos demoníacos ou fantasmas dos mortos. Na medida em que permanecem dentro do seu cenário de realidade poética, essas figuras perdem qualquer estranheza que possam possuir. As almas no Inferno de Dante, ou as aparições sobrenaturais no Hamlet, Macbeth ou no Júlio César, de Shakespeare, podem ser bastante obscuras e terríveis, mas não são mais estranhas realmente do que o mundo jovial dos deuses de Homero (...) A situação altera-se tão logo o escritor pretenda mover-se no mundo da realidade comum. Nesse caso, ele aceita também todas as condições que operam para produzir sentimentos estranhos na vida real; e tudo o que teria um efeito estranho, na realidade, o tem na sua história .....". (Id., ibid., p. 310-1).*

Observa-se que esses seres sobrenaturais não são questionados dentro do universo narrativo: o leitor aceita a ficção e seus pressupostos. Trata-se do domínio do maravilhoso "puro" ou com certa justificção. Entretanto, a partir do momento em que o escritor prepara o estranhamento e leva o leitor a duvidar das explicações que são dadas para os fatos sobrenaturais, diz-se que o leitor está sob o efeito do "fantástico," ou seja, transitando entre a razão e a desrazão.

O escritor ficcionista consegue guiar as emoções do leitor através de procedimentos de escritura, que obedecem às regras do gênero que pretende caracterizar, um fato que parece comum acontecer em histórias que flertam com o sobrenatural.

Uma outra narrativa dentro do campo do estranho que também brinca com o sobrenatural é a narrativa de horror. O olhar se petrifica e tudo começa a se mobilizar diante desse olhar distante. O horror nos inquieta, mas também nos cativa a olhar. Diga-se, a olhar lentamente, feito o olhar parado de Ricardo Reis, dos heterônimos de Pessoa é em quem mais forte se manifesta a pulsão de morte. Mas será possível ver tudo imóvel?

### **3.3 Fantástico e o Horror : afinidades antiquíssimas**

Uma inquietante estranheza se apodera do olhar parado e dá passagem ao olhar estrangeiro, assim chamado por Peixoto (1999), aquele que não é do lugar, recém-chegado e, por isso, é capaz de ver algo diferente dos que lá estão.

O fascínio pelo terror, da mesma forma que pelo "fantástico" tem origens remotas, haja vista a crença e temores em deuses e espíritos que as civilizações antigas como as do Egito, da Grécia e de Roma, por exemplo, cultuavam e que, mais tarde, ressurgiram nas tradições orais, através de lendas, mitos, ritos, entre outras, visando deixar um legado dos povos primitivos para os seus descendentes. Em razão disso é que tomou-se conhecimento do horror que habitou por muito tempo a imaginação dos povos antigos, povoando as suas mentes com vampiros, lobisomens, feiticeiras e diversos demônios.

Esses motivos sobrenaturais e mitológicos não são exclusivos da literatura de horror; a literatura "fantástica" também os utiliza, daí existir certas afinidades entre ambas. Apesar das afinidades, em termos de "gêneros" literários elas são bem diferentes. Se se pensar no "fantástico" em sentido estrito, para que exista, é preciso a irrupção de um elemento sobrenatural em um mundo submetido à razão, ao passo que nas narrativas de horror não existe um confronto entre duas ordens, ou seja, "natural" versus sobrenatural, por exemplo.

As histórias de horror, puro e simples, são totalmente naturalísticas quanto ao conteúdo, haja vista que o horrível e o macabro, típicos do gênero horror, têm seu lugar no mundo "natural", mas podem, também, convencer o leitor graças a um eventual mérito literário. Já as que abordam o sobrenatural têm que defrontar-se com

a incredulidade da ciência contemporânea, entretanto podem ser convincentes para o leitor, desde que este assuma a atmosfera sobrenatural que é sugerida e, nesses casos, o "fantástico" dissipou-se, cedendo lugar ao horror.

O "fantástico", da mesma forma que o horror, joga com o medo, com a repugnância e com o escândalo, só que consegue reverter sentimentos negativos. Esta ambivalência é uma das constantes do "fantástico", feita mediante uma condescendência um tanto quanto perversa.

Quanto aos filmes de horror ou terror, como comumente são chamados, praticamente se nutrem do sobrenatural e, para isso, recorrem a mitos, crenças e temores populares, conforme já comentei anteriormente, quando abordei as origens do sentimento de horror. O filme de horror explora todas as formas de medo e angústia, ao mesmo tempo que procura despertar sentimentos sadomasoquistas no espectador. Em suas formas convencionais, costuma valer-se de criaturas "fantásticas" como o demônio, mágicos, bruxos e a própria morte, fantasmas, mortos-vivos (zumbis), vampiros (Nosferatu e Drácula), múmias, lobisomens, seres humanos portadores de perversões ou deformidades físicas, como por exemplo corcundas, loucos e maníacos.

Um dos temas mais característicos do horror é o tema da monstruosidade, presente tanto na literatura quanto no cinema. Desses monstros destaca-se a criatura do Frankenstein criada por Mary Shelley em 1818. Drácula, monstro vampiresco, também inspirou uma série de filmes de horror.

Embora a literatura de horror tenha se popularizado no início do século XX, em virtude da proliferação das histórias de horror de toda natureza, do sobrenatural, do macabro e do terror de mundos estranhos, teve representantes reconhecidos como mestres do gênero, dentre esses destaque H. P. Lovecraft (1945), autor de contos "fantásticos" e de horror sobrenatural, por ter conseguido fundir em suas histórias elementos míticos com as descobertas da ciência moderna, exercendo, por isso, grande influência na literatura de ficção científica. Abandono o olhar de RR, um olhar que vai morrendo em tudo o que vê morrer. Desejo agora um olhar mais inquieto, moderno, mais condizente com o espetáculo alucinante que a ficção

científica pode provocar. Um olhar que os séculos anteriores desconheciam, mas que me permite, hoje, através dele, ver o passado.

### **3.4 "Fantástico" e Ficção Científica: "fantasia do possível" ou "domesticação do impossível"?**

Ao buscar uma aproximação entre "fantástico" e ficção científica, é preciso voltar ao século XIX, época em que os princípios racionalistas eram utilizados para explicar o mundo. Paradoxalmente, desenvolve-se naquele contexto "laico" uma literatura com elementos inquietantes que, aparentemente, não podem ser explicados pela via da racionalidade. Por causa disso, o "fantástico" costuma ser apontado por alguns estudiosos como sendo uma resposta anti-racionalista em razão do avanço da ciência naquele século. Nestes termos, dois mundos são contrapostos: um real e o outro imaginário e, ao mesmo tempo, rompem-se as fronteiras entre eles e o "fantástico" propõe uma outra alternativa em face da rigidez científica de um mundo totalmente racionalizado. Uma explicação plausível. A ficção "fantástica", naquela época, valeu-se de alguns temas, como o magnetismo, por exemplo, para justificar "cientificamente" o sobrenatural de suas histórias; ao trabalhar adiante da ciência, pode se constituir em um extraordinário instrumento para desbloquear o imaginário se conseguir romper com lugares comuns que a ciência frequentou em seus primórdios; ao antecipar objetos pré-científicos, aparentemente inadmissíveis naquele presente, leva o homem a refletir sobre a sociedade e também sobre si mesmo, sobre a sua condição.

As narrativas de ficção científica quase sempre combinam o mínimo de ciência e o máximo de fantasia. O objetivo é a busca do insólito, tal qual o "fantástico". Suas modalidades de maior aceitação popular incluem desde viagens interplanetárias, seres extraterrestres, planetas longínquos, castelos assombrados até robôs, andróides e outras criaturas monstruosas, só que não vampirescas, como nos contos "fantásticos", mas sim vindas de "outros" mundos como Marte e Vênus por exemplo.

As narrativas "fantástica" e científica, literária ou fílmica, têm em comum o fato de transportarem o leitor para outro lugar, por isso a necessidade de um olhar do

homem moderno, feito o olhar caleidoscópico de Álvaro de Campos, um olhar que consegue devorar o maior número de imagens no menor espaço de tempo. Tais narrativas partem de um objeto que pode ser um robô, seres extraterrestres ou de uma personagem comum, de uma situação, de um lugar "anormal" como um cenário interplanetário. O impossível ou o pensável somente em alguns milênios. O autor desses "gêneros" costuma criar devaneios que possam levar o leitor-espectador a sonhar, a refletir e perceber que aqueles elementos maravilhosos não são tão estranhos conforme se supõe, a ponto de acreditar que aconteceu ou irá acontecer num futuro próximo.

Percebe-se que ficção científica e "fantástico" possuem domínios muito próximos à medida que ambos revelam a expressão de desejos, de inquietudes, de problemas humanos. Existe ainda um outro vizinho que desejo apresentar que, a exemplo dos outros, também costuma ser confundido com o "fantástico": o romance policial.

Vamos observar como o sobrenatural é vivido em tais narrativas, uma vez que, freqüentemente, costuma-se dizer que as histórias policiais são uma forma moderna do conto "fantástico". Vamos analisar tal suposição?

### **3.5 “Fantástico” e o romance policial**

Nas narrativas policiais o "sobrenatural" geralmente aparece no início da história, como se fosse algo incrível, para depois ser suprimido. Primeiro desafia-se a razão para depois usá-la como desfecho.

Em se tratando do romance policial de mistério, acontece algo desse tipo: para desvendar-se a identidade do culpado, costuma-se apresentar, de um lado, inúmeras soluções fáceis e tentadoras, mas todas revelam-se, no decorrer da trama, falsas, uma após a outra. Por outro lado, existe uma solução, totalmente inverossímil, por isso é deixada de lado, mas no final, tal saída revela-se como a única e "verdadeira". Já nos contos "fantásticos" ocorre o inverso; geralmente o sobrenatural, ausente no início, vai insinuando-se pouco a pouco na história, para que não escandalize a

razão e sim faça-a adormecer e, quando isso acontece, o sobrenatural reina como senhor do desenlace. É "fantástico" puro, já que permanece a dúvida!

Em poucas palavras: a narrativa "fantástica", como bem já disse Soloviov (apud Todorov, 1992, p. 55), "... comporta também duas soluções, uma verossímil e sobrenatural, outra, inverossímil e racional" . No romance policial basta que esta segunda alternativa seja difícil de ser satisfeita e, praticamente quando já não existe explicação para o sobrenatural, quando se está prestes a aceitá-lo, eis que surge a explicação racional. O romance policial, uma vez terminado, não deixa dúvidas quanto à ausência de fatos sobrenaturais. Isso também ocorre com um certo tipo de narrativa estranha, a que possui o sobrenatural explicado e, por sua vez, limita-se com o "fantástico" (lembre-se que o estranho surge para explicar o "fantástico" e, conseqüentemente, substituí-lo na narrativa). Daí a aproximação que existe entre "fantástico" e as narrativas policiais *de mistério*.

O que diferencia o "fantástico" das narrativas policiais de mistério é o fato que nessas últimas a solução do mistério recai no final, enquanto que nas primeiras a ênfase fica por conta das reações que o mistério provoca, uma vez que a sua solução fica em suspense, na dúvida. Trata-se pois de uma diferença sutil, nem sempre percebida, exceto por aqueles que conhecem a especificidade de ambos. Um outro fato que costuma ser apontado para diferenciá-las é a qualidade literária de ambas. Quem faz o alerta é Vax (1972), ao explicitar que o romance policial é, acima de tudo, um "gênero" popular, referindo-se à *detective-novel*<sup>12</sup>. Nesse sentido, é direcionado ao público popular, que já não quer mais acreditar em fábulas sobrenaturais e muito menos deseja sentir-se escandalizado por fatos extraordinários que não acabem bem explicados, enquanto que o "fantástico", lembrando o referido autor: "... se dirige a um público apurado (sic) culto, de fato menos crédulo... capaz de saborear o "fantástico" puro (*id.*, *ibid.*, p. 18). As narrativas "fantásticas" exigem uma leitura nas entrelinhas, supostamente feita por pessoas cultas e menos crédulas, todavia, não é condição necessária.

Lembro-me de um comentário de Murilo Rubião a respeito do escritor do "fantástico", quando foi entrevistado por Lowe (1979) que diz mais ou menos assim:

---

<sup>12</sup> Detective-novel (novela de detetive) é um termo inglês universalmente adotado no mundo literário.

Quem não acredita no mistério, não faz literatura "fantástica". Um escritor do "fantástico" é um sujeito que acredita no que está além da rotina. Não se assusta com o sobrenatural e nem com o mágico. Tudo isso aliado a uma sedução profunda que possui pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas. Tudo isso serve também para o leitor do "fantástico". É claro que existem muitas outras premissas que precisam ser checadas com relação ao gosto e escolha do leitor, mas isso já seria um outro trabalho. O "fantástico" requer sim uma maior lucidez na leitura, principalmente em razão do movimento ininterrupto que promove, diga-se uma condição necessária para utilizar a estrutura do conto. Aliás, essa cumplicidade que o "fantástico" mantém com o conto é bem antiga, faz parte das suas origens e me leva a analisar como é essa relação entre olhares cúmplices em termos narrativos.

#### **4 "Fantástico" e o conto: entre olhares cúmplices**

Quando descrevi as origens do "fantástico", já me posicionei a respeito da sua remotividade e de suas relações com o conto. Um fato que julgo importante comentar é que o conto, de uma maneira geral, vem encantando, seduzindo e caracterizando o homem de todas as épocas <sup>13</sup>; sejam contos para crianças ou para adultos, quer se pareçam ao relato "verdadeiro", quer sejam apenas ficção, têm em comum o fato de pertencerem à literatura do tipo narrativo, escrita ou falada. Além disso, desde a sua origem, caracterizou-se como uma narração oral sucinta e, tal brevidade, além de permitir que condense e potencie no seu espaço todas as possibilidades de ficção, ainda o coloca como a melhor estrutura literária para a utilização do "fantástico", um "gênero" ideal para narrativas concisas.

*"O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às*

---

<sup>13</sup> Para saber sobre a origem dos contos, elementos divergentes entre contos e mitos, consultar o apêndice 1 na obra de M. ELIADE, **Mito e Realidade**, no qual o referido autor retoma um estudo de Jean de Vries, examinando as relações e contraposições que existem entre o conto, o mito e a saga.

*soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem" (Bosi, 1997, p.7)*

O conto tem um lugar privilegiado quanto à invenção temática, assemelhando-se a um camaleão, dada a frequência com que consegue mudar de forma, tom e até cor. Nesse processo de busca e invenção, ao articular-se ao "fantástico", transpõe-se para o plano literário, uma outra ordem mais secreta e menos comunicável, emergindo sentidos diferentes para o que parece lógico, talvez com o propósito de produzir perfis de estranheza. Os contos "fantásticos" são geralmente revestidos de ambigüidades, impregnados de seres e acontecimentos sobre-humanos.

Daí a relação do "fantástico" com a mitologia. Muitos contos evocam mitos antigos e o "fantástico" está presente nesses mitos e conseqüentemente nos contos. Há inclusive estudos dentro da mitologia grega que não deixam dúvidas sobre a relação entre conto e o mito e de ambos com o "fantástico". Mas o que é exatamente um mito? Na nossa linguagem corrente significa tudo o que se opõe à realidade, mas evidente não é só isso. O mito tem uma outra particularidade: é um relato, porém anônimo, que se pode recolher ou repetir, mas do qual não se poderia ser autor. É bom lembrarmos que, na acepção original da palavra grega, *mythos* é narração. Os mitos são, portanto, narrações sobre a origem e o destino do mundo e sobre os feitos dos deuses que o governavam. Só que o "verdadeiro" objeto do mito não são os deuses e nem seus ancestrais propriamente ditos, mas a apresentação de todo um conjunto de ocorrências fabulosas com que se procurou dar sentido ao mundo. É também nesse viés do verossímil ao inverossímil que se constituem as narrativas "fantásticas", impondo-se como quase-reais.

"Quase-sempre" o "fantástico" irrompe como um intruso no ritmo do cotidiano e a novidade, que poderia soar como um imprevisto, acaba fazendo parte da trama, exercendo a função de algo revelador na vida das pessoas. De outra forma, há contistas que avançam para o "fantástico" com uma estranheza mais radical, procurando dar uma versão existencial para o mundo. E outros, ainda, exploradores do insólito, cavam situações diferentes que tomam conta das pessoas, das coisas e dos animais, numa dimensão mais ampla, que não é normal e socializada.

O conto, onde parece ecoar o mito, exerce, nos dias atuais, um papel de destaque com relação à criatividade, fantasia e vigor da palavra. Ao mesmo tempo que transita entre as exigências da narração realista, apela para a fantasia, disparando sedução através do jogo verbal e, ainda, em função do seu poder de síntese, impõe ao leitor uma tensão contínua e crescente, que perdura do início ao fim da narrativa. E o conto "fantástico", mais ainda, em razão da inquietação intelectual e emocional que provoca no leitor, pode tornar-se uma leitura estimulante e, quem sabe, até contribuir para a formação da imaginação e o desabrochar dos sonhos, uma vez que:

*"A literatura é um tapete mágico que nos transporta de uma verdade a outra, mas em estado de letargia: quando acordamos, chegando à nova verdade, acreditamos estar ainda na precedente". (Veyne, 1984, p. 46).*

A criação literária repousa sobre o paradoxo que existe entre ficção e realidade e o problema da verossimilhança depende da possibilidade de um ser fictício comunicar a impressão da mais legítima verdade existencial. É só lembrar do conto *"Teleco , O Coelhoinho"* de Rubião (1977) e constatar. Eis a máxima da verossimilhança:

*"- Moço, me dá um cigarro?"*

*A voz era sumida quase um sussurro (...)*

*Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:*

*- Vá embora, moleque, senão chamo a polícia.*

*- Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar. Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo(...) Fui desarmado (...).*

*Diante de mim estava um coelho cinzento, a me interpelar delicadamente:*

*- Você não dá é porque não tem, não é, moço?"*

Considero esse conto do Teleco uma obra prima do "fantástico" de Rubião em razão da sua veracidade, que considero perfeita em relação à situação imaginária, como é perfeita também a autenticidade que fica em suspenso entre a admiração e a incredulidade. Uma personagem fictícia deve lembrar um ser vivo, disse Cândido (1995). Ou seja, deve manter relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos da vida. E o Teleco<sup>14</sup> faz isso e o faz de maneira genuína, metamorfoseando-se. Ao tornar evidente o absurdo da existência humana, desmascarar valores convencionalizados, tocar em mistérios da vida, desvela-se uma outra faceta do "fantástico" não apenas pautada na especificidade do "gênero", mas capaz de exercer um papel significativo na constituição do ser humano. Um olhar que, antes de classificar, especificar ou até mesmo esterilizar pensamentos, sensibiliza-os. Como essas estranhas histórias e seus personagens podem iluminar a sólida realidade em que vivemos? Que "fantástico" é esse que, ao mesmo tempo que se desfaz na linguagem narrativa, se refaz na linguagem dos homens?

*Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor, seria como o metal que soa ou como o sino que tine. E, ainda que eu tivesse o dom da profecia e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, tivesse toda fé, de maneira tal que transportasse os montes, e não tivesse amor, nada seria. (1Coríntios, 13).*

Conferindo, pois, um novo sabor e um inesperado sentido ao "fantástico" através de um olhar que desvenda o sentido oculto das coisas, pois nem sempre as coisas são o que realmente parecem ser, nasce uma concepção voltada para os absurdos da existência, para os conflitos pessoais, enfim, para os mistérios que cercam a realidade e o nosso próprio ser.

---

<sup>14</sup> Esse personagem foi inspirado na figura do Proteu, deus marinho na mitologia grega que recebeu do seu pai Posêidon o dom de mudar de forma segundo sua vontade. O que seriam a Metamorfose e Teleco senão a reinvenção do mito de Proteu? Diz a mitologia que Proteu, pastor do rebanho marinho de Netuno, detestava predizer o futuro, dom que lhe fora concedido e transformava-se em animais para não o fazer. (Ponce, 1974).



## UMA CONCEPÇÃO DE "FANTÁSTICO" QUE VAI ALÉM DOS FATOS

O melhor ponto de partida para refletir e definir o que vem a ser "fantástico" é o inacabamento do ser humano. Isto porque, onde há vida, há inacabamento (Freire, 1997). E o "fantástico", por sua vez, é feito de indeterminações, inconclusões, ambivalências, que também fazem parte da experiência vital. Essa imagem do inacabamento acontece, literalmente, em "*O Edifício*" de Murilo Rubião, um arranha-céu que levou mais de cem anos até que fosse batida a última estaca e concluídas as suas fundações. Talvez o mais alto edifício de que se tivesse notícias. Segundo um dos velhos dirigentes do Conselho Superior da Fundação, naquela construção não havia lugar para os pretensiosos e advertiu o engenheiro recém-contratado:

*" Não pense em terminá-la, João Gaspar. Você morrerá bem antes disso. Nós que aqui estamos... jamais alimentamos a vaidade de sermos o último". ( Rubião, 1990, p.68).*

E assim os ilimitados pavimentos iam sendo erguidos, a despeito do desespero de João Gaspar, engenheiro da obra que, inultamente, implorava aos operários que a abandonassem uma vez que aquele edifício não teria fim pois até os últimos conselheiros daquela empreitada haviam morrido. Sem saber por que legavam a um mero profissional tamanho encargo, João Gaspar passava os dias fazendo longos discursos apelativos que só serviam para entusiasmar os obreiros a trabalharem cada vez mais, encantados com a beleza das imagens do orador, mesmo quando o engenheiro se enfurecia; risonhos, os operários retornavam ao serviço, enquanto o edifício continuava a ganhar altura.

Esse inacabamento, essa dúvida, essa estranheza causada pelo "não saber" o que irá acontecer, isto é, a incerteza, a inconclusão, tudo isso que leva ao desespero, à angústia, um homem frustrado cultural e filosoficamente, convém a sociedade capitalista porque está apto para consumir. Um homem pronto e feliz não consome, portanto não interessa para o capitalismo.

E com o "fantástico" há sempre uma abordagem inusitada que vitaliza a narrativa da realidade, estimulando o leitor a fazer analogias entre a ficção e as incertezas vividas, desafiando-o a buscar explicações para os mistérios da própria vida ou mesmo para as perplexidades do cotidiano com suas hipocrisias, hábitos, normas sociais, praxes, etc. Mesmo tendo princípio, meio e fim, mesmo sendo história que se narra, consegue questionar o discurso cotidiano em sua superficialidade, assinalando suas contradições e vazios. É o caso do conto "*O Convidado*", também de Rubião, que nos alerta sobre o quanto é enfadonho os eventos sociais, assim como o artificialismo e a ausência de sentido das cerimônias sociais.

Ao permitir que o leitor faça analogias com a própria vida, o "fantástico" se desvela como uma fonte de maravilhamento e reflexão pessoal - sem dúvida, fonte de espírito crítico. Ainda mais: quebra clichês e estereótipos, fonte de re-criação que desbloqueia e fertiliza o imaginário pessoal do leitor, indispensável para que se possa re-significar o ato de ler enquanto interação do imaginário e raciocínio, emoção e inteligência.

O mais interessante é que aceitamos os temas "fantásticos" como se fossem reais. A maior parte dos contos de Rubião, J.J.Veiga, Moacyr Scliar entre outros, apresentam o "fantástico" como um meio para questionar a realidade social, ou seja, uma função eminentemente crítica, não se limitando a uma experiência de leitura prazerosa. O dado sobrenatural é um artifício da imaginação para remeter a conflitos originários da própria realidade. O "fantástico" torna-se o mais real possível. No conto "*Os Dragões*", de Rubião (1982) observa-se uma certa naturalidade para tratar de dragões como se fossem pessoas: "*Odorico, o mais velho dos dragões, trouxe-me as maiores contrariedades*"(p. 44). Essa aceitação também se deve à linguagem despretensiosa que os referidos autores utilizam em suas narrativas, uma linguagem que se aproxima do cotidiano do leitor e assim pode cativá-lo para a leitura.

O "fantástico" apresenta, também, certos vazios em seu enunciado, em mais alto grau que qualquer outra narrativa; esse escamoteio de dados constituiriam o sentido total da ação. No conto "*Diante da Lei*", de *Franz Kafka*, esse escamoteio de dados ocorre no início da história, quando, diante da lei está um porteiro. Chega um

homem do campo e pede a esse porteiro para entrar na lei. O porteiro nega a sua entrada, hora após hora, dia após dia, até que dá um banquinho para o dito homem sentar ao lado da porta e esperar. Uma espera interminável. Um vazio. O homem passa anos e anos sentado diante da porta. Às vezes arrisca um olhar mais incisivo no porteiro, ou melhor, na porta, mas logo é advertido pelo porteiro, que deixa claro o quanto é poderoso para impedi-lo de entrar. O conto inteiro decorre desta maneira, sem que se saiba o porquê daquela proibição absurda. Quando o homem já está bem velho, com a voz fraca, quase surdo, dirige praticamente as suas últimas palavras ao porteiro ao perguntar: " - *Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para entrar?*" (p. 99) O porteiro, percebendo o estado em que o homem se encontra, literalmente no fim, faz a absurda revelação: " - *Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você* " (p. 100).

O sentido total da ação só é dado a conhecer nesta última frase, que também não possui explicações explícitas, como tudo o que se passou naqueles anos, praticamente vividos em poucos segundos. Fica apenas a sensação do quanto a lei é impiedosa quando seguida à risca. Talvez uma severa crítica à impossibilidade de se deter a burocracia ou mesmo um desafio que o homem do campo não enfrenta.

Tais aspectos que especificam o "fantástico" podem servir para que o leitor antes mesmo de identificar que se trata de uma obra "fantástica" aproxime-se da mesma, interagindo com a obra, vivenciando e analisando as alternativas que são oferecidas para explicar os acontecimentos sobrenaturais ou então a falta total de explicação para os fatos estranhos, permanecendo na ambigüidade, na incerteza, assim como o sentimento que o homem experimenta no cotidiano.

Toda essa incompletude, dualidade, ambigüidade, etc., própria das histórias "fantásticas", pode disparar sentimentos e emoções diversas no leitor, movimentando as suas idéias por caminhos ainda não conhecidos.

Nesse movimento entre ficção e realidade pressupõe-se que o "fantástico" produz uma inquietação intelectual e emocional e/ou física no leitor, através da tensão que mantém viva dentro da narrativa entre o real e o imaginário, olhares rápidos que se cruzam e se entrecrocaram, entre o provável e o improvável, entre o "natural" e o sobrenatural, etc., frente aos quais o referido leitor e, freqüentemente,

os próprios personagens, hesitam. Em *"O Homem do Boné Cinzento"*, de Murilo Rubião, percebe-se que essa inquietação é sentida mais no nível emocional, em razão do tipo de incômodo que aquela figura grotesca causava nos olhares intranquilos dos vizinhos. Anatólio, o próprio, vai emagrecendo aos olhos observadores de dois vizinhos curiosos, a ponto de um deles passar a sofrer do mesmo "mal", sem que nenhuma explicação convincente seja dada. Se se trata de um conto "fantástico" é do insólito que sobrevive e as dúvidas não se esclarecem. Quem era Anatólio? De onde veio? Por que definhou tão repentinamente? Eventualmente podem surgir outros fatos absurdos, mas não para responder às inquietações e sim para reafirmá-las. Para comprovar a magreza de Anatólio, por exemplo, a sua transparência foi constatada a tal ponto que, através do seu corpo, viam-se objetos que estavam no interior da casa: jarras de flores, livros, misturados com intestinos e rins. Sabemos que isto não é possível, mas não há estranhamento ou pelo menos não se questiona esse fato, que só serve para constatar o fim próximo daquele homem. Através do nonsense o absurdo figura como uma transposição de conflitos pessoais.

Outro trunfo do "fantástico" para conquistar o leitor é a presença do narrador onisciente nas suas histórias, personagem ativo que testemunha fatos, contesta, julga, opina, tudo de maneira habilidosa para convencer o leitor daquilo que o autor deseja. É o caso de *"O Homem da Areia"*, de Hoffmann, que tem como narrador o personagem principal Natanael, que conta a história através de uma carta que escreve para o seu amigo Lothar, fato que, por si só, leva o leitor a acreditar naquela estranha história. Caso o leitor ainda duvide, entra em cena no meio do caminho o narrador-escritor dando o seu testemunho, personagem essa que também se diz amigo de Lothar que, por sua vez lhe mostrou as cartas do amigo Nathanael. Uma trama total, mas que convence. Não é um "fantástico" tão simples de ser lido, até pelo fato de que foi escrito numa época em que as experiências de limites eram temas constantes dessa literatura.

Um narrador convincente é aquele que consegue trazer o leitor para a história. Se o foco narrativo é a primeira pessoa, como na maioria das histórias de J.J. Veiga, há um grande envolvimento do eu. Ou o personagem principal conta a sua história

ou então relata do seu ponto de vista o que aconteceu com uma outra personagem. Esse aspecto é bem significativo para convencer o leitor, uma vez que não existe distância entre quem conta e quem lê, emerge a verossimilhança do fato, como se estivéssemos ouvindo um relato, tal a espontaneidade do narrador. Em "*Sombras de Reis Barbudos*", de Veiga (1979), Lu, o narrador, participa diretamente da ação narrativa e a constitui usando a memória como fio condutor num grande flash-back. "*Estou aqui para falar do que aconteceu, e não do que deixou de acontecer (...) Se estou aqui para contar a verdade não posso esconder o meu desapontamento quando vi o tio Baltazar descendo do carro em nossa porta*" (p.3)

Se o leitor aceita e se transporta para o mundo imaginário criado, entra na trama como co-autor e não como um intruso que tenta apenas desvendar um mistério. No caso de "*Sombras de Reis Barbudos*", as situações dolorosas que uma poderosa "Companhia" impõe aos seus habitantes através de regras de conduta e de comportamento, esse leitor não pensa que é imaginação daquele escritor, é realidade de um mundo que vive sufocado, onde de um lado há o opressor e do outro o oprimido, este último tendo seus passos perseguidos por estranhas e invisíveis criaturas. Só que, como não existe o enfrentamento entre os grupos, o autor inventa uma válvula de escape através do elemento extraordinário, no caso a possibilidade de voar. O que parecia familiar e inocente de repente se revela estranho e ameaçador e todo mundo passa a falar baixo ou mesmo calar-se com medo da própria voz. O estranho se mistura com o "fantástico", mas no final prevalece a ambigüidade.

Percebe-se que a leitura, nesse sentido que venho descrevendo e analisando, parece um jogo em que o autor escolhe as peças, dá as regras, elabora o texto e oferece ao leitor a possibilidade de fazer combinações e opções. As histórias "fantásticas" com finais duvidosos estão sempre abertas a várias interpretações, uma obra aberta e plural, a ser lida de acordo com a sensibilidade e a perspicácia de cada um.

A obra "fantástica", antes de ser um enigma a ser decifrado, é uma detonadora de sentidos e, à medida que se coloca na tangência de outras histórias, obras e autores, promove a intertextualidade. Ao trabalhar deliberadamente com o

implícito, pressupostos e subentendidos, obriga o leitor a pensar a ponto de extrapolar os limites da leitura que é só paráfrase; de reprodução para a leitura expressiva e criadora; daí ser cativante, estimulante - uma leitura provocativa!

Para o leitor que desejar uma análise um pouco mais profunda para identificar o "fantástico", apresento em anexo duas interpretações que foram realizadas a partir das tipologias existentes estudadas. Uma delas refere-se ao conto "*O Convidado*" de Murilo Rubião (1990) e a outra é do filme "*A Bela e a Fera*" de Jean Cocteau (1946). Movida por um olhar reflexivo, na busca de detalhes, tento cruzar teoria e prática, com a intenção de desvelar algumas características que especificam o "fantástico" enquanto um "gênero" narrativo que se constitui em diferentes linguagens e meios de comunicação.

A relação entre ficção e realidade no "fantástico" me leva a averiguar, mais especificamente, como o "fantástico" penetra na imaginação para transformar a realidade.

Esse imaginar envolve a capacidade de originar, de romper com as barreiras existentes em olhar as coisas, mover-se livremente no domínio da imaginação de uma maneira especulativa para entender essa relação tríade: "fantástico" - imaginação - realidade. Sigo o caminho proposto pela psicologia a partir dos estudos vygotskianos e seus colaboradores interrogando: O que é imaginação para Vygotsky? Como se movimenta entre ficção e realidade? Como funciona enquanto uma atividade criadora da mente? Como atua nas diferentes fases do desenvolvimento humano? Em que medida é fundamental para a constituição crítica do conhecimento humano? Enfim, como é possível estimular essa capacidade criadora no ser humano?

## IMAGINAR É PRECISO PARA RECRIAR A REALIDADE

*"A imaginação não é um estado. É toda uma existência humana".*

William Blake

### 1 Imaginação: um modo de operar a mente humana

Para compreender como a imaginação criadora penetra na realidade para recriá-la, valho-me das idéias de Vygotsky (1987, 1993)<sup>15</sup> em razão da clareza e simplicidade com que esse autor descreve a imaginação, como um modo de operar a mente humana e, também, por questionar o critério vulgar que traça uma fronteira impenetrável entre fantasia e realidade, pois sendo a imaginação a base de toda atividade criadora, manifesta-se por igual em todos os aspectos da vida, possibilitando a criação artística, científica e técnica, uma condição necessária da vida cotidiana. É uma atividade do cérebro capaz de recriar a vida em vários graus de intensidade, dependendo do estímulo que possa receber, uma vez que a criatividade pode ser cultivada em muitas direções.

Dois impulsos são básicos na conduta humana: o reproduzidor e o criador. O primeiro, vinculado à memória, permite que o homem reproduza e repita normas de conduta já criadas, elaboradas, resgatando antigas impressões. Embora não crie nada de novo, sem este, não é possível existir o segundo: o impulso criador, responsável por promover a superação de concepções já fixadas. Longe de diminuir o devido valor que a memória possui, todavia, é essa função criadora da mente que mais interessa para este estudo em virtude de se articular à imaginação para criar algo novo, proveniente da combinação de elementos de experiências passadas com novas formas de procedimentos e, nesse sentido criador, desenvolve-se todo o processo de conhecimento. Isto é possível graças à plasticidade do cérebro, um

---

<sup>15</sup> O nome Vygotsky é encontrado, na bibliografia existente, grafado de várias formas: Vigotski, Vygotsky, Vigotskii, Vigoskii, etc. Opto por empregar no texto a grafia Vygotsky, preservando, entretanto, nas bibliografias, a respectiva grafia adotada em cada uma delas.

órgão que não se limita a reproduzir as impressões vividas, mas sobretudo é capaz de reelaborá-las significativamente, já que o homem é um ser que cria e modifica o presente e, assim, pode projetar o futuro. Caso tal atividade fosse limitada a reproduzir o passado, fatalmente o homem não se adaptaria a maneiras diferentes de viver, agir e sentir.

Antes mesmo de se articular imaginação e atividade criadora, existe uma vinculação entre imaginação e a realidade na conduta humana que precisa ser entendida e, para isso, torna-se necessário afastar de vez o conceito vulgar que rotula a imaginação de divertimento caprichoso do cérebro. A imaginação é uma atividade criadora do cérebro baseada na combinação de elementos reais mesclados a imagens fantasiosas, que também são criadas com materiais tomados do real. Nesses termos, só é possível imaginar quando se tem experiências passadas, aliás quanto mais riqueza e variedade de experiências o homem tiver acumuladas, mais fortalecidos estarão os edifícios da imaginação.

Por isso costuma-se dizer que imaginação criadora e imaginação reprodutora, embora possuam funções distintas, ambas se complementam, uma vez que a atividade criadora só funciona se existir algo gravado na memória e assim possa ser modificado. São quatro os vínculos entre imaginação criadora e realidade que julgo pertinente comentá-los:

O *primeiro* consiste no fato de que toda reflexão é composta de elementos tomados da realidade e da experiência anterior do homem, até porque seria um milagre que a imaginação pudesse criar algo partindo do nada, ou mesmo dispor de outra fonte de conhecimento que não fosse as experiências vivenciadas. Talvez, apenas, idéias religiosas ou mitológicas (sic) acerca da natureza humana é que poderiam prever uma origem sobrenatural para os frutos da fantasia, distintos da experiência vivida. Inclusive, até nas análises científicas e mais profundas, nas meditações "fantásticas" e mais afastadas da realidade, como por exemplo os contos, os mitos, as lendas, os sonhos, etc., as fantasias não são mais do que novas combinações dos mesmos elementos tomados da realidade e submetidos à reelaboração pela imaginação. Por mais "fantásticos" que sejam os elementos de uma história, há sempre evidências da experiência humana. A fantasia é, portanto, a

combinação dos elementos da realidade, combinação essa que, por sua vez, é criadora. A imaginação responde por criar novos e diferentes graus de combinação. Quanto mais rica a experiência do sujeito, mais abundante será a fantasia. Em outras palavras, quanto mais elementos reais o sujeito dispuser em sua experiência, tanto mais produtiva será a atividade da imaginação. É significativo frisar que a função combinatória do cérebro não constitui algo novo em relação a sua função conservadora, já que a fantasia não está contraposta à memória, mas, ao contrário, se apóia nos dados disponíveis na memória para entrelaçá-los em novas combinações.

O *segundo* é um pouco mais complexo e distinto, pois não se realiza entre os elementos da construção fantástica e a realidade, mas sim entre produtos *preparados* da fantasia e certos fenômenos complexos da realidade. Por exemplo, pode-se imaginar um quadro do deserto de Sahara sem nunca ter estado lá; isto é possível graças aos relatos de historiadores. Imagina-se um quadro através da combinação da fantasia e elementos elaborados e modificados da realidade, sendo, para tanto, necessário dispor de reservas acumuladas de experiências vividas para poder construir com esses elementos as imagens do quadro desejado. Se porventura não existissem imagens retratando a seca, espaços imensos desabitados, tipos de animais que habitam o deserto, não haveria possibilidade de se imaginar o quadro do deserto. Sem nunca ter lido ou visto algo a respeito do deserto, torna-se impossível ter uma imagem clara, até porque a imaginação é acionada por experiências, mesmo que distantes, ou até dirigidas por outros; isto significa que não trabalha "livremente".

O homem, ao ser capaz de imaginar "o que não viu", tem sua experiência ampliada em virtude da imaginação criadora extrapolar às experiências de seu círculo. Ao imaginar-se experiências históricas ou sociais, é possível, através das mesmas, recompor a cena desejada e, da mesma maneira, quando se tem notícias de acontecimentos que não se pode presenciar, quando estuda-se geografia ou história, quando recebe-se uma carta contando o que acontece com outra pessoa, enfim, em todos esses casos a imaginação ajuda a experiência a crescer, tornando recíproca a dependência entre realidade e experiência. Em poucas palavras, a

experiência se apóia na imaginação criadora para construir o que não pode ver, no sentido literal da palavra.

O *terceiro* vínculo é emocional, tendo em vista que toda emoção tende a manifestar-se em determinadas imagens. É como se a emoção pudesse eleger impressões, idéias, imagens correlatas ao estado de ânimo que surge naquele instante. Isto é um fato já comentado há algum tempo por psicólogos, uma vez que todo sentimento possui, além da manifestação externa corpórea, uma expressão interna manifestada na seleção dos pensamentos, imagens e impressões. Por exemplo, o medo não se manifesta exclusivamente na palidez, no tremor, nas batidas aceleradas do coração, mas também em todos os pensamentos que vivem na mente humana; todas as impressões recebidas pelo homem estão tomadas do sentimento que o domina. Da mesma forma que se altera o estado de ânimo interior mediante expressões externas, as imagens da fantasia servem de expressão interna para os sentimentos, ou melhor, as imagens da fantasia emprestam uma linguagem interior aos sentimentos, selecionando certos elementos da realidade e combinando-os de tal forma que responda ao estado interior de ânimo e não a lógica exterior dessas próprias imagens.

A influência do fator emocional nas combinações da fantasia é conhecida pelos psicólogos como a "lei do signo emocional comum". Isto quer dizer que tudo que nos causa um efeito emocional, coincidentemente, tende a unir-se entre si em busca de combinação de imagens baseadas em sentimentos comuns ou em um mesmo signo emocional que englobe os elementos heterogêneos a que se vinculam. Grosso modo, isso quer dizer que as imagens se combinam reciprocamente, não porque haviam sido dadas juntas anteriormente e, nem tampouco, porque descobriu-se entre elas relações de semelhança, mas sim porque possuem um caráter afetivo comum. Esta forma de associação se encontra freqüentemente nos sonhos, nas ilusões, nos estados de espírito em que a imaginação voa com inteira liberdade e trabalha sem regras explícitas. Esta influência do fator emocional deve propiciar o surgimento de agrupamentos totalmente inesperados e oferece um campo ilimitado para novas combinações, visto que o número de imagens que possuem uma marca emocional idêntica supõe-se muito grande. Existe uma vinculação recíproca entre

imaginação e emoção que costuma ser chamada de "Lei da representação emocional da realidade" (Vygotsky, 1987).

Resumidamente, os dados apresentados levam a crer que todas as formas de representação da atividade criadora do cérebro encerram em si elementos afetivos. Ou seja, tudo o que edifica a fantasia influi nos sentimentos e, mesmo que tal edificação não concorde com a realidade, todos os sentimentos que possa provocar são reais, efetivamente vividos pelo homem que os experimenta. Por exemplo, quando se imagina um simples caso de ilusão, como *aquela impressão de estar sendo seguido*, sabe-se que é irreal, fruto da imaginação, quimera, entretanto o medo que se sente é *real para aquele que o experimenta*. Algo semelhante pode acontecer quando o espectador está observando uma obra de arte, criada pela fantasia de seus autores, e é tomado por uma emoção profunda, ficando suscetível aos sofrimentos e a sorte dos personagens imaginários, as tristezas e alegrias daqueles personagens a contagiam, mesmo sabendo que são fantasias. Assim também as emoções costumam tomar conta do leitor<sup>16</sup> de literaturas que transitam em meio ao suspense, maravilhamento, hesitação, etc. disparando sentimentos diversos, tanto no nível intelectual, como emocional e físico, como é pressuposto no caso das narrativas "fantásticas". Às vezes uma simples combinação de impressões externas como uma obra musical pode despertar no ouvinte um universo de sentimentos e emoções. A arte cinematográfica e a teatral também tocam o espectador, acontecendo algo análogo, já que a arte reside em estender e aprofundar os sentimentos e reelaborá-los de modo criador. Nessa forma de vinculação não é necessária muita perspicácia psicológica para perceber que as causas mais imediatas do efeito artístico estão ocultas no inconsciente, só que esse é um campo que, pelo menos neste estudo, não pretendo aprofundar<sup>17</sup>.

O *quarto* e último vínculo entre imaginação e realidade consiste em erguer um edifício através da fantasia de modo que possa representar algo completamente

---

<sup>16</sup> Conferir a obra de D. Pennac, Como um Romance, op. cit., p. 157 no que se refere aos sentimentos que uma leitura pode despertar, que tem a ver com o estado de leitor, explicitado por esse autor como sendo... "o bovarismo" - uma satisfação imediata e exclusiva de nossas sensações: "... a imaginação infla, os nervos vibram, o coração embala, a adrenalina jorra... é o primeiro estado de leitor, comum a todos. Delicioso.

<sup>17</sup> Consultar para aprofundar o assunto as seguintes obras: L. S. Vigotski, **Psicologia da Arte** e **O desenvolvimento psicológico na infância**, neste última cf. as conferências nºs 4 e 5 respectivamente: As emoções e seu desenvolvimento na infância e A Imaginação e seu desenvolvimento na infância, pp. 79-106. Cf. também C. G. Jung, **Dinâmica do Inconsciente e Tipos Psicológicos**.

novo, não existente na experiência humana e nem semelhante a nenhum outro objeto real, mas, ao tomar nova forma, esta imagem cristalizada, convertida em objeto, começa a existir "realmente" no mundo e influir os demais objetos. Os elementos que entram em sua composição são tomados da realidade pelo homem, só que sofrem em seu pensamento uma completa reelaboração, convertendo-se em produto da sua imaginação. Ao materializar-se, a referida obra da imaginação, de volta à realidade, traz consigo uma força ativa, nova, capaz de modificar essa mesma realidade, fechando-se deste modo o círculo da atividade criadora da imaginação. Quando o homem se encontra ante um círculo completo traçado pela imaginação, ambos os fatores, intelectual e emocional, resultam por igual no ato criador, ou seja, sentimento e pensamento movem a criação humana. Como exemplo, pode-se citar a influência que as obras de arte exercem na consciência social, graças a sua lógica interna que vive condicionada pelo vínculo que estabelece entre seu próprio mundo e o mundo exterior.

Em todos os vínculos verifica-se que a imaginação aparece gradualmente ascendendo, desde formas elementares e simples para outras mais complicadas, adquirindo sua própria expressão em cada escala de seu crescimento. Graças à psicologia, esta capacidade criadora adquiriu um sentido distinto que cientificamente lhe corresponde, ou seja, uma função vital superior capaz de combinar diferentes formas tomadas da realidade, experiências passadas, sentimentos comuns, fantasias, etc. Acrescento ainda que, a despeito dessa capacidade se constituir em um processo deveras complexo, que costuma gerar conclusões falsas a respeito da sua própria natureza, pode-se dizer que certas teorias do conhecimento têm contribuído com estudos que viabilizam a sua estimulação de uma maneira geral na família, na escola, enfim, na sociedade, só que a sua ação não é a mesma na criança, no jovem e no adulto. Vejamos como funciona.

## **2 Imaginação e a sua singular atuação em cada fase da vida**

A imaginação criadora, além de depender das experiências que vão sendo acumuladas pelo sujeito e que aumentam com o passar do tempo, atua de modo

peculiar em cada período de desenvolvimento, seja na infância, na juventude ou na vida adulta, tendo em vista os interesses distintos de cada fase. A infância é geralmente revelada como a época mais propícia para se incentivar e desenvolver a fantasia, em vista da atração que o misterioso, o mágico, o maravilhoso, exercem no pensamento infantil. A criança é por natureza criadora e a simplicidade e espontaneidade comumente presentes na fantasia infantil, que pode desaparecer na fase adulta, não deve ser confundida com a amplitude ou riqueza da imaginação da criança. Mesmo sabendo que mais tarde a imaginação e a criatividade da criança vão se diferenciando do jovem e, mais ainda, do adulto, tal fato não autoriza julgamentos tendenciosos segundo os quais a criança vive mais no mundo da fantasia do que na realidade<sup>18</sup>, até porque, conforme já dito, a imaginação, aqui, é entendida como consciência do real. Ciente da predileção que a maioria das crianças e mesmo os jovens possuem por contos e narrações "fantásticas" com elementos sobrenaturais e, também, da notória capacidade infantil para deformar experiências reais, talvez, por conta disso, surjam afirmações equivocadas enunciando que a imaginação da criança e a do adolescente são mais ricas e variadas que a do adulto. Tal comentário requer uma análise. Conforme explicita Vigotsky (1987), à medida que o adulto possui mais experiências acumuladas e também mais diversificadas que a criança e o jovem, está, por isso, apto a resolver problemas desde os mais simples, que escapam à rotina cotidiana, sem que precise inventar idéias, bastando utilizar as informações pessoais que possui até situações mais complicadas, que exigem um pensamento complexo, conceitual, portanto, uma capacidade criadora "rigorosa". Pode-se então afirmar que o adulto imagina, até mais intensamente que a criança e o jovem, só que não tão espontaneamente. Quanto mais próximo à maturidade pressupõe-se que o pensamento seja capaz de adquirir certa complexidade ao mesclar conceitos cotidianos, fantasias, referências literárias, pictóricas, artísticas, etc. com conceitos científicos. A capacidade criadora do adulto desvela-se mais como uma atividade de manutenção, constante, desde que não

---

<sup>18</sup> Sobre realidade e fantasia observar o estudo de B. BETTELHEIM, **A Psicanálise dos contos de fadas**, quando afirma que o fato das crianças entrarem no mundo da fantasia a partir dos contos de fadas não lhes causa prejuízo algum, ou seja, não fogem dos problemas reais, ao contrário, extrapolando o real, podem lidar com problemas interiores e encontrar possíveis soluções para interesses e necessidades do dia-a-dia.

pare de funcionar e, para isso, bem se sabe que é preciso alimentá-la; já na criança ou mesmo no jovem a capacidade criadora é vital para crescer, voltada para o desenvolvimento, para o futuro, superação pessoal, enfim, para a construção de si . (Gloton e Clero, 1976).

As diferenças existentes entre as referidas capacidades dependem tanto da fase em que os sujeitos estão vivendo, como da estimulação que recebem ou sofrem através dos meios em que vivem e também, evidentemente, de fatores peculiares ao próprio sujeito. À medida que a criança cresce, a fantasia infantil vai cedendo lugar a outras formas de criatividade, talvez mais questionadoras em razão da aproximação da maturidade. Nessa fase a mente costuma movimentar-se em direções jamais vistas, raciocinando por complexos, mais densamente. As análises vygotkianas observam ainda que, próximo à fase adulta, a imaginação começa a amadurecer e, nos adolescentes, essa idade de transição acontece a partir do despertar sexual. O impulso da imaginação une-se aos primeiros embriões do amadurecimento da fantasia. Embora as crianças teoricamente imaginem "menos" que os adultos, afinal possuem menos experiências, todavia o fazem com maior intensidade.

Duborgel (1992), comentando sobre essa fase transitória entre o jovem e o adulto, acrescenta que, com a crise final (puberdade), as diferenças entre o sexo masculino e feminino acentuam-se. Os rapazes sentem gosto pela independência e o espírito tende a ser raciocinador; já nas moças observa-se o desenvolvimento do sentimento e da imaginação, que aparecem com uma intensidade crescente. Nos adultos também manifestam-se as mesmas diferenças, no homem uma maior potencialidade de raciocínio e de razão e na mulher uma maior capacidade de emoção e intuição, um predomínio da sensibilidade.

É de vital importância desenvolver a capacidade criadora logo na infância e incentivá-la em toda a puberdade; são momentos distintos, porém apropriados para tal estimulação, já que a criança e o jovem sentem-se atraídos pela novidade e costumam ir ao encontro das mesmas, desde que não sejam impedidos pelo adulto. Assim, desde os primeiros anos de vida observam-se processos criativos ao redor da criança, que se refletem, sobretudo, nos jogos e nas brincadeiras. As crianças são atraídas pelo diferente, vivem buscando o imprevisto e, nesse caminho, gostam de

reproduzir muito do que vêem, desvelando-se aí o imenso papel da imitação, mas não como uma cópia mecânica e sim como a reconstrução individual daquilo que é fornecido pelo outro <sup>19</sup>, exigindo a criação de algo novo a partir do que se observa no outro (processo de síntese). A imitação funciona num sentido interativo, possibilitando à criança realizar funções que estão além de suas capacidades, contribuindo com seu desenvolvimento.

A criança, enquanto ator do seu processo de aprendizagem, está sempre pronta a criar outros sentidos para os objetos que possuem significados fixados pela cultura dominante, ultrapassando, desta forma, o sentido único que as coisas novas tendem a adquirir. Por isso, nas brincadeiras infanto-juvenis, costuma-se observar a capacidade da criança de compor e combinar o antigo com o novo, alicerçando desde cedo a base da imaginação criadora do homem (adulto). Observe essa passagem autobiográfica da infância de Elias Canetti (1989, pp. 48-49) em que a imaginação se constitui numa experiência de linguagem:

*Em casa, eu costumava brincar sozinho no quarto das crianças. Na verdade, brincava pouco, pois me dedicava a falar com o papel de parede. O padrão do papel de parede com muitos círculos escuros, me parecia gente. Inventava histórias em que eles intervinham, eu lhes contava histórias, ou brincava com eles; nunca me cansava das pessoas e nem do papel de parede e podia me distrair com elas durante horas. Quando a governanta saía com meus irmãozinhos, me agradava ficar só com aquelas figuras. Preferia sua companhia a qualquer outra, em todo caso, mais do que a dos irmãozinhos, que sempre provocavam tolas complicações, como as traquinices de Nissim. Quando os pequenos estavam por perto, eu só sussurrava com as pessoas do papel de parede; se a governanta estava presente, contava minhas histórias a mim mesmo, sequer movendo os lábios. Mas quando saíam do quarto, eu esperava um pouco e então me abandonava. Logo começava a animação, que era grande pois tentava persuadir os personagens do papel de parede e empreender feitos heróicos, manifestando-lhes meu desgosto quando recusavam. Eu os*

---

<sup>19</sup> A palavra "outro" deve ser entendida na perspectiva de estudo vygotskiana, enquanto um dos elementos mediadores do processo de interação do homem com o mundo. Cf.: L.S. VIGOTSKI, **A formação social da mente**.

*incitava, os insultava; sentia um certo medo de estar a sós com eles, mas tudo atribuía a eles, de maneira que eram eles os covardes. Mas eles também me acompanhavam nos jogos e tinham oportunidade de se manifestar. Havia um círculo, num lugar especialmente vistoso, que me retrucava com eloquência própria, e não era uma vitória nada desprezível quando conseguia convencê-lo.*

É no real que a criança constitui os elementos de sua imaginação; embora fantasias, expressam uma realidade possível. Verifica-se que a imaginação da criança trabalha subvertendo a ordem estabelecida, impulsionada pelo desejo e pela paixão e mostra sempre uma outra possibilidade de apreensão das coisas da vida e do mundo. Benjamin (1984) comenta que a criança mostra, com muita sensibilidade, como os objetos se tornam “verdadeiros” enigmas que podem ser decifrados em diferentes direções. O sensorial torna-se para a criança uma realidade que anula a diferença entre objetos inanimados e seres vivos e, invertendo a ótica daqueles que a cercam, apropria-se com interesse e paixão de tudo que é abandonado pelos mais velhos. Relembrando Benjamin (id., ibid): “*Aprende a fazer história do lixo da história*”.

Ainda, com relação à infância, constata-se que a imaginação, a fantasia e o brinquedo, além de proporcionarem prazer, preenchem também uma necessidade infantil, já que constituem regras de convívio com a realidade para que a criança possa interagir e exercer a sua imaginação criadora. A experiência da criança geralmente mostra que não há limites rígidos entre imaginação e realidade. Isto porque a imaginação, através de histórias fantasiosas, expressa uma necessidade de liberdade e criação. E, como bem observa Vygotsky (1993), se germes da imaginação criativa estão presentes nas brincadeiras dos animais, na vida infantil são ainda mais constantes.

A imaginação tem potencial sem limites para criar, recriar e fantasiar<sup>20</sup> e, embora observe-se que o pensamento criador desenvolva-se com mais vigor na infância, tal fato não impede que a criatividade seja aflorada em qualquer fase do

---

<sup>20</sup> Cf. sugestões de Oaklander em seu livro **Descobrimo crianças**, pp. 31 a 34, algumas idéias de cenas faladas/vividas numa viagem imaginária.

desenvolvimento humano. Mas, como é possível estimular a atividade criadora do cérebro?

### **3 Imaginação, impulso criador, criação e ato de criar**

Criatividade será entendida, aqui, como sendo *"a disposição para criar que existe potencialmente em todos os indivíduos e em todas as idades, em estreita dependência do meio sociocultural..."* (Sillamy, apud Gloton e Clero, 1976, p. 33). Trata-se, pois, de uma atividade que é comum a todos os indivíduos e não um dom concedido a poucos. O que acontece é a falta de estímulos adequados no ambiente em que cresce a maioria das crianças; a educação é concedida apenas aos privilegiados, fato que faz com que pareça manifestar-se apenas em poucas pessoas.

Se é fato que a criatividade existe em estado potencial indistintamente em todo ser humano, só resta saber como é possível fomentá-la para que não permaneça em estado latente e se transforme em criação. Sabe-se que alguns fatores impulsionam o estado criativo em potencial que existe nas pessoas, como por exemplo a motivação interna, a liberdade e o clima de comunicação, fatores esses que foram também observados nas pesquisas de Gloton e Clero (op. cit), mas mesmo assim, satisfeitas tais condições, algumas pessoas não conseguem colocar em prática a criação. Por quê?

A criação e o próprio ato de criar envolvem operações internas muito mais enigmáticas do que se possa imaginar e, por conta disso, fica quase que impossível quantificá-la, uma vez que criar é exprimir o que se traz dentro de si. Em poucas palavras: tem-se o pensamento e não se consegue atribuir o sentido exato para que possa ser convertido numa linguagem compreensível e condizente com o que deseja. A essa inquietação Vigotsky (1987) denominou *"Las torturas de la creacion"*, ou seja:

*"Crear es difícil, la demanda creadora no coincide siempre con la posibilidad de crear y de aquí surge al decir de Dostoevskii, la tortura de*

*que la palabra no siga al pensamiento. Los poetas chaman a este sufrimiento, tortura de la palabra". (id., ibid., p. 49)<sup>21</sup>*

A criação poética exige um transtorno total de nossas perspectivas cotidianas, às vezes brota de um abismo. O dizer do poeta se inicia como silêncio e, de repente, vê numa casa branca uma nau preta. O olhar do poeta é metafórico. Relembrando a composição "*Metáfora*" de Gilberto Gil: "... quando o poeta diz lata, pode estar querendo dizer o incontível (...) Mas quando o poeta diz meta pode estar querendo dizer o inatingível".

Em outras palavras, a missão do poeta é atrair e converter essa força poética num cabo de alta tensão que permita a descarga de imagens. Para ter inspiração, imaginamos. A criação poética é um exercício de nossa liberdade, de nossa decisão de ser (Paz, 1986). A poesia é conhecimento, salvação, poder e abandono. Uma operação capaz de transformar o mundo. A atividade poética é revolucionária por natureza, dispara uma excitação no olhar, um exercício espiritual de liberação interior. Ao desvelar o mundo, a poesia cria outro. Esse olhar estimulante às vezes satura, frustra, é a sublimação, a angústia, o desespero, a compensação e a condensação do inconsciente. Poesia é tudo isso: experiência, sentimento, intuição, emoção, um pensamento não dirigido!

Todo fruto da imaginação partindo da realidade esforça-se para descobrir um círculo completo que se transforme no real. Isto quer dizer que o edifício imaginativo que surgiu como resposta ao anseio do criador, a sua excitação, tende a transformar a vida. Entretanto, para aqueles que são apenas contemplativos, a imaginação permanece em estado deficiente, sem materializar-se em obras artísticas ou relações práticas. A contemplação é o mesmo que a apatia e aqueles que vivem apenas no mundo dos sonhos, não retornando à realidade, são incapazes de manifestar imaginação criadora. O ideal é que se construa uma imagem criadora com uma força viva, real, de forma que as ações e a conduta das pessoas tendam a materializar-se e realizar-se.

---

<sup>21</sup> Criar é difícil, a busca do criador nem sempre coincide com a possibilidade de criar e aí surge no dizer de Dostoiévski, a tortura de que a palavra não seja fiel ao pensamento. Os poetas chamam este sofrimento de tortura da palavra.

Sabe-se que indivíduos criativos exercitam funções psicológicas diferenciadas, sendo capazes de realizar certas operações intelectuais que não existem nos não criativos ou que mesmo a educação não pôde torná-las eficientes. Mas como torná-las eficientes? Ou melhor, quais seriam tais funções? Embora tenham apontado esses fatos e questionamentos em suas pesquisas, Gloton e Clero (1976) afirmam que trata-se de um campo fértil de estudo, tanto da psicologia como da pedagogia e mesmo que fossem detectadas, ainda restaria saber como é possível agir sobre esses componentes, ativá-los e desenvolvê-los.

Existe um caminho entre a criatividade e a criação que precisa ser melhor analisado. Evidente que as torturas que antecedem o ato de criar e conseqüentemente a criação podem ser maiores ou menores, dependendo das condições de produção, do meio e, principalmente, do sujeito criador. São inúmeros os condicionantes internos e externos que precisam ser satisfeitos em prol de uma obra autêntica, coerente e sensível. Além do que é preciso que as estruturas que embasam o processo da criatividade, tanto a familiar, como a escolar e a social, trabalhem para favorecer ao máximo as experiências criativas. Só que nem todos os setores da sociedade têm interesse em estimular a criatividade. E a escola, supostamente capaz de ativar experiências dessa natureza, é resistente quando se trata de experiências que envolvam a imaginação criadora. Aqui abrem-se alguns caminhos de investigação e um deles é desvendar a história da imaginação, suas funções, estímulos que recebeu, relações pedagógicas que possui; na tentativa de entender como se posiciona na atualidade em meio aos processos escolares.



## IMAGINAR O PASSADO É ENTENDÊ-LO NO PRESENTE

Seja qual for a importância atribuída à imaginação, o fato de ter sido combatida histórica e pedagogicamente pela sociedade, sendo banida por muito tempo dos processos intelectuais, trouxe seqüelas para o seu atual momento. Sendo considerada como fonte possível de erro na ordem do conhecimento "positivo" e racional do "real", tornou-se fonte de erro ou de "desencaminhamento" na ordem dos valores. A própria iconoclastia escolar revela:

*"... um poder que instaura e ao mesmo tempo coloniza, que produz ao mesmo tempo que exclui, interdita, nega, coloniza, censura, e reprime por intermédio daquilo que produz, executa, autoriza, engendra e instaura" (Duborgel, 1992, p. 268).*

### 1 Uma história repleta de funções, estigmas e controvérsias

Busco os principais momentos no passado da imaginação<sup>22</sup> na tentativa de entender o porquê dessa capacidade, ainda, nos dias atuais, ser preterida em relação a outras atividades de mesma natureza, como a atenção e a memória, por exemplo, aparentemente situadas no mesmo patamar intelectual.

Um olhar de conhecer, descarregado de intenções intelectivas ou de projeções psicológicas. *"Sentir como quem olha ... pensar como quem anda" (OP., p. 216)*. Nesse momento coloco o meu olhar não como instrumento de análise, mas como um receptor de uma história, um olhar dos mestres do zen.

Imaginação e fantasia sempre foram temas de interesse de diversos estudiosos, principalmente dos filósofos, que por longos anos custodiaram e definiram "imaginação" enquanto uma possibilidade de evocar imagens, independente da presença do objeto a que se refere. Desde os tempos aristotélicos atribuíram-lhe diversas funções, sem contudo alterar o seu conceito básico e nem

---

<sup>22</sup> A palavra imaginação vem do latim: imaginatio, ònix, visão, com sentido de máscara, cópia, etc. e tem a mesma raiz de imitari (imitar); talvez por causa dessa etimologia, tenha carregado durante tanto tempo o rótulo de filha da "descrença", "amante do erro e da falsidade", etc. (Durand, 1998., op. cit.).

tampouco diferenciá-la de fantasia, supostamente uma outra capacidade. Até que Francis Bacon e Descartes suspeitassem de outras formas de imaginação (Abbagnano,1960).

Com Wolff, no século XVII, inicia-se a primeira distinção entre imaginação como "faculdade de produzir as percepções das coisas sensíveis" e a fantasia como " facultas fingendi" . Kant também trabalhou nesse sentido, destacando uma imaginação reprodutiva e outra produtiva, mas foi somente com Hegel (século XVIII) que patenteou-se a referida distinção: inteligência como imaginação é simplesmente reprodutiva, mas como fantasia é criativa (Hegel, 1999). A partir da definição hegeliana, a imaginação começou a ser abordada em seu sentido fantasioso como sendo desregrada e desenfreada, sentido esse que conserva até hoje na linguagem do senso comum, sendo chamada de "a louca da casa".

Mais próximos da modernidade, já no século XIX, novamente o florescimento de alguns movimentos literários e artísticos - tais como o Romantismo<sup>23</sup>, Simbolismo<sup>24</sup> e o Surrealismo<sup>25</sup>, que surgiram em oposição ao positivismo científico e também aos excessos de realismo vigente - possibilitou que a fantasia passasse a ser exaltada e batizada de imaginação criativa, servindo sobretudo para quebrar a rigidez estética daquela época, valorizando, em meio a outros aspectos, a livre expressão da sensibilidade, a afirmação dos direitos do indivíduo, com predomínio da imaginação sobre a razão, investindo, pois, contra os padrões estabelecidos. Tais movimentos foram batizados por Durand (1998, p. 35) como: "... *bastiões da resistência dos valores do imaginário...*".

Desse modo, o caráter desordenado ou rebelde da imaginação "fantástica", que fazia parecer essa forma de imaginação inferior às outras durante o século XVIII, torna-se, no século XIX, um elemento de valor significativo, caracterizando uma liberdade criadora, valorizando, por assim dizer, a imaginação criadora em

---

<sup>23</sup> Sobre o Romantismo consultar **Enciclopédia Mirador Internacional. Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda**, v. 14.

<sup>24</sup> Para saber sobre o Simbolismo, consultar **HELP! SISTEMA DE CONSULTA INTERATIVA**. Técnicas de Redação e Literatura.

<sup>25</sup> Sobre o movimento Surrealista consultar M. NADEAU, **História do Surrealismo**. S. ALEXANDRIAN, **O Surrealismo**. A. BRETON, **Manifesto do Surrealismo** de 1924.

detrimento da copiadora e passiva. Novamente a necessidade do olhar moderno, exigente, que nada perde, tudo observa.

Nessa época o "fantástico" serviu como um instrumento para instigar e fortalecer a referida imaginação, fato que motivou a produção de diversas obras literárias, fílmicas e pictóricas, já que outros movimentos de natureza análoga, como o expressionismo, por exemplo, estavam eclodindo em outras partes do mundo, favorecendo ainda mais que as idéias dos artistas/escritores e produtores pudessem fluir sem linearidade.

Na contemporaneidade, a fenomenologia reconheceu uma função especial da imaginação, que é a contemplação, privilegiando-a em relação às percepções (Sartre, 1989). Sartre (1996) dedicou-se fervorosamente aos estudos do imaginário/imaginação e, conseqüentemente, descartou a concepção de imagem enquanto mera representação e passou a considerá-la como puro ato. Nos estudos sartrianos, a imaginação é desvendada como uma forma de consciência organizada no interior do sujeito, ficando célebre a sua frase: *"A imaginação é um ato e não uma coisa"* (Sartre, 1989, p.120).

O florescimento do imaginário deve-se também as providenciais descobertas de Sigmund Freud (1856-1939) a respeito do inconsciente e suas relações com o imaginário; suas experiências comprovaram o papel decisivo das imagens como mensagens que afloram do fundo do inconsciente para o consciente (Freud, 1999). Tais experiências freudianas foram essenciais para o reconhecimento das manifestações mais típicas do imaginário, tais como o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa 'fantástica', etc. Ainda dentro da psicanálise, não se pode deixar de mencionar as contribuições do psiquiatra suíço Carl Jung (1875-1961), principalmente por ter aduzido o método da "Imaginação Ativa" que permite trabalhar as fantasias mais livremente e, assim, reduzir a pressão exercida pelo inconsciente na vida das pessoas pelo processo que chamou de individuação (Jung,1978). Tais estudos psicanalíticos são importantes à medida que abriram caminhos diferentes de pesquisa para outras áreas interessadas em aprofundar o tema em questão, como a psicologia, por exemplo, alvo de meu interesse em razão dos avanços teóricos alcançados, o que têm favorecido as pesquisas na área educacional.

Observa-se que o percurso histórico da imaginação é deveras contraditório, uma vez que foi forçada a conviver nos seus primórdios com uma lógica aristotélica, que exige clareza e distinção é estigmatizada por propor uma "realidade dissimulada". Quando, finalmente, desvela-se sua função criativa, "fantasiosa", padece de seriedade, sendo rejeitada por causar alienação. Um paradoxo! Embora tenha sido alvo de estudo por parte de diversas áreas do conhecimento, sendo inclusive exaltada a sua função criadora por diversos movimentos estéticos, me parece que somente a partir dos estudos psicanalíticos, com a descoberta das suas relações com o inconsciente, é que se abriram caminhos diferentes de pesquisa para outras áreas, mais especificamente a psicologia, cujas teorias têm fundamentado as pesquisas educacionais. A própria distinção clássica entre imaginação reprodutora e criadora proporciona ao discurso pedagógico um dos enquadramentos tradicionais da sua representação de imaginação. Vamos descobrir porque isso acontece.

## **2 Imaginação e pedagogia: uma relação deveras contraditória**

A imaginação reprodutora, embora seja encarada como uma forma psicológica "inferior" é, pedagogicamente, a mais solicitada e alvo de análises mais aprofundadas. Já na sua variante superior, embora muitos lhe façam o elogio acadêmico de criadora, ativa, inventiva, etc., diferente da outra, dita inferior, constitui-se, pedagogicamente, em uma oportunidade para acautelamento e incitamento à vigilância. Percebe-se pois que a imaginação é útil, mas evidentemente dentro dos limites da sua participação numa paisagem pedagógica, submetidos aos valores imperiosos da razão.

Sem fazer apologia da imaginação criadora ou desvalorizar a reprodutora pois ambas são necessárias para a ativação da atividade mental, tal problemática convida a descobrir, no sistema educativo, as relações que se estabelecem entre os campos e as atividades do pensamento "racional", "positivista" e "objetivo", os campos do imaginário e as atividades do sujeito imaginante, uma vez que,

*"A iconoclastia - domesticação, repressão ou evicção da imaginação simbólica pelo pensamento direto do objeto da percepção e do conceito - foi o traço constitutivo, incessantemente agravado, da cultura ocidental. Desfigurado, reprimido e colonizado pela razão, o imaginário é, histórica e pedagogicamente, objeto desta agressão perpetrada desde a infância contra a riqueza da unidade humana. Contra essa violência, portanto, dever-se-ia visar uma unidade polifônica do ser humano onde ficariam reequilibrados e harmonizados o sujeito imaginante, o ser físico e o sujeito do pensamento direto". (Durand, 1964, p. 18).*

Com base nesta citação de Durand, constata-se que o imaginário vem sendo submetido a um despojamento por uma civilização iconoclasta que é acalentada por um tipo de pedagogia que, em vez de se transformar num espaço da prática e do respeito do imaginário, ao contrário, esteriliza-o! Um paradoxo da nossa civilização, sobretudo nestas últimas décadas em que se assistiu a um desenvolvimento monumental dos meios de comunicação e dos diversos sistemas audiovisuais e de difusão da imagem, ser acusada de iconoclasmo.

É que a nossa cultura, tão cingida pelo monoteísmo da verdade e da racionalidade, coibindo a imagem em prol do objeto da percepção e do conceito, julgou-se constantemente solicitada e subvertida pelos grandes desenfreamentos do imaginário (Duborgel, 1992).

As análises das pesquisas de Duborgel (1992) apontam que mecanismos totalitários obstroem de forma perigosa e desatualizada as expressões do imaginário, sendo um assunto de primordial importância na atualidade escolar a questão de uma educação da imaginação, por justamente penetrar no âmago do sistema educativo, desvelando as suas tendências, os seus modos de funcionamento, os seus axiomas e as suas rejeições.

Sabe-se que a instituição escolar é uma realidade atravessada por discursos, oficiais ou não, de ordem psicológica, textos nos quais, sob diversas modalidades, são feitos comentários sobre a imaginação, a respeito dos seus méritos, da sua natureza, do seu lugar, das suas funções, da sua educação e do seu devir. Resta saber quais desses discursos fomentam as dinâmicas do ser imaginativo, uma vez

que a maior parte deles só serve para estigmatizar, cada vez mais, a imaginação em sua faceta criadora.

Por exemplo, os livros para crianças costumam dar rapidamente o primeiro passo para a domesticação da imagem e, logo a seguir, a escola prossegue esta senda, ao impor à imaginação literária um modelo único de verossimilhança. (Duborgel, 1992).

Por causa dessas contradições, a imaginação, ao mesmo tempo que é desejada, é também rejeitada. Isso é o mesmo que dizer que quando a imaginação levanta vôo, parece que alguém a apanha e corta-lhe as asas . Afinal, como bem já disse F. Nietzsche (apud Duborgel, 1992, p. 265):

*"Todo o nosso mundo moderno foi apanhado na rede da cultura alexandrina e tem como ideal o homem teórico, equipado com os mais poderosos meios de conhecimento e trabalhando ao serviço da ciência. Todos os nossos métodos de educação têm na sua origem este ideal como objetivo".*

Mesmo diante de diversas razões que tentam impedir o exercício de uma educação voltada para o imaginário, essas não se sustentam e nem tampouco se justificam diante de uma pedagogia da imaginação, cuja função essencial é alimentar o imaginário com doses de criatividade, função essa capaz de subverter a ordem estabelecida, pois, como já disse Rodari (1982), o pensamento criativo é uma arma eficaz na transformação do mundo.

Mas... quem tem interesse de privilegiar esse pensamento? Suspeito que certos setores da sociedade, como a escola convencional por exemplo, não desejem mentes pensantes. A escola, fechada num reduto de sistematização, que interesse poderia ter em valorizar ou mesmo privilegiar a criatividade? Para ser mais incisiva no que estou querendo dizer, será possível a sistematização escolar dar passagem para a criatividade dentro do mesmo espaço físico?

### 3 Imaginação criadora e a sistematização dos saberes escolares

A escola reflete dentro de si as contradições advindas das mudanças substanciais ocorridas nos modos de comunicação, em razão das novas e diferentes linguagens que performam a sociedade atual, bem como sente vigorosamente os efeitos dessa mudança, principalmente por atender um alunado que está exposto no dia-a-dia a esse universo de comunicação. Não obstante, continua sendo demasiadamente sistemática e formalista, fato que recai diretamente nos alunos - aqueles que possuem idéias intuitivas são logo recusados pelo sistema e rotulados de sonhadores, desordeiros, etc. Ao bloquear a auto-expressão do aluno, a escola tradicional acarreta sérios prejuízos para toda a sua formação posterior, uma vez que quase não existe a possibilidade de formar homens autônomos e inventivos. *"Reprimir a criatividade tem sido uma das falhas mais desastrosas da educação tradicional... a primeira consequência nefasta é a perda de interesse.* (Gutiérrez Pérez, 1978, p. 70):

Devido a essa sistematização, fruto do cartesianismo que habita o contexto escolar, à medida que impede que a criatividade seja estimulada, crianças ou mesmo jovens, inibidos e acuados, acostumados a copiar e pouco expressarem-se de forma criadora, é pouco provável que tornem-se personagens ativos de sua história de um momento para outro - fatalmente, irão preferir, na vida adulta, seguir caminhos já trilhados. Torrance (1969, p. 165) assinala que: *"...quando os desejos criativos são sufocados, a força oculta surge na forma de uma hidra de cem cabeças produzindo, algumas vezes, melancolia, ansiedade, fadiga e exaltação do ego".*

É como se o olhar estivesse saturado de formalismos e precisasse dar um descanso para a visão. *"O cansaço inconvertível de ver e ouvir..." (OP, 441).*

E assim, exauridos, nossos olhos só conseguem ver o lado direito das coisas. Ou seja, que a escola está ao serviço da sociedade burguesa que, por sua vez, deseja homens formados em função das suas necessidades objetivas e colocados cada um no seu lugar, desta maneira, as crianças, desde que se transformam em estudantes, tornam-se fatalmente objeto da formação institucionalizada.

Enxergando por esse prisma pode-se compreender porque Soares (1999) afirma que a “escolarização” é “inevitável”, ao alegar que faz parte da própria instituição, cujo surgimento está indissociavelmente ligado à instituição dos saberes escolares conforme observa-se na seguinte citação da autora:

*.. a escola é uma instituição em que o fluxo das tarefas e das ações é ordenado através de procedimentos formalizados de ensino - " ... é a esse processo que se chama escolarização, processo inevitável, porque é da essência mesma da escola, é o processo que a institui e a constitui." (p. 21).*

Diante dessa colocação, não há como negar que a escolarização, uma vez engendrada na instituição, fica difícil desgarrar-se, sendo portanto “inevitável”. Ainda, seguindo essa linha de raciocínio, o problema maior, conforme nos alerta Soares (1999), não está no processo em si, mas na maneira como vem sendo feita, ou seja, na sua inadequação, que se traduz em deturpação, falsificação, distorção, como resultado de uma pedagogização ou uma didatização mal-entendidas que, ao transformar o literário em escolar, desfigura-o, esfacela-o, adultera-o.

Em contrapartida, sabemos que a escola não nasceu formatada, pelo menos da maneira como a conhecemos hoje, a sua faceta conservadora decerto foi sendo engendrada e sedimentada em razão dos contextos que foram surgindo em cada época, com o desenrolar da história e das forças sociais e políticas que a compõem. Portanto, se a sociedade que agora está no comando não for a última da existência humana, a escola pode vir a ser outra. Isto quer dizer que a sua estrutura pode mudar e a escolarização, por sua vez, pode ser evitada.

Nesse sentido, não se trata mais de tentar adequar a escola que aí está, mas sim carregá-la para outros espaços diferenciados. Num espaço onde se apreciasse a natureza do diálogo. Um diálogo que pudesse conter as muitas e muitas vozes presentes no cotidiano escolar, as quais sabe-se falam diferente e precisam ser entendidas no seu sentido pleno para que se efetive uma ação educativa emancipatória.

Isto porque, já sabemos de antemão que quase tudo que a escola capitalista toca é motivo de pedagogização, por conta da própria capacidade de mercado que a sociedade capitalista tem de absorver tudo que a critica. Daí talvez venha a força da escola de didatizar, de organizar, de seriar. Com isso consegue afastar qualquer prazer, qualquer cheiro. Por essas razões, o próprio literário transforma-se em escolar, isto é, desfigura-se. É preciso pois, desejar-se uma outra estrutura em que a realidade possa ser abordada de diferentes pontos de vista e o educando não seja mais um consumidor de cultura e valores e sim um criador e produtor de valores e de cultura.

.Pelo exposto constata-se o quanto é patética a situação pedagógica contemporânea; ao mesmo tempo em que se deseja privilegiar a criatividade, está-se diante de um quadro temeroso que, através de mecanismos totalitários, obstruem de forma perigosa as expressões do imaginário. Diga-se que, quando friso a necessidade de soltar o imaginário, isto não significa dissipá-lo em pobres fantasmas passíveis de psicanálise ou mesmo de psiquiatria, mas sim em imemoráveis "devaneios", sejam dos artistas, escritores, leitores, poetas, cujas obras, em conjunção e em contraponto, podem compor a sinfonia de uma cultura.

A própria linearização que costuma instalar-se no pensamento do leitor é reflexo dessa "escolarização" dita "inadequada" e, conforme apontam os estudos realizados por Zilberman (1988, 1986), Silva (1986), Silva (1988), Silva e Zilberman (1990), Penac (1993), etc., tal esquadrinhamento dissipa o pensamento criador impedindo que o leitor faça uma relação dinâmica entre a fantasia presente encontrada no texto e o seu imaginário enquanto fator de desenvolvimento das potencialidades humanas nas artes, na literatura, na ciência e na vida em geral.

Pelo visto, a escola sistemática sempre irá criar o que é dispensável e o que não é. Partindo desse pressuposto, todos os alunos devem ler o que é "sugerido" e certamente serão avaliados. Por causa disso, não poucas vezes, a leitura prazer vira obrigação <sup>26</sup>, como já disse antes, essa sociedade de mercado tem uma força hercúlea para dissipar qualquer satisfação. No entanto, para que o leitor se torne

---

<sup>26</sup> No que se refere a leitura prazer, também chamada fruição de texto, observar o que tem a dizer sobre a prática de leitura na escola J.W. GERALDI em sua obra: **O texto na sala de aula.**

suscetível à criação é preciso que sinta prazer naquilo que está lendo. É importante que esse leitor sinta gratuidade na leitura; algo deve tocar mais fundo a ponto de despertar a sua curiosidade e o seu desejo de continuar ou então ter o direito de não ler.

Vê-se que a capacidade criadora nos meios educacionais, sua valorização, seu estímulo, são tarefas necessárias e urgentes na atualidade. Parece-me claro que se trata de uma arma eficaz na transformação do mundo; sendo sinônimo de pensamento divergente pode soltar as amarras da mente, permitindo que as idéias fluam mais descontraídas. Mas parece-me também que, para o homem revelar seu potencial criativo necessário se faz um entendimento do quanto está, cada vez mais, se afastando das suas necessidades essenciais e indo ao encontro das “fabricadas” pela sociedade de consumo.

Ao buscar mais esclarecimentos sobre o assunto, encontrei ressonância na obra de Walter Benjamim (1987) ao denunciar a transformação dos seres humanos em bonecos automatizados, que vivem no universo da repetição, da mesmice disfarçada de novidade, fatos esses que vão ao encontro da necessidade de se despertar o encantamento de um mundo que foi desencantado pela racionalidade formalizadora. Uma denúncia ousada, que soa um tanto quanto utópica, mas elucida um ponto pertinente para esta discussão, ou seja, a necessidade de se construir, desde a infância, uma concepção de linguagem que recupere o diálogo, o sentido da palavra, que rompa com as formas cristalizadas do seu uso cotidiano, revelando, à medida que a criança se apropria da linguagem, seu potencial expressivo e criativo.

Voltados para essa valorização do imaginário estão as teses de Durand (1998) e Duborgel (1992), cujas idéias estão alinhadas às propostas de Vigotsky (1987), Rodari (1982), Bachelard (1994) , autores que reconhecem, na atualidade, a necessidade de ativar a função criadora da imaginação nos processos educacionais enquanto uma função superior da mente, um subsídio necessário para preparar jovens capazes de lutar contra as amarras da alienação, os desvios da tecnocracia, enfim, o nivelamento que ameaça a humanidade, para que se tornem atores e não meros espectadores da sua ação educativa.

Embora se saiba que as narrativas "fantásticas" possuem características singulares para subsidiar uma pedagogia do imaginário e estimular a imaginação criadora do leitor; sabe-se também que inovações podem chegar à escola e até incomodá-la, cutucá-la. Todavia, não estou bem certa de que, se a estrutura não for outra, essa escola que está aí possa ser transformada. Para isso é necessário que existam educadores que não se intimidem com a pressão que o sistema educacional dominante faz para manter a sociedade injusta. Optem pela transformação da sociedade, evidenciem as contradições em vez de camuflá-las, desejem outra estrutura escolar e, se possível, comecem a criar condições que favoreçam o aparecimento de um novo tipo de instituição escolar e daí o "fantástico" possa ser inserido. Mas como será a relação do "fantástico" com uma pedagogia que se diz libertadora?

O próprio Alberto Caeiro já advertiu que não basta ter olhos para ver as coisas. É preciso desvendar a outra face. Ah! se pudéssemos virar a estrutura da escola ao contrário para enxergar o seu avesso, como se vira um tapete para ver o outro lado, será que na face oposta da escolarização estaria a imaginação criadora?

Penso que não são apenas palavras que nascem de uma prática escolar, mais sim reflexões; também não são receitas, são a conquista de um papel diferente. A criatividade, provavelmente, não encontrará espaço onde tudo é direcionado e pré-estabelecido, mas encontrará ressonância em espaços que promovam a criatividade, incentivem e favoreçam a autonomia através de um professor animador que movimente a literatura por outros mundos, tocando as suas fronteiras sem "pretensões", distraidamente.



## O MAIS QUE REAL NOS CURRÍCULOS ESCOLARES

### 1 Flertando com o "fantástico": coisas da vida, coisas da escola

Caminhou, caminhou, caminhou, com o diretor da escola encontrou e esse logo lhe perguntou: Onde pensas que vais, "fantástico"? Estou a procura do senhor diretor. Você o encontrou! - Abrandai essa sistematização em que a escola está engendrada, levai-a para outros lugares longe das crianças, dos jovens e dos adultos também.

Apreensivo, não sabia exatamente o que fazer diante daquela ordem tão "explícita". De antemão sabia que nem todos simpatizavam com a sua pessoa. Dias antes da sua convocação escolar, quando ainda era livre, tivera um sonho estranho. Agora estava na escola e precisava cumprir algum dever. Uma ordem era um dever e não tinha como recusar esse desafio, tal era sua honestidade, tal era o seu desejo de um dia poder alcançar o reino dos céus.

Algo precisava ser feito para tentar mudar aquela situação e só o homem, única criatura da terra que tem curiosidade de olhar para o interior de outra, para o interior das coisas, de olhar o que não se vê, o que não se *deve* ver, poderia ser capaz de tal feito.

Sonhou que era um guardião de tesouros, um monstro de rubis e metal. A partir dessa vontade os devaneios começaram a formar vincos nas sobrancelhas, aguçando a visão do "fantástico". Um olhar penetrante, estrangeiro, foi se apoderando daquele ser, ao mesmo tempo inerte, ao mesmo tempo surpreendente, uma curiosidade agressiva, inspetora, igual a de uma criança quando destrói um brinquedo para ver o que há dentro. Através da fenda, da fissura, quis violar o segredo das coisas ocultas. A chave estava alí, na sua frente.

Enfurecido como um monstro que quer salvar o seu povo, começa a transmutar. Ainda imaturo, não sabia nem ao menos cuspir fogo tal era a sua inocência. Um jovem dragão que gostava de crianças! Gostava da maneira como elas o encaravam, com naturalidade. Sabiam que era um dragão e pronto. Isso lhes

bastava. Não ficavam lhe interrogando como a maioria daqueles que se dedicam à arte de educar, ansiosos em saber aspectos do seu passado que porventura pudessem estar influenciando no presente. Obstinos, certos pedagogos, passavam horas formulando questões do tipo, de onde viestes? Quem foram seus pais? Quais os métodos pedagógicos usados em sua terra natal? E por aí afora; isso apenas para fazer prognósticos para o futuro, esquecendo de que o mais importante é viver o presente.

Lembrou-se de sua família como uma árvore mutilada. Sentiu saudades da mãe, as ramagens daquela árvore, das irmãs, as folhas, dos irmãos, os galhos, do pai, o caule e, ele mesmo um dragão enraizado. Era decerto a própria raiz daquela árvore, misteriosa, subterrânea, invertida. Todas essas recordações misturavam-se na sua mente, sentia-se um pouco confuso, eram apenas lembranças. Agora estava alí, optou por ser um dragão, de nome João, já que tinha poder de escolher. Sabia que não era vulgar como costumavam apontá-lo. Talvez faltasse alguém mais sensível para perceber o seu valor indireto, afinal uma raiz é sempre uma descoberta. Talvez existissem pedagogos que pudessem lhe dar uma chance de aprender diferente se fossem sensíveis o bastante para perceber que não se enquadrava nas regras institucionalizadas pela escola. Mas quem poderia querer ensinar um dragão que nem sabia vomitar fogo e que ainda se lembrava confusamente da sua infância?

Um olhar barroco, sinônimo de desequilíbrio, de delírio - na sua época foi considerado antiartístico - um olhar vertigem que agora *cai como uma luva*, dada a sua similitude com o "fantástico". Quanto mais absurdo for o entendimento que a mente fizer do olhar, mais magnífica será a visão.

Ao longe pôde ouvir um discurso inflamado de algum educador afinado com causas existenciais, esconjurando a esterelidade sem sentido do mundo. E assim foi possível a sua inserção na escola.

No primeiro dia de aula logo perceberam que João fugia da normalidade. Afinal era um dragão. Espalhou-se rapidamente por toda a instituição que havia um aluno especial, desregulado, que escutava e pensava diferente e, ainda, costumava fazer cócegas nas pessoas. Pedagogos e mais pedagogos de outras escolas,

idades e países, vieram conhecê-lo, na expectativa de ouvi-lo e coletar dados para desvendar algo que pudesse transformar as suas práticas pedagógicas. Chegaram a afirmar que possuía uma inteligência acima do normal quando solicitado a fazer acrobacias. Dava piruetas como ninguém jamais vira. Um pouco disléxico, mas isso devido ao seu alto coeficiente de inteligência. Não era caso para preocupação e nem tampouco entrar na lista de alunos em recuperação, pois poderia sentir-se estigmatizado e abandonar o estudo e daí as pesquisas seriam interrompidas. Conseqüentemente a escola não receberia mais a verba destinada àquela situação que exigia sim, muito estudo, tomadas de posições, que se fizessem escolhas e muitas reflexões.

É bem "verdade" que João não era alado embora fosse manso. As crianças o encaravam com certa delicadeza , já que parecia tão leve, passeavam sobre as suas corcovas. Embora fosse querido pelas crianças, sabia que não gozava da mesma popularidade no universo adulto. Era um adversário temido, um ser incomum. Aos poucos, com o passar dos anos, alguns educadores mais sensíveis perceberam que aquele aluno, fugia literalmente daquilo que costumavam rotular de normal. Daí, em vez de repreendê-lo, começaram a incentivar as suas estripulias.

Pulava como uma pulga, sem saber que fazia cócegas e perturbava o silêncio. Surgia como um mofino canguru de óculos escuro, com roupas sociais, quando sistava que queria ser gente, ser homem e ter uma mulher para casar, alguém que pudesse procriar, ter um lar. Que idéia era essa de virar homem? Indagou a sua mãe, naquelas suas idas para visitar a terra natal. Barbosa, assim era o nome do canguru, nunca soube explicar o porque daquele desejo, mas tratava de desconversar para que a mãe não se preocupasse na sua ausência. Não era mais preciso isso. Sua mãe rolara inesperadamente montanha abaixo, um mensageiro da floresta viera trazer-lhe aquela trágica notícia. Esmoreceu mas não desvaneceu, afinal é o "fantástico", deve permanecer na ambigüidade!

Agora é o trigésimo nono de uma quinta série lotada de crianças sem parentesco algum, um elemento a mais, apenas. Entretanto ficou a imagem de uma raíz que fizera parte de uma árvore, mas que continuava ali, viva, com a seiva a fluir.

Entre as imagens da realidade e as metáforas dos mais longínquos sonhos a raiz brota. Era um filho da terra, guardião dos castelos medievais!

O mundo real de João parecia apagar-se de uma só vez ao desejar viver na casa da lembrança. Uma casa distante que não a habitava mais e tinha certeza de que não mais a habitaria. Por isso, mais que uma lembrança, aquela casa, aquela árvore eram sonhos desfeitos mas jamais esquecidos.

O mais que real volta a atuar e, no dia seguinte, na escola, para fugir da rotina era preciso inovar. Mas o que inventar? Isso é com você "fantástico", sua voz interior lhe sussurrava. Quando se zangava virava porco do mato e pensava: - É melhor ser bicho do que ser gente. Uma bengala vinha caindo do céu, em movimentos disformes. Rápido, ligeiro, posição de sentido para recebê-la, um tigre de bengala aparecia dançando.

Que mente criadora a de João. Virava girafa, leão, formiga, besouro; cada animal, cada inseto com uma finalidade, sempre visando atender diferentes pedidos, dos mais exigentes aos mais simples educadores, de diversos programas e das mais variadas disciplinas da grade curricular. Assustava a todos com as suas metamorfoses, mais para diverti-los do que por maldade.

Novas amizades foram surgindo em razão daquelas transmutações. Algumas não tão sinceras. Gente poderosa aquela "raça" que queria adestrá-lo, ensinando-lhe diferentes maneiras de se comportar, na esperança de que um dia todo aquele esforço fosse recompensado e o tal animalzinho, empregado em algum circo, lhes proporcionasse algum tipo de rendimento ou mesmo fama. Penso que não era dinheiro que movia àquelas mentes, talvez vaidade ou excesso de zelo pela profissão! As próprias crianças, não querendo desagradar aos mestres, acabavam aceitando aquela uniformização, seguindo ora em fila, ora em bloco, ora um sim, ora um não, formando roda, saltando, sempre em movimentos coordenados como se fosse um balé. Uma simetria de movimentos sem pensamentos. Pareciam fortes, vigilantes e ao mesmo tempo dóceis e despreocupados.

João, em plena ambivalência de sentidos fez prevalecer, pelo menos naquele momento, a sua figura de guardião dos templos e tesouros ante ao seu sentido terrorífico. Implorou aos mestres que abrandassem tal castração. Mas isso de nada

adiantou, ao longe podia avistar o circo chegando e com ele uma jaula, talvez a sua nova morada. Temeu por seu destino. Temeu por sua história. Mesmo sentindo-se como um lobo devorante temeu que pudesse ser capturado sem ao menos comentar a respeito de uma experiência que tivera numa aula de educação artística. O professor, naquele dia, chegou com uma caixa nas mãos, como se estivesse carregando um baú cheio de jóias e, tratando de desfazer o encanto que a imagem daquela caixa causava, imediatamente pediu aos alunos que desenhassem as figuras geométricas que aquele objeto despertava em suas mentes. Foram surgindo triângulos, quadrados, retângulos e até alguns círculos ousados, mas para João essas figuras nunca existiram. Um relógio derretendo em cima de um gafanhoto gigante foi o que apresentou. Ao ser interpelado porque "fugiu" do tema da aula respondeu que trouxe para a sala de aula um de seus sonhos. Estava feliz, podia imaginar, podia criar e o que era melhor ainda, sabia como criar.

Mas será que os ambiciosos mestres, ávidos de poder, ansiosos por avaliá-lo, permitiriam que fosse liberado dos encargos pedagógicos? Nunca conseguiu compreender porque os professores falavam tanto em planejamento, organização e métodos, se para ele bastava que pudesse inventar histórias. Conhecia tantas delas, desde o tempo em que, ainda analfabeto, frequentava as aulas de religião e ficava emocionado em saber que existiram em tempos longínquos bichos de outras espécies que se pareciam com ele.

Mas logo ficava apreensivo, pois sabia que as suas rédeas seriam cortadas, assim que soubessem que havia fugido das aulas de matemática e língua portuguesa. O dia temido chegou, iria ser julgado mas não sabia exatamente qual tinha sido seu delito.

Para um dia de julgamento, achou por bem virar um cordeirinho. Certamente não despertaria sentimentos intempestuosos, cordato e manso não iria desagradar alguém e poderia transitar livremente pela instituição. Lucas, um cordeiro simpático que parecia gente iria encantar as pessoas e, dentre essas, os inspetores, jamais suspeitariam do seu disfarce.

Eis que, polidamente se aproximou de uma senhora e, nem bem ameaçou falar, a mulher levantou-se e, apontando-lhe o dedo indicador bradou:

- Tome cuidado, Lucas, sei quem você é e de onde veio, sei também quem foram seus pais, qual a sua procedência, sei tudo do seu passado, da sua história e de antemão o advirto: - Nem todos que estão aqui vão lhe dizer amém. Você sabe como são as pessoas, muita bondade até o santo desconfia. Sua natureza passiva sempre o coloca em situações complicadas, motivo de desconfiança. Também pudera, vive fugindo da realidade. Não é de se esperar que a "burocracia" o repudie.

Consternado passou a observar como as pessoas se comportavam. Como as crianças brincavam e, na tentativa de imitá-los foi espichando-se até ficar em posição de uma viga sem corrimões, em posição para receber eventuais passos inseguros. Olhando para o céu ficou imaginando o caminho da águia no ar. Pisoteado, pôde ainda sentir a ponta de ferro do bastão de um professor tocá-lo, tateando e ordenando que ficasse de pé. Não levantou-se, desobedeceu, apenas sentou-se e passou a observar o caminho da cobra sobre a pedra. Ao longe, o mar! Qual seria o caminho daquela nau? Precisava caminhar e recomeçar, mas desconhecia esses caminhos e ignorava completamente o caminho do homem na sua mocidade. Foi quando começou a cuspir fogo. Não se apavorou, alguém, certa vez, já havia lhe orientado nesse sentido. Era a maturidade que chegara. Sabia que a sua vida até então não tinha sido fácil. Começou a cuspir fogo, atrás de fogo. Labaredas escapavam-lhe entre os vãos das presas e voavam espalhando fumaça entre as nuvens. Crianças observavam espantadas, boquiabertas, segurando-se pelas mãos por questão de segurança. Aquele dragão que outrora fora tão saltitante, ombros largos de atleta, agora estava ali pálido, costelas salientes. A maturidade chegou, mas ainda não sabia qual seria o seu caminho. Atendeu sim o pedido do diretor, embora isso tenha lhe custado muitas metamorfoses. Não havia mais filas, nem armadilhas ou mesmo eventos sociais que desagradassem convidados. O edifício finalmente concluiu-se e diante da lei o homem sobreviveu, o tio não mais flutuou e *Lu*, preocupado com o tio *Baltazar*, pediu a João que soprasse forte em direção daquela *Companhia*. As regras foram amenizadas, alteradas, refeitas. Evidente não podiam ser abolidas, afinal o mundo ainda é dos humanos, do pensamento e do sonho humano.

Viver enraizado ou desenraizado? Eis decerto imagens rápidas, nem sempre compreendidas. Tornam-se pobres senão conferirmo-lhes um certo dinamismo ativo. Fica sempre uma questão sem resposta. Como escapar da ambigüidade que se desvela em tantos seres organizados? Mas será que é preciso escapar, não estaria aí o sabor do conhecer, do investigar? O ser humano *mostra-se e esconde-se* de tal forma que a organização vive num ritmo de máscara e de ostentação. De todas as máscaras a que mais lhe exigiu foi a do homem. Quis ser homem e viver como homem, mas isso lhe custou a vida. O sonho das profundezas que acompanha a imagem do dragão prolonga a sua misteriosa estadia na terra. O máximo que consegui, na obra muriliana, foi surgir como uma criança, sem dentes, estendida no chão, morta. Não havia mais nada a fazer. Apenas no chão jaz um bicho sem nome.

Não muito longe dali podia-se ouvir João cantarolando no picadeiro de um circo: *"Eu prefiro ser, uma metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo"* <sup>27</sup>

## **2 "Fantástico": em prol de uma pedagogia que valorize a autonomia e a liberdade do educando**

Essa história que acabo de contar é apenas para ilustrar que o que atrai o "fantástico" é o cotejo, o confronto, enfim, uma pedagogia que valorize a autonomia e a liberdade do educando, voltada para o estímulo da imaginação criadora, para a experiência sensível, para a prática do diálogo, para uma leitura plurivalente, que estimule o pensamento divergente que existe em estado potencial no educando, não podendo jamais articular-se a uma pedagogia que lhe decepe os pensamentos, sob pena de extinguir-se.

Foi preciso tocar as fronteiras de um "fantástico" bem humorado, brincante para materializar a tensão constante que existe entre dois polos antagônicos na escola. Por causa desse antagonismo é que o dragão ora é capturado, ora não é.

Para conhecer esse intrigante objeto, seguem anexas, as principais produções do "fantástico" e "gêneros" que lhes são afins, de maneira a oferecer um horizonte

---

<sup>27</sup> Trecho da música "**Metamorfose**", do cantor e compositor Raul Seixas.

maior para o educador interessado em movimentar-se por essas vias extraordinárias, onde caminha não apenas o estranho, mas o maravilhoso, a ficção científica, o romance policial e a literatura de horror.

A meu ver, o "fantástico" tem seu valor estético evidenciado quando se apresenta como uma narrativa literária ou fílmica que movimenta-se pelas vias do pensamento para provocar a mente do leitor/espectador a tomar uma posição/decisão em razão do conflito entre duas ordens: "real-irreal", "natural-sobrenatural", "possível-impossível" e, nesse fluxo de interrogações e possíveis respostas, pode contribuir significativamente para a constituição do ser humano, desvelando-se como um objeto inovador para subsidiar práticas de leitura daqueles educadores que pretendam trabalhar com um material diferenciado voltado para a valorização do sujeito leitor.

O "fantástico" também pode ser usado para dar suporte a jogos de criatividade literária, conforme sugestões propostas por Rodari (1982) em seu livro "Gramática da Fantasia", uma arte de inventar histórias, dentre as quais destaco: "*Binômio 'fantástico'*", "*Prefixo arbitrário*", "*Erro criativo*", "*Construindo adivinhações*", "*O que acontece depois*", etc. Tais jogos de criatividade são significativos à medida que não estão presos a seu significado cotidiano, mas libertos da cadeia verbal da qual fazem parte no dia-a-dia. São palavras "estranhas", "desambientadas", jogadas uma contra as outras em mares nunca antes navegados; só então encontram-se em condições ideais para gerar uma estória. Pode-se ainda, a partir dessas idéias rodarianas, inventar outros jogos como por exemplo: contos desfeitos, contos invertidos, salada de contos, etc. Analogamente a esse trabalho, existem as sugestões de Gillig (1999), apontando também o "fantástico" como um instrumento "didático" para subsidiar jogos de criatividade literária, inclusive, essa autora reinventa algumas idéias rodarianas, a saber: "*contos em losangos*", "*rimas*", "*contos com cartas de baralho*", "*contos à la carte*", "*oficina de contos*", etc.

Pelo visto existem inúmeras possibilidades de inserção e atuação para o "fantástico", só que, ao associar-se à prática pedagógica, como um instrumento "didático", como o quer Gillig (op. cit), há o perigo de escolarizá-lo, de ser tomado para cumprir tarefas e exercícios de leitura e interpretação de texto, por exemplo.

Inclusive, o escamoteio de dados que é próprio do enunciando "fantástico", isto é, aquela zona de interrupção para que o leitor não construa logo de início o sentido total da ação, também é motivo de preocupação se porventura esses vazios caírem nas mãos de pedagogos ávidos por tarefas de completar e instruir, invalidando com isso qualquer experiência estética. Já tenho dito que essa postura escolarizada esteriliza a mente do leitor, mesmo aqueles mais vorazes. Mas como fugir dessa postura dentro da escola conservadora?

### **3 "Fantástico" como um novo "*leitmotiv*" da leitura literária**

Ao propor o "fantástico" como um novo "*leitmotiv*" para a leitura literária na escola, estou sinalizando mais uma opção de leitura para aqueles educadores que acreditam no lugar de destaque que a imaginação deve ter no processo educacional, na criatividade e também sabem o valor que uma leitura plural pode ter. Só que as narrativas "fantásticas", como já deixei transparecer em alguns momentos deste texto, exigem uma compreensão mais apurada do leitor, de maneira que repouse nas palavras, faça uma re-leitura e extraia vários sentidos, até pelo fato de que o enunciado "fantástico" escamoteia dados; além disso, existem as dimensões de indeterminação e inconclusão que lhes dão vida.

Uma leitura deveras exigente por isso requer maior lucidez e rigor do leitor, afinal, tais narrativas valem-se de ficções para aprofundar a realidade e não apenas para evadir-se ou imitá-la (Monegal, 1980).

Nesse sentido, maturidade e astúcia são exigidas do leitor, uma vez que vai encontrar caminhos nunca antes percorridos e, nessa empreitada, pode deparar com o estranho, com o maravilhoso, com o horror... Tudo indica que fará opções, analogias, enfim exercitará o pensamento crítico, portanto já pressuposto criador. É justamente esse movimento mental, instituído pelo "fantástico", que torna possível desbloquear a formatação da mente do leitor e, talvez, reverter as práticas de leitura pré-fixadas, normatizadas e, não poucas vezes, destituídas de originalidade.

Para trabalhar com o "fantástico", o profissional da educação não pode prescindir de uma aproximação com a teoria desse "gênero", a começar pelas suas

origens, características, "gêneros" que lhes são afins, contradições inerentes a sua natureza ambígua, etc. e, obviamente, sentir o efeito "fantástico" em diversas leituras.

Além disso, não se pode esquecer que o "fantástico" e "gêneros" que lhes são próximos podem transitar por diferentes meios de comunicação e expressão. Nesta pesquisa abordo apenas a literatura, mas sabe-se que diferentes contribuições surgem com os chamados "recursos audiovisuais"<sup>28</sup> na escola e, certamente, devem possibilitar outros entendimentos, uma vez que a narrativa "fantástica" possui uma linguagem fílmica singular em relação aos efeitos extraordinários, símbolos, etc.

O "fantástico" pode ainda ser articulado enquanto possibilidade de uma educação para o humor, já que a percepção do humor pressupõe essa re-leitura de que venho falando, ou seja: nas "entrelinhas". O humor, a exemplo de outras capacidades, precisa ser estimulado, alimentado, senão atrofia. Segundo Held (1980) o humor é uma distância, assim como a ironia; talvez essa seja um pouco mais implacável, finge dizer o contrário daquilo que pensa. Até aí nenhum problema, uma vez que o humor, também, uma vez ou outra, reveste-se de sarcasmo e chega bem próximo da ironia. Cabe um destaque para as obras que destilam humor "fantástico"<sup>29</sup>, diga-se o tragicômico da existência humana: de um lado a densidade de um mundo em que o perigo e o sofrimento são eliminados pelo outro lado "cômico", engraçado, que pressupõe o riso. Existe ainda o humor negro e o macabro: sutis e perversos ao mesmo tempo. Isso me lembra os primeiros filmes expressionistas; na época em que foram produzidos podem até ter destilado horror, porém na atualidade só conseguem ser engraçados, basta lembrar da cena do filme "*O Gabinete do Dr. Caligari*" em que ele próprio (Caligari) é possuído literalmente pelo livro do sonambulismo. Todo esse tema do humor me parece deveras curioso, mas também denso, requerendo mais estudo.

---

<sup>28</sup> Sobre recursos audiovisuais na escola conferir os seguintes trabalhos: C. J. FERRETTI, **O filme como elemento de socialização na escola**; M. J. de ALMEIDA, **A linguagem da nova oralidade - imagens e sons**, v. 2 da Coletânea lições com cinema e **Imagens e sons: a nova cultura oral**; I. T. de SÁ, **Cinema e Educação**.

<sup>29</sup> Para exemplificar o humor "fantástico" gosto de citar a obra de Oscar WILDE, **O fantasma de Canterville: uma novela e três contos**. Trata-se de um fantasma do outro mundo que os vivos maltratam, aterrorizando-o de mil maneiras. Por isso provoca riso e o "fantástico" se dissipa.

Um outro vínculo do "fantástico" é com a poesia. Já adianto que há posicionamentos diferentes nesta relação. Alguns autores como Todorov (1992) afastam o "fantástico" definitivamente da poesia, alegando que uma leitura poética destrói o efeito "fantástico". Concordo com isso quando se trata do "fantástico" em sentido estrito, uma vez que esse "fantástico" constitui-se na narrativa em razão de um conflito entre o real e o possível, enquanto que a poesia, bem se sabe, não consiste, de maneira alguma, num conflito entre o real e o possível, mas sim numa transfiguração do real, ou seja, não há hesitação e sim o deslumbramento. Na linguagem poética, a palavra aspira a uma representação total do real, ao mesmo tempo em que se solta do real. Isso é possível na linguagem ficcional e, ainda mais, na "fantástica": passa-se de um plano, aparentemente dentro da "normalidade", para outro completamente absurdo, diga-se "anormal". Pode-se dizer então que existe uma afinidade que une o jogo verbal poético e "fantástico" às primeiras descobertas infantis, por exemplo, quando a criança gosta de criar palavras, *sem nexos aparentes*, para nomear seres e objetos que a cercam. É aí que reside o poético do "fantástico": no jogo das palavras. Creio que ambas as linguagens: a "fantástica", a poética e outras mais, como a humorística e a alegórica por exemplo, têm em comum o fato de alimentarem a imaginação.

As narrativas "fantásticas", uma vez na escola, podem oferecer metáforas da vida, são provocativas, rompem com o silêncio, alimentam sentimentos, embelezam o cotidiano e, ainda, disparam uma leitura inteligente. Tudo isso deve contribuir, "naturalmente", para fertilizar o imaginário do leitor, instigando a sua capacidade criadora e a realização de uma leitura polissêmica. Mas que escola é essa em que o "fantástico" possa transitar livremente impulsionando o pensamento criador do leitor?

Enquanto essa escola não se materializa em estrutura física, já se realiza em pensamento. Ao mesmo tempo, satisfeita com as possibilidades de articulação do "fantástico" à prática pedagógica, gostaria, ainda, de elucidar uma questão que vem me incomodando desde o surgimento do "fantástico" em sentido estrito, questão essa que diz respeito à constância e permanência desse "gênero" na atualidade. Seria o "fantástico" uma tendência de época, como comentam alguns estudiosos do assunto, portanto ultrapassada na atualidade por outras formas de ficção? Se não

"morreu", com que vestes o "fantástico" tem se movimentado na história? O "fantástico" de uma época pode tornar-se real em outra? O "fantástico" continua vivo?

#### **4 "Fantástico" está vivo ou morto?**

O "fantástico" continua vivo sim. Evidente que esse "gênero" não é mais o mesmo de um ou dois séculos atrás.

Quando era menino, falava como menino, sentia como menino, discorria como menino. O sobrenatural causava-lhe espanto, basta lembrar de Copélius em "*O Homem da Areia*", aquela criatura repugnante, de mão peluda a tocar propositalmente nos alimentos saborosos para que as crianças se afastassem deles. É a própria figura do vampiro, irracional, demoníaco, ambivalente. O estudante Nathanael, protagonista desse conto, é, ao mesmo tempo, seduzido e ameaçado pela força sombria que oscila entre os dois polos da ambivalência: "horror e fascinação".

Ainda jovem, acabou com as coisas de menino e antes mesmo que chegasse a ser homem, virou um dragão, para enfrentar as agruras da vida escolar. Um dragão, tal qual um estrangeiro, que não é do lugar e, por isso, logo percebeu o quanto os nossos costumes estavam atrasados em relação aos seus. Poucos puderam, ou melhor, souberam compreendê-lo; excluído, envolveu-se em confusões; imaturo, entregou-se aos prazeres da vida sem se preocupar com o amanhã. Era um dragão sim, só que não tão agressivo como aqueles dragões lendários. Embora conservasse algumas propriedades simbólicas sendo forte, vigilante, com vista aguçada, não lembrava em nada o sentido terrorífico dos dragões em geral (Cirlot, 1984).

Só com muita educação e paciência, através dos universos desconhecidos da ciência, conseguiu inspiração para transformar-se e revestir-se de outras nuances. Novas vestes no século XIX: fantasia do possível ou domesticação do impossível?

Sai o dragão e entram em cena seres interplanetários, habitantes de longínquas galáxias e o robô, uma personagem muito forte na ficção científica.

Outras possibilidades do "fantástico". Isso me leva a questionar: em que medida Júlio Verne é um precursor da ficção científica e em que medida é um escritor ligado a literatura "fantástica"?

As renovações foram acontecendo com o passar dos séculos, em função do progresso da ciência, das religiões, da própria psicologia, da psicanálise. Com isso desvelaram-se "explicações" para o que não é explicável, contribuindo desta forma para a verossimilhança das narrativas "fantásticas", histórias essas que dão prazer ao leitor porque impõem um movimento labiríntico em seu pensamento, ou seja, sem uma ordenação pré-determinada das idéias e, desta maneira, tais narrativas provocam rupturas, questionamentos, emoções, convidam, mais do que qualquer outra, para uma leitura aberta, ou mesmo leituras sucessivas e múltiplas.

Já adulto, surgiram outras formas, outras representações de "fantástico", conflitos existenciais, jogos de mistério, uma literatura inteligente floresce, o absurdo é a mola propulsora. Nessa fase moderna, adulta, o "fantástico" exige volúpia no olhar ao manter-se ambíguo até o final da história, por isso costuma ser confundido com o estranho ou mesmo o maravilhoso e, não poucas vezes, confunde-se com o conto policial ou com a narrativa de horror e, ainda, há quem enxergue a sua ressurreição na atualidade sob a forma de ficção científica.

Uma outra comprovação da sua constância na atualidade são as inúmeras nomenclaturas<sup>30</sup> de que a literatura "fantástica" vem revestindo-se desde meados do século XX: realismo mágico, realismo "fantástico", realismo maravilhoso, etc., nomeações essas que estão relacionadas ao florescimento da literatura "fantástica" na América hispânica e no Brasil naquele século.

Um fato que julgo interessante comentar sobre o "fantástico" é que, na atualidade, parece que está deixando de ser "fantástico", é real ou melhor, mais que real. Os seres em conflito não são mais vampiros, dragões ou lobisomens, estão no dia-a-dia, somos nós! Uma descoberta que confirma a perenidade do "fantástico", seja em contos, mitos, lendas, ou no banco da escola lá está essa figura enigmática

---

<sup>30</sup> Cf discussão sobre tais nomenclaturas para o "fantástico" ler o capítulo 4: " Para uma nova "poética" da narrativa" na obra de E. MONEGAL, **Borges: uma poética da leitura** e, também, I. CHIAMP, "Avatares de um conceito ", op. cit.

tentando transformá-la. E para o futuro, o que se espera do "fantástico"? Observe o que diz a letra da música "Amanhã" de Guilherme Arantes:

*"Amanhã  
Será um lindo dia  
Da mais louca alegria  
Que se possa imaginar (...)  
Amanhã  
Está toda a esperança  
Por menor que pareça  
Existe e é pra vicejar  
Amanhã  
Apesar de hoje  
Será a estrada que surge  
Pra se trilhar  
Amanhã  
Mesmo que uns não queiram  
Será de outros que esperam  
Ver o dia raiar  
Amanhã  
Ódios aplacados  
Temores abrandados  
Será pleno*

### **5 Algumas perspectivas: "fantástico" , o anjo e o vampiro na contemporaneidade**

A história do "fantástico" continua e, com ela, novas formas, metamorfoses vão acontecendo e novas personagens vão surgindo, ou melhor, renovam-se as existentes. As imagens provocam os olhares em todas as direções. É difícil não olhar, não congestionar a visão. Há uma mescla de olhares ininterruptos que se atraem e, ao mesmo tempo, se distanciam, sejam nítidos ou velados, excêntricos,

diretos, críticos, temerosos também e, não poucas vezes, desorganizados, desambientados talvez.

Vimos que algumas figuras marcaram a existência do "fantástico" e vêm lhe garantindo a permanência no cenário literário até os dias atuais. A figura do vampiro, por exemplo, é lendária, às vezes se reveste de fera, de lobisomen, é o próprio diabo que se estiliza na modernidade, na tentativa de minar o real. O "fantástico" inquietante dos primeiros tempos, o da antigüidade, dá passagem aos seres extraterrestres, é a vez do sábio-louco e do robô.

Na verdade, importa mais como o "fantástico" é usado, uma vez que sobrevive dos acasalamentos mais estranhos. O dragão, por exemplo, bem humorado, em nada lembra a perversão diabólica da criação. A descoberta da coincidência dos contrários, do parentesco secreto entre as coisas, tudo isso já faz parte de um "fantástico" mais moderno, atual. Neste, os vampiros e os lobisomens deixaram as florestas e os cemitérios e invadem a humanidade, "possuem" homens. O que estou querendo dizer é que o horror, no seu sentido mais fatal atinge os homens. O gigante desgrenhado e selvagem com imensos olhos exorbitados, dilacera seres humanos mesmo! Uma fera, como jamais antes vista, só pode ser cria do próprio homem.

Os fantasmas tradicionais reúnem-se sob as estrelas. O mistério, deixando de se concentrar nas formas convencionais, dilui-se por toda a paisagem e revela a alma secreta das coisas: um olhar que não pode parar de ver. Veloz, quer alcançar o mais rápido possível tudo o que puder. Um olhar caleidoscópico que condiz com a velocidade do cinema, uma imagem é rastro da próxima e traz vestígios da anterior. Ao mesclar narrativa e espetáculo o cinema possibilita uma presença diferenciada aos anões e gigantes em meio aos seres aparentemente "normais". As muitas faces do sobrenatural no cinema talvez provoquem ainda mais a imaginação.

Nesse mundo de simulacros, onde tudo é artificial, buscam-se personagens e histórias que correspondam a essa nova constituição e percepção do espaço e tempo. O anjo é o personagem do nosso tempo, um ser sem história, paradoxalmente vem dar vida para as histórias contemporâneas. Um momento maneirista da cultura, em que se vive de citações e *remakes*, não é por acaso que se

recorre a essa figura barroca por excelência. Os anjos só vêem o essencial, as formas "puras". Ao contrário do fantasma, o anjo simboliza a inocência, a vida, a emoção e a vontade de amar. Enquanto os indivíduos estão se transformando em personagens, buscando máscaras, o anjo quer tornar-se humano. No filme de Wim Wenders, *As asas do desejo*, os anjos captam a banalidade do cotidiano humano dando-lhe poesia. Enxergam o que nós não podemos mais enxergar. Quer mais "fantástico" do que isso? - ao optar para ficar entre os homens, o anjo perde as asas. Como homem, está sujeito ao amor e a dor. Adquire uma história, um personagem do imaginário que aparece entre nós para manter viva a sua força. *Vocês a quem amamos não nos vêem. Não nos ouvem. Vocês nos imaginam tão longe e no entanto estamos tão perto* ( Wenders, 1993). Um apelo às criaturas mais sublimes para encontrar uma saída. Torna-se difícil distinguir o que é real do que não é. Através dos olhos é bem possível:

*"Os olhos são a luz do corpo.*

*Se teus olhos forem bons, teu corpo será luminoso.*

*Mas se teus olhos forem maus, teu corpo estará em trevas"*

*(Mateus, VI, 22).*

Em poucas palavras: o "fantástico" é, para mim, uma estranha realidade, às vezes me parece tão real, outras vezes uma miragem da mente. Fica a dúvida, não há uma resposta definitiva.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1960.

ALEXANDRIAN, Sarane. **O Surrealismo**. São Paulo: Verbo/EDUSP, 1976.

ALMEIDA, Milton José de: **A linguagem da nova oralidade - imagens e sons**.

In: Coletânea lições com cinema . São Paulo: FDE: Dir. Técnica, 1994, v.2.

\_\_\_\_\_ **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. 4.ed. R.J.: Bertrand Brasil, 1994,  
202 p.

BARBOSA, João A. Literatura nunca é apenas literatura. **Série Idéias**.

São Paulo: FDE, nº17, 1993, p. 23.

BELLEMIN NOEL, Jean. "Notes sur le fantastique". **Littérature**, nº 8, dez.,  
1972, p.3-23

BENJAMIN, W. **Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo:  
Summus, 1984

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas. Rua de Mão Única. Magia e Técnica, Arte e  
Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, v. 2.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro:  
Paz e Terra, 1980, 388 p.

BEYLIE, Claude. **As obras primas do cinema**. São Paulo: Martins Fones, 1991.

BIOY CASARES, A, BORGES, J. L. **Antologia de la literatura fantástica.**

Buenos aires: Sudamericana. 1940.

BORGES, Jorge Luis. **Conferência sobre "La Literatura Fantástica".**

Montevidéo, 3 set., 1949, p. 4.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo.** São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_ Fenomenologia do Olhar. In: **O Olhar.** São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo.** Lisboa, Moraes, 1969.

CAILLOIS, Roger. **Prefácio a Anthologie du fantastique.** Paris. Gallimard, 1966.

CÂNDIDO, Antonio et alii. **A personagem de ficção.** S. P.: Perspectiva, 1992.

CANETTI, Elias. **A língua absolvida.** São Paulo: Cia das Letras, 1989.

CARDINAL, Roger. **O Expressionismo.** RJ.: Jorge Zahar, 1988 .

CASTEX, P. G. **Anthologie du conte fantastique français.** Paris, José Corti, 1963.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos.** S.P.: Moraes Editora Ltda, 1984

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas.** São Paulo: Ática, 1991.

COLELLO, Silvia M. **Redação infantil: tendências e possibilidades.** Tese de

Doutorado apresentada à Fac. de Educação da Universidade de S. Paulo, 1997.

- CORTÁZAR, Julio. **Del sentimiento de lo fantástico. La vuelta al día en ochenta mundos** . México, Siglo XXI, 1968, p. 43-48
- COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. São Paulo: Globo, 1989.
- COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática.
- DUBORGEL, Bruno. **Imaginário e Pedagogia**. Coleção Horizontes Pedagógicos. Portugal, Lisboa, Instituto Piaget, 1992, 352 p.
- DURAND, Gilbert.. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998, 128 p.
- \_\_\_\_\_. **L'Imagination Symbolique**, P.U.F., Paris, 1964, 128 p.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- EISNER, Lotte. **A tela demoníaca: as influências de Max Reinhardt e o expressionismo**. São Paulo: Paz e Terra. 1985.
- ENZENSBERGER, H.M. **Mediocridade e loucura e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1995.
- FERRETTI, Celso João. **O filme como elemento de socialização na escola**. In: Coletânea lições com cinema. São Paulo: FDE: Diretoria Técnica, 1993
- FRANCO, Marília de S. **Escola Audiovisual**. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 1987.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática**

- educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- FREUD, S. **O Estranho**. Obra completa . Edição Standard Brasileira. RJ.: Imago, 1976, vol XVII, p. 273 a 314,
- \_\_\_\_\_ **Totem e Tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- GERALDI, J. W. **O texto em sala de aula**. São Paulo: Ática, 1997.
- GILLIG, Jean-Marie na sua obra: **O conto na psicopedagogia**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul Ltda. 1999.
- GLOTON, R e CLERO, Claude. **A actividade criadora na criança**. 5.ed. Lisboa, Portugal: Editorial Estampa, 1976
- GOLEMAN, D, KAUFMAN, P, RAY, M. **Espírito Criativo**. S. P.: Cultrix, 2000.
- GULLAR, Ferreira. Barroco: olhar e vertigem. In: **O Olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- GUTIÉRREZ PÉREZ, Francisco. **Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação**. São Paulo: Summus, 1978. 106p.
- HEGEL, Georg W. F. Hegel - Vida e Obra. Estética o Belo Artístico ou o ideal. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. São Paulo: Summus, 1980, 128 p.
- JEAN, Georges. **Pour une pédagogie de l'imaginaire**. Paris. Casterman. 1991.

JUNG, Carl Gustav. **Estudos sobre psicologia analítica**. Obras completas, v. III. Vozes: Petrópolis, 1978.

\_\_\_\_\_. **Dinâmica do inconsciente**. Obras completas, v. III. Petrópolis: Vozes, 1984.

\_\_\_\_\_. **Tipos Psicológicos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

KRACAUER, S. **Theory of film**. New York, Oxford University Press, 1960.

LANG, Roberto. History, Ideology, Narrative Form. In: **The Birth of a Nation**. New Jersey: Rutgers University Press, 1994, p. 1-24

LEITE, T. J. L. F. História Fantásiosa e Imaginação Criadora. In: **Revista Leitura: Teoria & Prática**. S.P.: Campinas: ALB/Mercado das Letras (35), ano19, junho/2000.

\_\_\_\_\_. **Literatura “Infantil”: uma Fonte Inesgotável de Possibilidades**. Monografia de final de curso (TTC) apresentada à Faculdade de Educação da PUCCAMP, 1997.

LOVERCRAFT, H. P. **Supernatural Horror in Literature**. Nova York, Ben Abramson, 1945.

LOWE, Elizabeth. "Entrevista com Murilo Rubião". **Revista Escrita**, nº 29, 1979, p. 24-33.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MONEGAL, Emir R. **Borges: uma poética da leitura**. S.P.: Perspectiva, 1980

MOUTINHO, Luiz Damon S. **Sartre: existencialismo e liberdade**. São Paulo: Moderna, 1995, 120 p.

NADEAU , Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

NAZÃO, Públio Ovídeo. **As metamorfoses de Ovídeo**. Trad. de David Jardim Jr. São Paulo: Ediouro/Tecnoprint, 1983.

NAZÁRIO, Luiz. **De Caligari a Lili Marlene: cinema alemão**. SP.: Global Editora, 1983.

OAKLANDER, V. **Descobrimos crianças**. São Paulo: Summus, 1980, 362 p.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Leitura**. S.P.: Cortez; Campinas - S.P.: Editora da Unicamp, 1993.

PAZ, Octávio. **El Arco y La Lira: El poema. La revelación poética. Poesía e historia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

PEIXOTO, Nelson B. O olhar estrangeiro. In: **O Olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

PENNAC, D. **Como um Romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, 167 p.

PENZOLDT, P. **The Supernatural in Fiction**. Londres, Peter Nevill, 1952.  
Petrópolis: Vozes, 1978.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pensar é estar doente dos olhos. In: **O Olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

PONCE, J. A. de Granville. "O "fantástico" Murilo Rubião. In: **O Pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1974.

PRÉDAL, René. **Le cinéma fantastique**. Paris, Seghers, 1970.

READ, Herbert. Beleza e Feiúra. In: **As origens da forma na arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

RODARI, Gianni. **Gramática da Fantasia**. São Paulo: Summus, 1982, 160 p.

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

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. **The contemporary praxis of the fantastic: Borges and Cortázar**. Latin American studies. Garland Publishing, inc. New York & London, 1991.

RUBIÃO, Murilo. **Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Jorge Schwartz**. São Paulo: Abril Educação, 1982

SÁ, Irene Tavares de. **Cinema e Educação**. R. J.: Livraria Agir Editora, 1967.

SADOUL, Georges. **História do cinema mundial**. Lisboa: Horizonte, 1983, vol 1.

SARTRE, J. P. **O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação**. SP.: Ática, 1996, 250 p.

\_\_\_\_\_. **A imaginação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

SCARBOROUGH, Dorothy. **The Supernatural in Modern English Fiction**. Nova York & Londres, G.P. Putnam's Sons, 1917.

- SCHNEIDER, Marcel. **La littérature fantastique en France**. Paris, Fayard, 1964. Londres, G.P. Putnam's Sons, 1917.
- SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião : a poética do uroboro**. S. P.: Ática, 1981, 113 p.
- SILVA, Lilian Lopes Martins da. **A escolarização do leitor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- SILVA, Ezequiel T. da. **Criticidade e leitura: ensaios**. SP., Campinas: ALB/Mercado das Letras. (35), ano 19, junho/2000.
- SILVA, Ezequiel T. da e ZILBERMAN, Regina. **Literatura e Pedagogia: ponto e contraponto**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: **Escolarização da leitura literária**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 17-48
- SYIPHER, Wyllie. Correspondências . In: **Do Rococó ao cubismo**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- TODOROV, Tzevetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TORRANCE, E. Paul. **Orientación del talento creativo**. Buenos Aires. Ed. Troquel, 1969.
- VAX, Louis. **A Arte e a Literatura Fantásticas**. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.
- VEIGA, J. J. **Literatura comentada: biografia, seleção de textos, notas, estudos histórico e crítico e exercícios de Samira Y. Campedelli**.

São Paulo: Abril Educação, 1982.

VEYNE, Paul. **Acreditavam os gregos em seus mitos?** Ensaio sobre a Imaginação constituinte. São Paulo; Brasiliense, 1984.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O desenvolvimento psicológico na infância.** São Paulo: Martins Fontes, 1998, conferências nºs 4 e 5

\_\_\_\_\_. **A formação social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1984.

VIGOSKII **La imaginacion y el arte en la infancia : ensaio psicológico.** México: Ediciones Y Distribuciones Hispanicas S.A., 1987, 121 p.

VYGOTSKY. **Pensamento e Linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

XAVIER, Ismail (org). **Experiência do cinema: Antologia.** Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

ZILBERMAN, R. (org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. **A leitura e o ensino da literatura.** São Paulo: Contexto, 1988.

\_\_\_\_\_. **A literatura infantil na escola.** 5. ed. S. P.: Global, 1985,118p.

## ENCICLOPÉDIAS

**ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL.** Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda. S.P./R.J.: Cia Melhoramentos, 1975, v.13, Literaturas VII e VIII.

**GRANDE ENCICLOPÉDIA LARROUSSE CULTURAL.** São Paulo: Nova Cultural Plural Editora e Gráfica, 1998.

**HELP! SISTEMA DE CONSULTA INTERATIVA. Técnicas de Redação e Literatura.** São Paulo: Klick Editora/Plaza & Janés Editores, 1996.

### **CONTOS - ROMANCES - NOVELAS**

BARBOSA, R. Almiro, CAVALHEIRO, Edgard. **As obras-primas do conto Brasileiro.** São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

BYOY CASARES, A. **La invención de Morel.** 1940

BORGES, Jorge L. **Ficções.** São Paulo: Globo. 1974.

\_\_\_\_\_. **História Universal da Infâmia.** 1935

CAZOTTE, J. **Le Diable Amoureux.** Paris, Le terrain vague, 1960.

CORTÁZAR, Julio. **Bestiário.** Buenos Aires: Sudamericana, 1969

HOFFMANN, E.T.A. **Contos Fantásticos.** Lisboa: Estampa, 1974

\_\_\_\_\_. **Novela: O Magnetizador,** 1918.

\_\_\_\_\_. O Homem da Areia. In: **O castelo mal-assombrado.** Seleção e tradução cedidas para o círculo do livro pela Editora Global, 1989.

HISTÓRIAS FANTÁSTICAS. Coleção para gostar de ler. S.P.: Ática, 1998,v.21

KAFKA, Franz . **A Metamorfose.** São Paulo: Tecnoprint S.A., 1971.

MACHADO DE ASSIS. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.**

MAUPASSANT, Guy de. **Contos Fantásticos: O Horla & outras histórias.**

São Paulo: L&PM Editores, 1977.

PENTEADO, Jacob. **Obras-Primas do Conto Fantástico.** São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética (OP).** Org., introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, 2.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias.** Chile: Editorial Santiago LDA y Publicações Europa América, 1988.

POTOCKI, Jean. **Manuscrito encontrado em Saragoça.** São Paulo: Brasiliense, 1988

ROSA, GUIMARÃES. **Grande sertão: Veredas.** 1956.

RUBIÃO, Murilo. Teleco, o Coelhoinho. In: **O Pirotécnico Zacarias.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1997 .

\_\_\_\_\_. O Convidado. In: **O Homem do boné cinzento e outras histórias.** São Paulo: Ática, 1990.

SCLIAR, Moacyr. **O Tio que flutuava.** São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. **Os melhores contos de Moacyr Scliar/seleção de Regina Zilberman.** São Paulo: Global, 2000.

SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Rio de Janeiro: Bruguera, 1968.

VEIGA, José J. **Sombra de Reis barbudos**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1979.

WILDE, Oscar. **O fantasma de Canterville: uma novela e três contos**. São Paulo: Scipione, 1997.

## FILMES

ANDRADE, Joaquim Pedro. **Macunaíma**. 1969.

BUÑUEL, Luis. **O cão andaluz**. 1929.

BURTON, Tim. **Edward Mãos de Tesoura**. 1990

\_\_\_\_\_. **O Estranho Mundo de Jack**. 1993.

COCTEAU, Jean. **A Bela e a Fera**. 1946

EPSTEIN, Jean. **A queda da casa de Usher**. 1928.

LANG, Fritz. **M, o vampiro de Düsseldorf**. 1931

\_\_\_\_\_ **A morte cansada** . 1921

\_\_\_\_\_ **Metrópolis**. 1926

MAMOULIAN, Rouben. **O médico e o monstro**. 1932

MÉLIÈS, Georges. **Viagem à Lua** . 1902

MURNAU, F. W. **Nosferatu**. 1922.

POLANSKI, Roman. **O bebê de Rosemary**. 1968.

SCOTT, Ridley. **O caçador de Andróides**. 1982.

STANLEY KUBRICK. **2001, uma odisséia no espaço**. 1968.

STERNBERG J.V. **O Anjo azul**. 1930.

WENDERS, Win. **Asas do desejo**. Road Movies Gmbh. 1987

\_\_\_\_\_. **Tão longe, tão perto**. Road Movies Gmbh. 1993

WHALE, James. **A noiva de Frankenstein**. 1936.

WIENE, Robert. **O Gabinete do doutor Caligari**. 1919.

## MÚSICAS

Arantes, Guilherme. **Amanhã**. CD-21 – Totalmente Demais. PolyGram, 1998.

Gil, Gilberto. **Metáfora**. Gege Produções Artísticas Ltda, 1981.

Seixas, Raul. **Metamorfose Ambulante**. Krig-Há, Bandolo, 1973.



# **ANEXOS**



## PRODUÇÕES "FANTÁSTICAS" E "GÊNEROS AFINS"<sup>31</sup>

Com o objetivo de divulgar o "fantástico" para que mais leitores o conheçam e também para que educadores se sintam instigados a utilizá-los em suas práticas de leitura, apresento a seguir, como sugestão, um acervo contendo as obras "fantásticas" e "gêneros" afins que considero mais significativas, por terem sido as que mais marcaram a literatura e o cinema, pela sua engenhosidade, criando um tipo peculiar de "fantástico" através dos contos, novelas e filmes, ora pendendo para ironia ou para o humor negro, ora para o pavor ou para o absurdo, enfim, transitando entre sobrenatural-natural, realidade-ficção, animado-inanimado, possível-impossível. Algumas delas obtiveram o devido sucesso, reconhecidas pela mídia, são lembradas até hoje com fervor; outras, nem tanto, até primam pela qualidade narrativa e inventividade mas, por algum motivo foram esquecidas, talvez por não pertencerem ao cânone literário. De qualquer maneira sabe-se que cada obra possui a sua especificidade, a despeito do tempo em que suas narrativas foram criadas, vivem e convivem até hoje com os mais diferentes leitores que, entre um sobressalto e outro, se entregam à trama do criador.

### 1 Obras literárias

*Jacques Cazotte, Le Diable Amoureux (1772)*: a maior parte dos autores considera o texto desse escritor como um dos inauguradores do gênero "fantástico" num sentido estrito. Nessa narrativa o enredo começa com uma conversa entre amigos em torno da cabala e dos cabalistas, despreocupadamente, até que um jovem sente-se atraído pela conversa de um ancião, conhecedor das ciências

---

<sup>31</sup> O motivo que me levou a acrescentar a palavra "afins" às produções "fantásticas" é por desejar oferecer ao leitor uma maior variedade de obras dentro dessa natureza sobrenatural e não apenas sobre o "gênero" "fantástico", suponho poder atender os diferentes interesses e gostos dos leitores. Além do que trata-se de um "gênero" desvanecente, isto significa que não anda sozinho, sempre tem algum vizinho ao seu lado reivindicando as suas fronteiras e, por conta disso, não creio que seja possível fornecer uma relação de obras e afirmar, categoricamente, que se tratam de "fantásticas".

ocultas, e lhe pede para realizar uma experiência de evocar espíritos. Uma semana depois, diante de um templo pagão, lugar sombrio e silencioso, o ancião cumpre a promessa e o jovem realiza o seu desejo: conhece um tal de Belzebu, que nada mais é do que o diabo. Só que não um pobre diabo, uma vez que consegue se transformar desde numa cadelinha carinhosa até numa pajem encantadora que acaba despertando a paixão do rapaz, dominando a situação. Daí o nome da narrativa: o diabo apaixonado. Nessa hora a narrativa introduz questionamentos para que a dúvida permaneça, como por exemplo: Será um sonho? Terei dormido? É possível o que está acontecendo? Mas a paixão do rapaz não dura muito tempo, o encanto dura pouco e Biondetta, ou o diabo, como queiram, volta à sua forma original de Belzebu.

*Ernest Theodor Wilhelm Hoffmann*<sup>32</sup> (1776-1822) ou: *E.T.A Hoffmann* é conhecido como o primeiro mestre do "fantástico" e do horror, ainda que já tenham existido escritores abordando o maravilhoso bem antes. Algumas narrativas de *Hoffmann* se cobrem de certa ironia premeditada, introduzida através de interrupções feitas pelo próprio narrador com o propósito de recobrir a história com aquele ar de farsa. Nos seus contos é encontrada a ambigüidade característica do "fantástico", através do jogo bem construído das diferentes perspectivas com que as personagens encaram os acontecimentos, participam ou ainda são testemunhas deles. Já as suas narrativas de horror excedem muito os limites desse gênero pelo "fantástico" e pelo humor. Os espectros e demônios de *Hoffmann* ocultam uma particular visão em que o sobrenatural se confronta com a realidade comum. Pode-se dizer que esse autor compôs uma galeria de personagens grotescas, fantoches ridículos, vampiros, salamandras, demônios, etc. Dono de uma prodigiosa imaginação, mas considerada excêntrica pelos seus contemporâneos, tudo leva a crer que tenha explorado os elementos fantasmagóricos de modo consciente como expressão dos próprios conflitos interiores, muitas vezes tomando como ponto de partida a realidade humana. Uma de suas principais novelas "*O Magnetizador*" (1918), confere ao

---

<sup>32</sup> A título de curiosidade, Hoffmann trocou, desde muito cedo, seu terceiro nome Wilhelm por Amadeus, daí a sigla E.T.A Hoffmann.

"fantástico" uma familiaridade de efeito ironicamente crítico e, ao mesmo tempo, cruel.

São inúmeras as obras desse autor; inclusive, muitos contos de horror foram reunidos e publicados em quatro volumes pelos irmãos Serapiões (nome assumido por um grupo de amigos do escritor). Dentre as suas obras, destacam-se: "*O Homem da Areia*", *O castelo mal-assombrado*, "*O Morgado*", "*A mulher da máscara*", "*O violino misterioso*", "*Irmã Monika*", etc., algumas publicadas no famoso livro intitulado: "Contos Fantásticos" (1974).

Em "*O Homem da Areia*" (1989), *Hoffmann* utiliza o recurso de papéis duplos para o mesmo personagem, com a intenção de tornar a história o mais inquietante possível (Coppelius e Copola, Spallanzani e o pai de Nathanäel se confundem). Segundo Freud (1976) a idéia de duplo tem a ver com um retorno a determinadas fases na evolução do sentimento de autoconsideração em que o ego não se diferencia do externo e nem de outras pessoas. O duplo, portanto, pertence a essa fase de indiscriminação entre o eu e o outro, o eu e o mundo, sendo que essa mesma indiscriminação retorna em certas patologias mentais, além de ser explorada no domínio da ficção e da arte em geral. Freud (id., ibid.).

*Edgard Allan Poe* (1809-1849), também considerado um mestre do "gênero fantástico", do horror, é precursor do conto policial e da "ficção científica". A obra de *Poe* é um caso complexo, pois nela figuram desde elementos de puro horror, do estranho e até do maravilhoso. Geralmente seus contos são envolvidos por uma atmosfera ambígua, própria do movimento sobrenatural - natural, movimento esse que confere o clima "fantástico" nas referidas narrativas. A arte narrativa de *Poe*, no que se refere ao gênero horror, costuma-se dizer que muito raramente foi superada, até pelo fato de ter recebido influência estilística do romance gótico, ideal para seus contos "*A Queda da casa de Usher*", "*Os crimes da rua Morgue*", "*William Wilson*", "*Ligeia*", "*Manuscrito encontrado numa garrafa*", "*O escaravelho de ouro*", "*Thingum Bob*", etc.

Os contos e novelas de *Poe* se espalharam pelo cinema, a exemplo do conto "*A Queda da casa de Usher*", adaptada para o cinema em 1928 por Jean Epstein.

Em *Guy de Maupassant* (1850-1893) há uma tendência à morbidez, talvez como prenúncio de sua futura demência. Seu trabalho contribuiu bastante para o sucesso do conto fantástico, principalmente na sua última fase, quando já estava num manicômio, estado que transparece em suas produções. Devido ao pavor que permeia os seus contos geralmente é conhecido como autor da literatura de horror. No seu conto “*A Horla*”, o horror aparece nas manifestações de um ser que atormenta a vítima com a insídia de sua própria loucura. Trata-se do conto mais famoso desse autor, relatando a história de uma dissolução, na qual um homem relata a sua vampirização contínua através de um ser transparente.

Os contos "fantásticos" que aparecem desde a sua meteórica carreira de escritor são aqueles onde existe a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. Isto quer dizer que quase se acredita naquilo que se lê. É nesse "quase", lacuna e imprecisão que *Maupassant* constrói o seu "fantástico" particular, não através de criaturas impossíveis como duendes e gênios e nem tampouco cenários exóticos, mas por meio de acontecimentos estranhos que se equilibram nessa tensão que se origina de um espírito incerto. Isto porque o homem é um ser estranho para si mesmo, o outro sim é o abismo - o "fantástico" invade a alma humana e inunda o mundo cotidiano. O mundo não humano é o que nos permanece oculto: o "fantástico"; assim sendo, o inexplicável está instalado aqui mesmo na Terra e não em outros planetas e tem suas raízes na inquietação humana, em seu caráter fluido.

Os contos de *Maupassant* não se distinguem pelos temas que tratam, mas pela atmosfera criada em torno do acontecimento. Eles revelam uma existência habitada pela inquietude. Há uma pequena publicação recente que reúne vários contos desse autor intitulada: *Contos Fantásticos: O Horla & outras histórias* (1999), dentre essas destaco: "O Magnetismo", "O Horla" (primeira e segunda versões), "O Medo", "Aparição", "O Homem de Marte", "O Lobo", etc.

*Jean Potocki* (1761-1815) é um historiador e arqueólogo polonês que nos deixou a curiosa narrativa fantástica: “*Manuscrito encontrado em Saragoça*”. Para

alguns autores esta sim é a primeira publicação genuinamente fantástica no Ocidente, datada de 1804. Nessa narrativa, uma série de acontecimentos “estranhos” vão acontecendo e envolvendo o personagem principal *Alphonse*, reavivando constantemente as suas dúvidas entre o natural e o sobrenatural. Essa narrativa é uma das que mais são submetidas à análise de diversos autores, pois traz em sua essência todos os ingredientes que constituem o “fantástico”. *Potocki* arquiteta várias situações estranhas para confundir o protagonista *Alphonse*, que chega quase a acreditar por diversas vezes nas emboscadas a que é submetido. Entretanto, em meio às incertezas, *Alphonse* tenta encontrar uma explicação "realista" para os fatos que estão acontecendo. No final tudo parece se esclarecer à medida que são sugeridas algumas explicações para os fatos sobrenaturais.

*Kafka* pode ser situado entre os modernos e, embora sua obra seja diminuta, vem exercendo uma influência muito grande nas novas gerações de escritores, tanto é que suas obras costumam ser adjetivadas de kafkianas para qualificar o "fantástico", isto é, o clima em que se desenrolam certos conflitos humanos, marcados pela opressão que o próprio homem criou para a sua vida. Por isso, trata-se de um autor que a juventude não pode deixar de ler.

O "fantástico" percorre as obras *kafkianas* através do simbolismo que instauram e, sobretudo, pela angústia filosófica que destilam. Enquanto o fantástico postula o normal para questioná-lo, *Kafka* trata o irracional como parte do jogo. Seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, do absurdo. A narrativa kafkiana abandona a hesitação apresentada no interior do texto, já que somos confrontados com um “fantástico” generalizado: o mundo inteiro do livro e o próprio leitor são incluídos no clima "estranho".

*A Metamorfose " (1916)* é um dos primeiros trabalhos de *Kafka* e creio que o mais importante. Nessa obra o referido autor descreve um mundo inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento que lhe serve de fundo. O caixeiro-viajante *Gregor Samsa*, sustentáculo da família depois da falência do negócio do pai, sente-se feliz de poder proporcionar à irmã, por seu estafante trabalho, os recursos para continuar o estudo de violino em um conservatório. Até

que um certo dia, ao despertar, se vê metamorfoseado num inseto, sem que tal transformação exterior modifique em nada a sua alma bondosa. A partir daí o dia-a-dia daquele ex-caixeiro torna-se estranho a ponto de ficar insuportável. Experimenta-se algumas vezes uma sensação de pesadelo, sem que se consiga separar o que é "real" do que não é. Por conta do peso que a narrativa impõe à realidade, torna-se fluída e coerente, cativando o leitor em diversos momentos que toca na sensibilidade do personagem e por conseguinte, esta sensação de piedade estende-se ao leitor. Todorov (1992) costuma afirmar que as narrativas kafkianas dependem, ao mesmo tempo, do estranho e do maravilhoso. O sobrenatural acontece e, no entanto, não deixa nunca de nos parecer inadmissível. Absurdo e realidade se misturam desvelando um universo enigmático onde habitam personagens em permanente conflito com as forças e os valores instituídos pela sociedade.

Em poucas palavras: O ambiente em que decorrem as obras desse autor é praticamente o mesmo em todas as histórias, ou seja, o meio pequeno-burguês absorvido pelas mesquinhas preocupações cotidianas dos seus empregos e dos seus lucros, sendo que a ação é contada da maneira mais realística possível, porém os fatos escapam às leis do espaço e do tempo, tornando-se símbolos de uma realidade transcendente.

Na *contemporaneidade*, no que se refere à literatura "fantástica" latino-americana, cabe uma distinção ao "fantástico" localizado na Argentina, onde destacam-se *Jorge Luis Borges*, que produz um "fantástico" pós-kafkiano no qual a hesitação se centra não sobre o estatuto da realidade, mas sobre a própria natureza e sua representação. Aos temas da tradição "fantástica" *Borges* acrescentou o tema da obra dentro da obra, labirinto ou jogo de espelhos, imagem da infinitude diante do olhar do autor, etc. Em sua obra "*Ficções*" (1976) os relatos são breves, apresentando o reino do absurdo através de excesso do real. Onde *Kafka* fora réu, *Borges* testemunha. No seu conto intitulado "*Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*" *Borges* toca em regiões desconhecidas, lugares esses em que o indício e a fissura se revelam em meio a um livro misterioso, um imenso fragmento metódico da história total de um planeta desconhecido, com as suas arquiteturas, as suas querelas, com o pavor das

mitologias, com as controvérsias teológicas e metafísicas. O mundo imaginário de Tlon é ao mesmo tempo coerente, real e inexistente. Esse é o mundo de Borges e também o nosso: instituições, praxes, normas, hábitos, hipocrisias, perplexidades - o nosso controverso, solitário, "inútil e incorruptível" mundo, tão ilógico e tão real, onde também "a cicatriz antecede a ferida" e "a vida sucede a morte", onde existimos, cones de seu (e nosso) imenso labirinto. (Borges, 1976)

*Julio Cortázar*, também da Argentina, utiliza o "fantástico" como uma ordem mais secreta e menos comunicável, que penetra no real. Para esse escritor, as variações infundáveis do tema do duplo são a fonte do "fantástico". *Bestiário* (1951) é o primeiro livro de histórias curtas, num total de oito textos, todos desse autor. Ao contrário do que acontece nas narrativas borgianas, em que as caracterizações jogam com as mínimas regras, todas as narrativas do *Bestiário* exigem cuidado e atenção em relação aos seus caracteres e, em alguns casos, no desenvolvimento psicológico do enredo. O mesmo pode ser dito de quase toda a ficção de Cortázar, que é, particularmente, efetivada num desenho realístico, quase um retrato e, de repente, o sobrenatural marca a sua presença, como se estivesse num mundo totalmente familiar, da mesma forma que nas narrativas kafkianas. (Rodríguez-Luis, 1991).

Um conto de Cortázar muito conhecido é "Continuidade dos Parques" (1974), obra na qual o autor consegue, através de um jogo inteligente de palavras, propiciar que o leitor pense e extraia diferentes sentidos de uma palavra, diante da vida que tais palavras adquiriram ao longo do conto.

*Adolfo Bioy Casares* é o terceiro grande nome do "fantástico" argentino, conhecido sobretudo pelo seu conto "*La invención de Morel*" (1940), em que a duplicação espectral da realidade se repete infinitamente através de uma máquina prodigiosa.

O Brasil não foi muito rico em literatura "fantástica" até o começo do século XX. Entretanto, *Machado de Assis* já usava elementos "fantásticos" em sua narrativa

*"Memórias póstumas de Brás Cubas"*. Assim sendo, o insólito com características fantásticas só aparece no Brasil em manifestações recentes. Em *Guimarães Rosa*, no pacto demoníaco de *Grande Sertão: Veredas* (1956) e em alguns contos que tematizam a transformação ambígua do homem em animal. *Mário de Andrade* com o seu *Macunaíma* também revela identificação com o "fantástico" em sentido amplo. Contemporaneamente os autores que mais se destacam no gênero são *M. Rubião* e *J.J. Veiga* e, mais modernamente, *M. Scliar*, *Lígia Fagundes Telles* entre outros. Só para esclarecer, cabe comentar que o escritor *M. Rubião* é geralmente citado como o primeiro contista moderno desse gênero. Entretanto, sua obra permaneceu praticamente desconhecida durante mais de três décadas, até que a reedição do seu livro *"O Pirotécnico Zacarias em 1974"* o tirou do anonimato, transformando-o em best-seller nacional. Hoje, com a divulgação maciça do gênero "fantástico" através da literatura hispano-americanas (*Borges*, *Cortázar*, *García Márquez* e outros) e mesmo em nosso meio, *Scliar*, *Veiga* e *Rubião* não são mais de ovelhas negras na literatura nacional.

*Murilo Rubião* é considerado o autor brasileiro contemporâneo mais característico do "fantástico", pois para esse autor o "fantástico" não é mera fantasia e sim elemento crítico da realidade com a finalidade de mostrar os grandes dramas da existência humana, estes sim "fantásticos". O real e o irreal convivem lado a lado nos seus contos, envolvendo os leitores pela sua maestria narrativa, fazendo-os aceitar como normais situações inverossímeis. Aliás, o leitor inventivo chega até a imaginar outras situações para justificar aquela situação absurda, pois identifica-se com ela e deseja que o desfecho seja o mais "real" possível. Com as narrativas desse autor o leitor penetra num universo em que o absurdo e o sobrenatural revelam os mistérios da vida e os conflitos em todo ser humano. Rubião sabe impor um caso irreal através de uma "naturalidade" admirável. Há no seu "fantástico" o tom que lembra Kafka, o leitor não se preocupa, vai aceitando o irreal como se fosse o real, sem nenhuma reação. O cotidiano tem uma força demolidora, reduzindo o homem a máscaras petrificadas. O que mais parece espantar o leitor é que os personagens não se espantam nunca com os acontecimentos "fantásticos". Esse é o

"fantástico" de Rubião, choca, aguça a percepção do leitor, dotando-o de sensibilidade para ver os mistérios da vida, os conflitos, o absurdo da existência, os desejos, etc. Nesse sentido, permitem que se busque um aprofundamento não somente dos temas abordados e das técnicas narrativas utilizadas como também uma extrapolação dos textos, possibilitando uma ampliação do próprio universo do leitor.

*J.J. Veiga* é um autor brasileiro com muitas publicações dentro desse gênero, retratando em suas obras o centro-oeste brasileiro, a zona rural, enfim o sertão. Um mundo que caminha aparentemente no ritmo do carro de boi e da toada, dos "causos", sempre tão inventivos que chegamos até a acreditar naquele mundo virado pelo avesso. É assim que defino o "fantástico" desse autor... começa bem devagar lá na roça, sem muita pretensão, até que o inusitado acontece e começa a fazer parte da história de uma forma tão "natural" que, às vezes, nós leitores não duvidamos de que aquilo realmente aconteceu ou existiu, tal é a verossimilhança de suas histórias.

Em grande parte das narrativas de Veiga percebe-se que os personagens estão num mundo dividido em dois grupos: de um lado o opressor e, do outro lado, o oprimido; aborda portanto a realidade sob um clima de tensão, representada por algum tipo de violência. Por exemplo em *"Sombras de Reis Barbudos"*(1979), a estranha Companhia que se instala na cidade coage o tempo todo os habitantes, mas também não existe o enfrentamento. Este é um dado interessante - a válvula de escape acaba acontecendo através do elemento maravilhoso, no caso desse conto, a possibilidade de voar.

*Moacyr Scliar*, por sua vez, também engendra em suas narrativas uma trama absurda e mesmo assim consegue comover o leitor, a exemplo de Rubião e Veiga citados anteriormente. O leitor transita com Scliar e seus personagens em meio ao possível e o impossível. O desespero de algum personagem é capaz de comover o leitor que, por sua vez, participa da trama junto com aquele personagem, acreditando, inclusive, que possa ter existido um tio que flutuava e, não duvido, que esse mesmo leitor também fique tentado, da mesma forma que o sobrinho, a dar

umas boas cutucadas no tio para ver se consegue "despregá-lo" do teto da casa. Esse pequeno comentário refere-se à da narrativa " *O Tio que flutuava*"(1988).

As narrativas de Scliar podem ser definidas como histórias freqüentemente "fantásticas" que tratam de situações improváveis, com uma desarmante linguagem coloquial, uma vez que consegue expressar, na maior parte das suas histórias, um certo humor amargo diante da condição humana. Entre outros aspectos, seus contos revelam parábolas da sociedade contemporânea. A concorrência, por exemplo, norma imposta pelo capitalismo, só é vencida pela eliminação sumária dos competidores, o que provoca violência ilimitada. Talvez seja essa a principal razão da temática da crueldade e da violência atravessarem a trajetória da obra desse autor. (Scliar, 2000)

## 2 Obras filmicas

Com relação ao cinema "fantástico", precisamos destacar o filme *Viagem à Lua* (1902) de *Georges Méliès*, considerado um modelo de gênero feérico e o primeiro filme de ficção científica inspirado em Julio Verne. Sabe-se que Méliès ficou famoso pelas suas cenas fantasmagóricas e que seu tema preferido foi a viagem imaginária, seja na terra, nos ares ou no ar. Tais viagens foram, quase sempre, revestidas de todas as trucagens e efeitos possíveis, digamos, uma alucinação controlada, numa mistura rigorosa de precisão mecânica com invenção, engenhosidade com malabarismos.

Após as doces fantasmagorias de Méliès, outro cinema que partilha dos mesmos recursos e elementos "fantásticos" é o *Cinema Expressionista*, que chegou às telas desenvolvendo um modo fantasmagórico de narrativa e uma dramaturgia do horror, sob o símbolo da angústia trágica.

O cinema "fantástico"<sup>33</sup> teve seus dias de glória na época do cinema expressionista, uma vez que ambos partilham de inúmeras motivações e elementos

---

<sup>33</sup> Ver C. BEYLIE, *As obras primas do cinema* e conferir alguns filmes de natureza "fantástica", dentre esses: "M, o Vampiro de Düsseldorf" (1931), *Nosferatu* (1922), *O Médico e o monstro* (1932), *A noiva de Frankenstein* (1936), etc.

estranhos em suas narrativas, chegando inclusive a serem mencionados como sinônimos.

A gênese desse cinema expressionista acontece com o filme " *O gabinete do Dr. Caligari*" (1919) a partir de um relato feito por um desconhecido de uma experiência vivida por um rapaz dentro de um parque de diversões. Nesse parque, entre as atrações, um estranho doutor chamado Caligari exibia em seu trailer um sujeito desatinado, tal qual um sonâmbulo com aparência de um cadáver ambulante. Tal sujeito é "guiado" durante uma louca experiência pelo referido psiquiatra. Uma série de delitos e desaparecimentos misteriosos vão acontecendo e tudo indica que os culpados parecem ser os tais "estranhos": doutor Caligari e o desvairado Cesare. Caligari nos leva a um mundo de puro pesadelo. No final, tudo se revela como sendo uma alucinação de um doente mental e *Caligari* (o psiquiatra) é absolvido. Alguns elementos próprios da linguagem fílmica são usados de forma singular na narrativa expressionista, que, por sua vez, possui os mesmos signos que o cinema "fantástico". Isso justifica o fato de alguns autores denominarem de cinema "fantástico" algumas produções do cinema expressionista.

Em *Caligari*, quase tudo o que se possa imaginar lembra o "fantástico" literário, uma vez que o estranho e o "fantástico" disputam as cenas durante todo o filme. Aliás, a meu ver, *Caligari* tem tudo para ser um conto "fantástico" hoffmanniano, uma vez que apresenta uma visão deformada do real, instituindo um universo "estranho", alucinante, lembra demais o "fantástico", que vale-se desse universo ficcional para criticar a realidade. No caso desse filme, a autoridade prussiana é o motivo da denúncia.

Os efeitos de iluminação, a decoração e o jogo de atores são os meios mais eficazes da deformação e, portanto, essenciais no cinema expressionista "fantástico". O jogo de sombras também é uma marca na obra expressionista, uma vez que a sombra é tida como o lado obscuro da mente, o material reprimido, isto é, a metáfora do inconsciente. Assim, através do jogo de sombras em *Caligari* é quebrada a continuidade do espaço, reintroduzidas as marcas do invisível e desmascarado o mundo visível. O truque de espelhos que se observa é semelhante ao uso de papéis duplos para um mesmo ator. Esse truque é usado para realçar o escândalo dos

fatos, é um meio malicioso e sofisticado para dar à realidade mais sórdida um valor estético.

*O Estudante de Praga (1912)* de *Stellan Rye*, apresenta a história de um jovem considerado o melhor esgrimista de Praga que vive com sérios problemas financeiros e isso dificulta sua aproximação de uma importante condessa, por quem está apaixonado. Para resolver seus problemas surge um homem sinistro que promete ajudá-lo em troca de sua imagem. Nesse filme surge o duplo, quebra da personalidade, motivação comum no cinema "fantástico". Para isso faz uso do *espelho*, que simboliza a imagem da coisa chocante e não a própria coisa, dando a entender que quer poupar a dureza do choque direto, quando na verdade o objetivo é realçar o escândalo dos fatos. O espelho tem a mesma função do papel duplo para o mesmo ator. No caso desse filme é através do espelho que se dá o tráfico de almas: em troca do amor o estudante vende seu reflexo.

*M, O Vampiro de Düsseldorf (1931)* é o primeiro filme falado de Fritz Lang. A presença do vampiro é anunciada e denunciada toda vez que o próprio assobia uma ária de Grieg antes de abordar as meninas. Pela primeira vez no cinema uma frase dita no final de uma cena era prolongada no começo da outra, acelerando o ritmo da narrativa e reforçando dramaticamente as associações de idéias contidas nas cenas seguintes. E pela primeira vez o diálogo foi valorizado em duas cenas de contraponto (a conferência dos membros da pandilha e dos altos funcionários da polícia). Toda a polícia mobiliza-se no encalço do vampiro, atrapalhando a ação dos bandidos tradicionais que, na defesa de seus interesses, organizam uma implacável caçada humana: é a grande guerra dos canalhas contra o monstro solitário.

Dentre os mais importantes filmes de *Lang* destacam-se, em sua fase alemã além de "*M, O Vampiro...*", *A Morte Cansada (1921)*, *Metrópolis (1926)*.

Além desses filmes, podemos citar outras produções expressionistas que marcaram época: "*O Anjo Azul (1930)* de *Josef von Sternberg*, "*Nosferatu (1922)* de *F. W. Murnau*, "*A noiva de Frankenstein (1936)* de *James Whale*, "*O Médico e o Monstro (1932)* de *Rouben Mamoulian*, "*A Queda da Casa de Usher (1928)* de *Jean Epstein*, etc.

Com a emigração para os Estados Unidos de muitos de seus autores e técnicos na época da ascensão de Hitler, o movimento expressionista marcou profundamente o *cinema de horror* americano e o chamado *filme noir* (literalmente, filme negro)<sup>34</sup>. A influência do cinema expressionista estendeu-se a cineastas diversos, como o inglês Alfred Hitchcock, o dinamarquês Carl Dreyer e o americano Orson Welles.

Nos anos 70 e 80, cineastas como Werner Herzog, Rainer Fassbinder e Wim Wenders, do Novo cinema alemão, resgataram em seus filmes muito da herança expressionista e, conseqüentemente, do cinema "fantástico", não raro copiando seus temas e mesmo refilmando alguns de seus clássicos, como *Nosferatu* (1979), refilmando por Herzog e, o *Anjo Azul*, atualizado por Fassbinder com o título *Lola* (1981) e, atualmente está sendo refilmando o *Médico e o Monstro*.

Quanto ao *cinema Surrealista*, também utilizou recursos fantásticos, mas, diferentemente do cinema expressionista, suas narrativas buscaram retratar o mundo dos sonhos, ligando, grosso modo, o inconsciente, já instituído por Freud, ao universo paranóico-crítico enunciado por Salvador Dalí em suas pinturas surrealistas. Em 1929, *Luis Buñuel* produz o filme "*Um cão andaluz*", considerado a gênese desse cinema, tendo como co-roteirista o referido pintor Dalí. Nesse filme, tanto *Dalí* quanto *Buñuel*, pintor e cineasta, buscaram o encontro de realidades distintas, elementos contraditórios, causando uma inquietante estranheza. Entre outros aspectos, os surrealistas acreditavam que a permanência criadora deveria ser exercida numa liberdade incondicional de sentir e agir, daí a ênfase dada aos aspectos noturnos do ser humano, tais como: imaginação, sonho, formas irracionais ou simplesmente lúdicas do comportamento, a fim de se livrar do homem mutilado, cortado, alienado, reduzido às categorias do "fazer" e do "ter". (Nadeau, 1985). Observa-se que o surrealismo abriu um campo de renovação total para o homem, tanto com relação a sua própria vida, como com relação à vida em grupo. É a evolução das formas de pensamento, de moral, de arte, etc.

---

<sup>34</sup> Essa expressão, filme noir, é de origem francesa e designa obras policiais, feitas principalmente por cineastas americanos especializados na criação de ambientes sombrios e opressivos.

O cinema contemporâneo, influenciado por diversos movimentos artísticos, dentre esses o Expressionismo, o Surrealismo e a própria tendência "fantástica" literária e fílmica, tem demonstrado a evidente constância dessas tendências nas telas, mesmo que sob outras formas de ficção, tais como: ficção científica, horror, conforme observa-se nas seguintes produções: *"O Caçador de Andróides"* (1982) de Ridley Scott; *"2001, uma Odisséia no Espaço"* (1968) de Stanley Kubrick; *"O bebê de Rosemary"* (1968) de Roman Polanski; *"Edward, Mãos de Tesoura"* (1990) de Tim Burton e *"O Estranho mundo de Jack"* (1993) também de Tim Burton; este último feito em "stop-motion", uma arte de animação fantástica que deslumbra os olhos e fascina a alma.

Espero que o acervo destacado possa, sobretudo, aguçar a sua curiosidade leitor, professor, educador, profissional da educação enfim, vocês da escola que trabalham com leitura literária, de maneira que possam contar com mais uma opção para subsidiar as suas práticas de leitura, senão encantadora, pelo menos é instigante. Para aqueles que quiserem aprofundar-se um pouco mais no assunto, segue uma análise interpretativa de um conto e um filme identificando o "fantástico" enquanto um "gênero" narrativo.

## ANEXO 2

### ANÁLISE INTERPRETATIVA DE UM CONTO E UM FILME

Esta é apenas uma possibilidade de análise. Faça a sua também leitor. Certamente fará outras constatações que permitam, também, desvendar o que legitima uma obra ser ou não "fantástica". E, ainda mais, outra provocação: existe um "fantástico" ou "fantásticos"?

#### 1 "Fantástico" na literatura : "O Convidado" (1990) de Murilo Rubião

*"Vê pois que passam os meus breves anos,  
e eu caminho por uma vereda, pela qual não  
voltarei."*

*Jó, XVI, 22*

**Resumo:** José Alferes, protagonista da história, hóspede de um hotel havia quatro meses, recebe (via correio), um convite para uma festa, sem data nem local determinado, e ainda, omitindo o nome dos promotores da festa, constando apenas o traje obrigatório (fardão e chapéu bicorne ).

Em princípio, pensou em jogar fora o tal convite, desistindo de ir à festividade, mas, ao imaginar que o convite poderia ter partido de uma amiga que admirava, relembrando seus dotes físicos, decidiu-se ir até uma loja de roupas para festas alugar um traje apropriado para ir à tal solenidade.

Embora não tivesse conseguido alugar exatamente o traje solicitado no convite, acabou alugando um parecido que foi sugerido curiosamente pelo próprio empregado da loja de aluguel de roupas.

Preparou-se emocionalmente o dia inteiro para a tal festa, vestindo-se calmamente para evitar algum contratempo de última hora. Uma vez vestido com aquele traje de seda negro, achou-se parecido com um rei espanhol e sorriu ao pôr o chapéu: as plumas suavizavam um pouco a austeridade do vestuário.

Em seguida, foi direto ao táxi de *Faetonte* (motorista que costumava levar pessoas hospedadas naquele hotel às festas). Sem saber o local, nem o horário, o motorista segue para um bairro nobre da cidade, dando a entender que sabia da tal festa.

Chegando lá - uma casa com pouca iluminação e nenhum carro na porta - imediatamente apareceu um homem de terno azul e boina verde, que abriu a maçaneta do carro e fez uma reverência com certo exagero ao “convidado”, pedindo que tivesse a bondade de descer.

A seguir, o porteiro pediu que esperasse e foi conversar com mais três senhores que passaram a examinar *Alferes*. Após confabularem, concordaram que seu traje estava de acordo e também o convite e que, embora não fosse o convidado esperado, a despeito do transtorno que sua presença acarretaria, pois muitos o confundiriam com o “verdadeiro convidado”, podia entrar.

Já dentro de um salão fartamente iluminado, *Alferes* era empurrado de um lado para outro e sempre que alguém se encontrava frente a frente com ele, pedia-lhe desculpas, cumprimentava-o efusivamente. Na mesma hora os membros da comissão tratavam de desfazer o equívoco.

Logo foi se espalhando a notícia de que havia um falso convidado na festa, mas embora todos soubessem da delicada situação de *Alferes*, ninguém o hostilizava, ao contrário, cercavam-no de atenções. Não ficava muito tempo sozinho, logo se aproximavam outros participantes, mas a conversa era sempre em torno de um único tema, criação de cavalos, para ele um assunto deveras cansativo, afinal nunca havia montado sequer num burro.

Sentado num banco de pedra, *Alferes* sentiu aumentar sua irritação pelas lisonjas, apresentações cerimoniosas, gestos delicados, etc. vindas da maior parte das pessoas. De repente, vê caminhar em sua direção uma bela mulher, vestida de veludo escuro, o rosto muito claro, o cabelo entre o negro e o castanho. Já temendo que ela conversaria também sobre cavalos, a exemplo dos outros participantes da festa, apressou-se em falar o quanto o assunto lhe causava tédio.

*Astélope* (era esse o nome da bela moça), embora tivesse ficado um pouco encabulada com a aspereza de *Alferes*, procurou disfarçar o desapontamento, indagando se ele gostaria de conhecer os outros jardins da casa. Deu-lhe o braço e partiram.

*Alferes* tentou ainda saber alguma coisa a respeito do convidado, mas *Astélope* só adiantou que iria dormir com ele, mas não sabia nem quem ele era.

Foram varando jardins; intranquilo, metido em dúvidas, *Alferes* ouvia desatento a companheira e, num determinado momento, encarou a companheira, admirou a luz de seus olhos e teve medo, fugindo apressadamente pelo mesmo trajeto da ida. Foi-se desvencilhando das pessoas que tentavam ser gentis e segurá-lo para não ir embora. Nem o porteiro que recebeu uma cotovelada dada por *Alferes* e calou-se, conseguiu detê-lo..

Já na rua, quase não enxergava nada por causa da neblina; procurou o mesmo chofer de táxi que o trouxera, agora para levá-lo de volta ao seu quarto de pensão, mas obteve um não, sob o pretexto de que estava esperando um certo convidado.

*Alferes*, desesperado, tentou voltar sozinho, mas a neblina, muito forte, o impedia de enxergar. Andou menos de 100 metros e as dificuldades começaram a surgir. Tropeçou no meio fio, indo chocar-se contra um muro. Seguiu encostado a este por curto espaço de tempo, pois logo suas mãos feriram-se numa cerca de arame farpado. Afastando-se dela teve a impressão de que se embrenhava num matagal e daí por diante perdeu-se... perdera também o chapéu de plumas, rasgara a roupa em vários lugares e, até as sapatilhas romperam-se no calçamento irregular pelos quais passara. Aflito, com os pés sangrando, buscando alguma luz que o orientasse, perdeu o equilíbrio e rolou por um declive.

Ao levantar-se, avistou bem próximo, pouco iluminado, o edifício que acabara de deixar. O porteiro recebeu-o com a cordialidade cansativa dos que naquela noite fizeram de tudo para integrá-lo num mundo desprovido de sentido.

Alheio aos cumprimentos e mesuras, encaminhou-se, mais uma vez, a *Faetonte*, a quem procurou comover mostrando-lhe o estado da roupa e o seu próprio. Em seguida, tentou adular e subornar o tal motorista para que o levasse a sua casa, mas, sem sucesso, curvado no seu desconsolo, já aceitava a idéia de voltar à festa, quando alguém tocou-lhe o braço. Assustou-se: era *Astérope*. Ela fingiu não perceber o temor estampado no rosto dele e arrastou-o consigo:

- Sei o caminho.

Saberia? – Dos olhos de *Alferes* emergia avassaladora dúvida, mas deixou-se levar.

**Análise** : O conto de *Murilo Rubião* “*O Convidado*” é narrado em terceira pessoa e o fantástico nesta história se rotiniza na medida em que o protagonista, no caso, o “falso convidado” *Alferes*, é uma pessoa comum que está hospedada num hotel, por algum motivo que não é esclarecido (e também não importa para o leitor), mas que, concretamente, recebe pelo correio um convite para ir a uma recepção.

A partir daí, a história vai acontecendo, aparentemente dentro de um cotidiano “real”, se não fosse pela sucessão de fatos “estranhos” que vão surgindo no enredo da narrativa, como por exemplo o fato de no convite não constar a data, hora e local da festa e ainda, tampouco sabe-se quem está promovendo o evento. Mesmo assim, percebe-se que o autor-narrador, procura dar certa “naturalidade” ao que está acontecendo e, nesses termos, improvisa algumas situações, como por exemplo o fato do motorista saber o local da festa, já que “costumava” levar personagens ilustres para divertimentos noturnos e até mesmo o fato do auto-convencimento de *Alferes* para ir à solenidade achando que o convite poderia ter partido de alguém que admirava e portanto, naquele momento - em que ele precisava sentir algo mais concreto para aceitar o imprevisto - a lembrança da colega era motivo suficiente para a sua ida.

No momento em que a incerteza começa a tomar conta de *Alferes* o leitor também hesita. Percebe-se que algo está sendo ocultado tanto de *Alferes* quanto do leitor, que passa a ser seu cúmplice. A dúvida surge e permanece. Desafia-se a razão. O estar no mundo de *Alferes* é visto como uma experiência quase sem solução.

Tal incerteza é típica das narrativas "fantásticas", nas quais o elemento "misterioso" intervém no curso normal dos fatos, provocando uma ruptura, um "suspense". Daí, parte-se para o desvendamento do mistério, o que pode ou não ocorrer no final do conto. No caso das narrativas de *Rubião*, a ambigüidade costuma permanecer até o final da história, deixando que o leitor faça a dedução dos fatos finais, geralmente implícitos.

O final sugere que aquela mulher misteriosa (*Astélope*), provavelmente é a tal convidada que se espera, no caso, a morte - que veio buscar *Alferes*, ao que parece - seu convidado. Isto é apenas uma sugestão, as pistas levam o leitor a pensar e extrair outros sentidos.

Percebe-se que o dado "sobrenatural" é um artifício da imaginação para remeter a conflitos originários da própria realidade, desvendando dramas da existência humana, no caso, a angústia que os eventos sociais provocam fica bem retratada, assim como o artificialismo e a ausência de sentido, para alguns, das cerimônias sociais.

Uma figura sutil e ao mesmo tempo dúbia nesse conto é *Faetonte*, motorista de táxi. Um personagem da mitologia grega de mesmo nome, filho do sol, que ao conduzir o carro divino, inexperiente, passou muito próximo da terra e incendiou-a e Zeus fulminou-o com um raio. "*Aqui jaz Faetonte, cocheiro do carro paterno; se não pode dirigi-lo, pelo menos morreu por ter tentado, corajosamente, um grande feito*" (*Públio Ovídeo Nasão*, 1983, p. 35). *Faetonte* é relacionado a tudo que brilha, uma vez que o incêndio que provocou iluminou o mundo. No conto, é um chofer experiente, conhece o trajeto e o local a que deve levar o convidado. Não parece em nada com o cocheiro inexperiente que dirigiu o carro divino. Uma aura de mistério envolve *Faetonte* como se algo fosse acontecer. Nega-se a trazer *Alferes* de volta, a despeito dos insistentes pedidos que recebeu e nem tampouco se incomoda com a

inquietação daquele passageiro. Mantém-se indiferente, apenas cumprindo o seu dever de motorista.

Trata-se de um "fantástico" moderno, assim denominado por Campra (1985, apud Rodrigues, 1988), uma vez que nenhuma explicação "convincente" é dada aos fatos estranhos e o final da história é inconcluso e ambíguo. Próximo ao mito, onde vive e sobrevive o insólito, tudo pode acontecer, mesmo as coisas mais absurdas, deixando sempre aquela interrogação: o "fantástico" ainda está aí ou já se desvaneceu? O leitor, quando percebe, "... *ainda está envolto pela nevasca que soprava da leitura!*" (Benjamin, 1984, p. 78).

## **2 "Fantástico" no cinema : A Bela e a Fera (1946)<sup>35</sup> de Jean Cocteau**

**Resumo:** Era uma vez um rico mercador e seus quatro filhos: *Ludovic*, um menino travesso; duas meninas orgulhosas e egoístas, *Adelaide e Felicie*; e a mais moça, encarnação de todas as graças, *Bela*, era modesta e rejeitava todas as propostas de casamento por ser dedicada ao pai. Eles têm, como colega de brincadeiras um belo rapaz, meio pretensioso, *Avenant*.

O mercador perdeu de súbito a sua fortuna, exceto uma pequena casa no campo para onde a família se retirou. Essa modificação da sorte foi muito desagradável para as duas filhas mais velhas, mas *Bela* resolveu tentar ser feliz apesar de sua pobreza. Fazia todos os serviços domésticos e cozinhava; à noite, lia, tocava cravo ou cantava ao fiar. Suas irmãs continuavam na ociosidade e no descontentamento.

Depois de viver pobremente durante um ano, o mercador soube que um dos seus navios, que acreditava perdido, voltara ao porto carregado de mercadorias. Dirigiu-se então à cidade. Perguntando às filhas o que desejavam que lhes trouxesse, ao regressar, as duas mais velhas pediram ricos vestidos e jóias, mas *Bela* pediu apenas uma rosa.

---

<sup>35</sup> Esse filme **A Bela e a Fera**, do original em francês: *La Belle et la Bete* foi produzido e dirigido por J. COCTEAU em 1946, com base no conto de Madame Leprince de Beaumont, duração de 96 minutos.

Ao chegar no porto o mercador verificou que todas as mercadorias haviam sido confiscadas pelos seus credores, e teria de voltar tão pobre quanto partira. Embora sua casa não ficasse muito longe, teria que atravessar uma grande floresta, na qual se perdeu. Nevava tanto e soprava um vento tão forte, que por duas vezes o mercador caiu do cavalo.

De súbito, ao fim de uma longa vereda entre árvores, viu uma luz brilhando a sua frente; dirigiu para lá o seu cavalo e encontrou um grande castelo todo iluminado. Não havia ninguém por perto, mas o estábulo estava aberto e cheio de feno e aveia, que seu cavalo comeu avidamente. Ele próprio entrou no castelo e no salão viu o fogo aceso, uma mesa posta e servida apenas para uma pessoa. Secou-se junto ao fogo, esperou algum tempo, mas ninguém apareceu. Bebeu então vários copos de vinho, devorou uma galinha e saiu em busca de uma cama, que encontrou; deitou-se e dormiu.

Ao despertar no dia seguinte, viu que tudo estava preparado para ele: roupas limpas e uma xícara de chocolate quente. Saiu à procura de seu cavalo e, ao passar por um canteiro de rosas, lembrou-se de súbito, do pedido de *Bela*. Parou para colher uma flor e, naquele momento, ouviu um rugido terrível: deparou-se com um animal medonho, tão horrível que quase desmaiou. Você é muito ingrato – disse a *Fera*. Salvei-lhe a vida recebendo-o em meu castelo e, em troca de minha hospitalidade rouba-me as rosas, que amo acima de qualquer outra coisa no mundo. Portanto, tem que morrer para pagar seu crime, e dou-lhe apenas um quarto de hora para ajustar suas contas com Deus.

O pobre comerciante caiu de joelhos e pediu perdão à *Fera* dizendo: - Não pensei que o ofenderia tanto colhendo uma flor para uma de minhas filhas.

Não sou um senhor – respondeu o monstro. Sou uma *Fera* e não gosto de elogios. Prefiro que as pessoas digam o que pensam e você não me comove com as suas lisonjas. Mas como me diz que tem filhas, eu o perdorei, sob a condição de que uma delas venha espontaneamente morrer em seu lugar.

O mercador prometeu, e em seguida a *Fera* disse-lhe para voltar ao quarto e encher a mala com qualquer coisa que desejasse, que mandaria entregar na sua casa. Assim fez, encheu um baú de ouro.

O mercador montou em seu cavalo que encontrou sem dificuldade o caminho de casa, através da floresta. Logo chegou ao lar, sendo saudado pelas filhas. Para *Bela* deu a rosa dizendo: - Tome-a, custou muito caro ao seu pai.

Contou-lhe em seguida, toda a história. As irmãs passaram a insultar a *Bela* pelo ocorrido, mas por fim, a moça, por sua própria vontade, voltou ao castelo com o pai e a mesma recepção os esperava.

No dia seguinte, *Fera* exige o sacrifício de *Bela* pedindo para que fique como preço de sua clemência pelo pai. Tem início a corte da *Bela* pela *Fera* naquele castelo encantado.

Ante a esperada maleficência, *Bela* descobre na *Fera* tesouros de generosidade, habituando-se à sua feiura. Entretanto, tal reconhecimento não permite que aceite o pedido de casamento que a *Fera* lhe faz.

Um dia, *Bela* olha através de um espelho mágico que está em seu quarto e enxerga o seu pai enfermo e sofrendo, fato que a faz pedir autorização da *Fera* para ir visitá-lo. *Fera* dá-lhe o prazo de uma semana para retornar, caso contrário não a encontrará mais, pois morrerá de tristeza.

*Bela* volta para casa suntuosamente vestida para visitar o pai; este recupera-se com a presença da filha. Com inveja, as irmãs tentam convencê-la a ficar mais tempo que uma semana, certas de que a *Fera* iria se irritar a ponto de devorá-la. Nesse meio tempo, as irmãs instigam o irmão e o colega *Avenant* a irem atrás do dinheiro. *Avenant*, mais ambicioso que *Ludovic*, perderá a vida ao visitar o castelo e tentar "obter" alguma coisa.

*Bela* sonha que a *Fera* está prostrada sobre a grama, cheia de pena e diante dessa "visão", usando um anel mágico que a *Fera* lhe dera, volta ao castelo. Encontra a *Fera* inconsciente no jardim, reanima-a com água nas têmporas. A *Fera* abre os olhos e diz à *Bela* que não quer viver mais. *Bela* retruca: - *Fera* querida, você não pode morrer – Viva e case-se comigo. Julguei que tinha por você apenas amizade, mas a dor que senti quando imaginei você morta me fez compreender que não posso viver sem você.

Ao dizer essas palavras, todo o castelo se animou com fogos e música. A *Fera* desapareceu e em seu lugar surgiu um príncipe muito belo, idêntico ao colega de *Bela*, *Avenant*, que acabara de perder a vida tentando roubar os tesouros do castelo.

Como num passe de mágica, *Bela* e o príncipe voam, literalmente, em direção ao reino encantado em que irão viver.... felizes para sempre.

**Análise** :Trata-se de um clássico Francês, portanto muito mais que um simples filme, que *Jean Cocteau* escreveu para ser contado e recontado por várias gerações.

Contra toda expectativa da época, quando a moda era favorável ao realismo, esse filme é um triunfo. *Cocteau* pede logo no início do filme um pouco da inocência infantil para o espectador e, para pedir sorte fala as palavras mágicas da nossa infância: “Abre-te Sésamo!” e aí começa “Era uma vez...”.

A trágica história de amor entre a *Bela* (Josette Day) e a *Fera* (Jean Marais) é fruto do feitiço que uma fada má destilou num príncipe, condenando-o a permanecer na forma de *Fera* até que uma bela moça se propusesse a desposá-lo.

A *Bela e a Fera* é uma das mais poéticas combinações de sonho e realidade jamais filmada, com base no conto de Madame Leprince de Beaumont.

Esse filme ilustra a definição que *Cocteau* costuma dar ao cinema: “ um sonho dormido em pé”. A título de comentário, foi realizado com o mínimo de efeitos especiais; valendo-se habilmente dos elementos do conto de fadas clássico (castelo, florestas, candelabros animados, cavalo mágico, amor triunfando sobre o sortilégio...), o cineasta conseguiu criar um universo de pura fantasia. (Beylie,1991).

Trata-se de uma obra da literatura “fantástica” que segue o viés do maravilhoso, uma vez que o sobrenatural transita livremente sem deixar dúvidas; não há um estranhamento quanto aos elementos sobrenaturais participarem da estória. Não é preciso explicá-los. Esse sobrenatural é evidente em certos objetos que têm um valor simbólico, como o baú que o pai tem permissão de encher de ouro, e que é “magicamente” transportado para a sua casa, e o espelho mágico no qual, enquanto prisioneira do castelo (o inconsciente?), a *Bela* pode ver o pai ausente; ainda a luva e o anel mágico que *Bela* utiliza para ser transportada de um mundo para o outro, o

cavalo “mágico” que sabe o caminho de ida e volta entre os dois mundos sem que seja guiado racionalmente, etc.

Nesse filme modela-se uma outra realidade em que a estética pictória representa seu papel e o extraordinário vôo nupcial no final, mesmo tendo algo de ambíguo, de incorpóreo, nem desperta estranheza de tão “natural” que parece.

Todos esses símbolos sobrenaturais legitimam o “fantástico” - maravilhoso e Freud (1976, p. 311) tem uma explicação:

*"Nos contos de fadas, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados, todos os elementos tão comuns em histórias de fadas, não podem aqui exercer uma influência estranha" (p. 311).*

Um outro fato que gostaria de destacar nesta narrativa é o uso do espelho, quando *Bela* o utiliza e vê a imagem de seu pai muito doente, ou mesmo quando a própria Fera olha no espelho para saber onde está sua amada. Este efeito de olhar através de, ao mesmo tempo que parece querer nos poupar da dureza do choque direto com a "verdade", acaba realçando o escândalo dos fatos, pois trata-se de um meio malicioso para dar à realidade, por vezes repugnante, um valor estético. Nazário (1983) afirma que o espelho funciona como uma mediação; obtemos a imagem da coisa chocante e não da própria coisa.

O truque dos espelhos, que aqui se observa, são semelhantes ao uso de papéis duplos para um mesmo ator; no caso, *Avenant* é o amigo de *Bela* que morre e depois “ressuscita” como príncipe, fato que ninguém estranha (é o sobrenatural aceito). O duplo é usado, da mesma forma que o espelho, para realçar o escândalo dos fatos.

Segundo Freud (1976), o tema do duplo foi abordado de forma muito completa por Otto Rank (1914), que por sua vez penetrou na ligação que o duplo tem com reflexos em espelhos, com sombras, com a crença da alma e com o medo da morte,

mas lança também um raio de luz sobre a surpreendente evolução da idéia, que pode ser checada na referida obra.

Os atores deste filme se encontram integrados num universo ficcional, onde o verossímil e o inverossímil assimilam-se numa completa coerência narrativa, criando por isso uma certa verossimilhança interna: não há interrupções, nem questionamentos.

Para analisar narrativas fílmicas existe uma outra tipologia desenvolvida por René Predal (1970) que desvela o "fantástico" no cinema através da classificação de três processos fundamentais:

- intrusão de um elemento extraordinário num mundo ordinário,
- projeção de um elemento ordinário num mundo extraordinário e
- presença de elementos extraordinários que se envolvem num universo, ele próprio, extraordinário.

No caso desse filme, estamos diante do primeiro processo: intrusão de um elemento extraordinário num mundo ordinário. Isto porque num primeiro momento surge o mundo real, ordinário, do mercador e sua família, que é separado por uma floresta do outro mundo ficcional, extraordinário, da Fera e de todo o aparato mágico que a rodeia, com direito até a louças dançantes. Ambos os mundos se cruzam e interpenetram-se, dando força ao enredo que transita pela ficção-realidade e pelo natural-sobrenatural.

Essa passagem para o "fantástico" a partir da vida de todos os dias, de um universo simples, comum, normal é talvez a maneira mais delicada de se conduzir uma narrativa fílmica que se deseja operar sem quebra, sem impressão de artificial, de forma que o leitor/espectador entre num universo novo sem problema, insensivelmente, quase sem perceber. No caso desse conto, o elemento extraordinário é introduzido de maneira envolvente, portanto aceito, compreendido e, decerto, será utilizado pela própria criança como um processo normal, já que para esta o real e o imaginário se tocam de muito perto, se interpenetram. Trata-se portanto do maravilhoso, "gênero" vizinho do "fantástico".

A despeito do mundo em que habitam e de tais classificações, as personagens trazem dramas existenciais relativos ao amor, bondade, beleza, feiúra,

etc. O contraste entre o belo e o feio é colocado em xeque o tempo inteiro. Em vista disso, esse conto é totalmente passível de uma análise psicanalítica junguiana, entretanto, não é meu objetivo, ainda, aprofundar essa linha de análise. Somente a título de ilustração, apoiando-me no estudo que Read (1967) fez a respeito das funções junguianas sobre o consciente-inconsciente, há nesse conto uma função que está enterrada no inconsciente, representada pelo grande castelo escondido na floresta e que é preciso torná-la consciente. Como essa função está disfarçada sob uma forma feia, antes que ela se solidifique no inconsciente, deve ser transformada. O símbolo da transformação é a flor da paz, que está plantada na floresta - portanto a rosa não pode ser colhida, pelo menos até que o amor possa ser consumado, depois que certas condições forem satisfeitas. Por isso o castigo de *Fera* sobre o mercador quando esse apanha a rosa. A prova essencial é que a própria feiúra seja amada espontaneamente, e isso ocorre graças à bondade da *Fera*, que contrasta com a inveja das duas irmãs da Bela, que tudo fazem para prejudicar a união entre a *Bela* e a *Fera*.