

A REALIDADE SOB AMEAÇA: CONEXÕES ENTRE O FANTÁSTICO, A ALEGORIA E A HISTÓRIA

Ivson Bruno da SILVA²³

RESUMO: O presente artigo objetiva propor conexões entre o fantástico, a alegoria e a história. A partir dos condicionantes teóricos antevistos por Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, David Roas, em *A ameaça do fantástico*, e Walter Benjamin, em *Origem do drama trágico alemão*, procurou-se vislumbrar a alegoria em diálogo com componentes sócio culturais e históricos para assegurar a presença do fantástico. Concluiu-se que o nexo entre texto e contexto não dissipa a vacilação mantidas por personagem e leitor diante da narração dos fatos sobrenaturais e insólitos.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico; alegoria; história

1. Introdução

As iniciais caracterizações de Tzvetan Todorov sobre o fantástico, na obra seminal *Introdução à literatura fantástica*, são de extrema importância para as posteriores indagações a respeito do gênero. O crítico búlgaro destaca-o como a presença de um ser ou acontecimento sobrenatural em uma narrativa, em que há uma ambiguidade do personagem, podendo vir a ser compartilhada pelo leitor, diante da existência de fenômenos e seres estranhos. Essa definição ganha outros contornos na leitura de David Roas, em *A ameaça do fantástico*, cuja conceituação se centra na transgressão da percepção de realidade e a inserção do contexto sociocultural do leitor como delimitações que corroboram o efeito fantástico.

A proposição todoroviana em invalidar o fantástico quando apreciado à luz da alegoria será o ponto de partida para refletir sobre a pertinência em conceber o aspecto histórico como fator importante que auxilia na manutenção da hesitação e sensações provocadas pelo sobrenatural. Como alicerce delineador da apreensão do contexto, o

²³ Graduando do curso de Licenciatura em Letras e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-CNPq), no Departamento de Letras da UFRPE – Campus Recife/PE – Brasil, inserido no projeto *A alegoria e a crítica literária na modernidade*, sob orientação e coordenação do prof. Dr. João Batista Pereira.

livro *Origem do drama trágico alemão*, de Walter Benjamin, condiciona a repensar as novas acepções da alegoria no século XX, que tem a história como escopo para a análise de textos literários, julgada como campo investigativo que remete para uma compreensão do passado e do presente. Nesse sentido, este artigo buscará repensar a proposição todoroviana quanto à impossibilidade da validação do fantástico na narrativa diante do componente alegórico, e sua conexão com a história e o contexto sociocultural. Com isso, destaca-se os efeitos provocados pelo gênero e a ameaça que ele provoca na percepção de realidade do leitor.

2. O texto literário e o contexto social

A tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência.

Theodor W. Adorno

As manifestações literárias são atividades humanas que, inevitavelmente, promovem uma vinculação com a vida social. Essa associação faz com que a relação entre literatura e sociedade se aproxime e ganhe relevo analítico, de modo a promover diferentes caminhos a serem percebidos na interpretação do texto ficcional. Se a crítica, no início do século XX, com os Formalistas Russos, designou uma leitura das obras sob a imanência textual, desvinculada de aspectos extratextuais, na contemporaneidade parece precário fazer uma leitura que não seja contemplado o contexto sociocultural e histórico, cuja resultante são investigações cada vez mais diversificadas acerca do objeto artístico.

Ao pensar nessas questões, em que as apreensões estéticas extrapolam os elementos intratextuais, está-se reafirmando a crença de que a literatura é, sobretudo, social. E, desse modo, capaz de exercer influência e/ou transfigurar a realidade em que está imersa. Assim, não se pode confiar à imanência como o único caminho para a análise estética, desconsiderando que o texto é repleto de diferentes realidades históricas. Nesse sentido, não se torna simples essa discussão

quando se considera a profusão imaginativa da criação ficcional própria da literatura, principalmente, da literatura fantástica, gênero repleto de elementos que subvertem a percepção sobre a realidade. A narrativa fantástica ora estabelece harmonia com a ordem considerada como parte do mundo material, ora propõe uma “oposição” a esse mundo pela presença de fenômenos e seres estranhos, insólitos e mágicos. Logo, a simultaneidade pela qual o gênero se caracteriza, percorrendo o real e o irreal, possibilita problematizações quanto à conexão estabelecida entre o literário e o meio social.

A complexidade em pensar o caráter social de uma obra ou o seu nexos com o contexto tem implicações analíticas quando se reflete sobre textos que desafiam o leitor ante o que ele considera como parte da normalidade do mundo. A oscilação entre o racional e familiar e o irracional de um evento estranho às leis da natureza – tratando-se do texto fantástico – pode promover uma simultânea complexidade quanto ao campo social em que a literatura se estabelece, projeta-se ou referencia-se. Ou seja, o universo contextual do leitor, quando se encontra diante de fenômenos desconhecidos, torna-se cada vez mais incompreendido. Com isso, ainda que seja possível, a análise de textos fixada apenas no campo intratextual pode ser limitada, como fora praticada pela crítica no início do século XX, mas que ainda hoje encontra ressonância teórica.

Lembramos, *ab initio*, que as abordagens biográfica, impressionista e determinista, cujas análises dependiam da valorização do contexto social, foram suplantadas no início do século XX pelo ideário dos Formalistas Russos. Eles adotaram a perspectiva de ter a obra como um produto estético, centrada apenas aos seus elementos intratextuais, desvinculando-se dos fatores externos. Segundo os Formalistas, a ciência da literatura deveria ser investigada a partir da sua literariedade, o que conferiria a uma obra sua característica artística, distinta de outros objetos, apreciação que estabelece a especificidade do objeto literário com a imanência textual. Para consolidar esse propósito, foram comparadas a linguagem poética e a linguagem cotidiana, a partir do método descritivo, mediante detalhamento incansável dos seus elementos e funções. (EIKHENBAUM, 1976) Com base

nessas apropriações, adensou-se a concepção de que somente a análise dos fatos linguísticos, nos níveis semântico, sintático e fonológico, corroborava para caracterizar o fenômeno literário.

Essa vertente analítica, pautada na imanência textual, encontrou outros registros, a exemplo da Estilística, desenvolvida por Charles Bally, com a chamada estilística da língua, e Karl Vossler e Leo Spitzer, com a estilística da fala, fixando-se no estudo científico dos efeitos pelos quais se delineia o “estilo”, como um uso próprio da língua e uma forma pela qual se apropria o discurso. Partindo da fala para alcançar a língua e a linguagem, essa corrente crítica buscou fornecer os recursos necessários para a análise do discurso literário. E, nesse mesmo sentido, mas com forte proeminência dos estudos de Ferdinand de Saussure, em meados do século XX, o Estruturalismo procurou examinar o texto por meio de sua estrutura formal. As obras poderiam ser analisadas a partir da construção de um modelo arquetípico que abrangesse as narrativas e, com isso, realizavam a função poética. A crítica estrutural investigava o sistema organizado das unidades discursivas e todos os elementos que faziam parte desse conjunto possuíam uma função que, relacionando-se com os outros, formavam um todo que fazia sentido. Nessa perspectiva, a análise era interna e intrínseca do objeto estudado, não contemplando fenômenos sociais. (TEIXEIRA, 1998)

Em concomitância e em períodos posteriores à emergência dessas abordagens surgiram importantes refutações à apreciação imamente, centradas em refletir sobre a linguagem literária como um componente da realidade, motivada e em conexão com fatores histórico-culturais. Uma das leituras mais importantes foi realizada por Georgy Lukács, no livro *A teoria do romance*, ao refletir sobre a construção da narrativa romanesca como resultado da apropriação de formas sociais. A existência da relação entre produção e consumo, em um determinado momento histórico, revelaria a importância de aproximar o texto literário com a realidade empírica, uma vez que o mundo externo é uma aspiração própria do gênero romanesco, fundado no mundo interior de um indivíduo problemático. (LUKÁCS, 2000)

Para Lukács, o romance vai exigir que em sua leitura ocorra o entrelaçamento da vida com o objeto artístico, na qual duas realidades se condicionam, a extratextual e a intratextual, para exercer uma única função: a de ampliar as potencialidades de imersão do homem na literatura. Sendo assim, a linguagem literária passa a ser mais do que um componente formal, como defendido por uma das vertentes da Estilística e pelos estruturalistas, promovendo sempre uma cadeia de diálogos com elementos subjacentes e extrínsecos ao texto.

As discussões sobre a vinculação da literatura com componentes externos ao texto se intensificaram a partir dos anos 60, principalmente, com o Pós-Estruturalismo, que vislumbrava revisar os elementos da obra na cadeia de significação textual e seus elos com fatores que sobrepujavam o signo, ultrapassando os limites da imanência textual. Ao repensar a rigidez da significação promovida pelo Estruturalismo e reforçar o caráter fluido e instável da linguagem, teóricos como Jacques Derrida e Michel Foucault contribuíram com estudos que passaram a discutir sobre as oposições de significação do texto e sobre a noção de formação discursiva como constituição da realidade e de relações de poder. (PEIXOTO, 2008)

O movimento que vinculava a crítica literária a diferentes campos sociais, motivado por fatores históricos e culturais, encontrou na obra de Antonio Candido um marco decisivo. Sendo próximas a sociologia da literatura, a história literária e a crítica, ele enumera seis modalidades a serem observadas em torno desses três campos: 1) trabalhos que relacionam o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais, método do século XVIII, que, apesar de propor sequência histórica da obra, encontra dificuldade em traçar efetivas ligações com as condições sociais; 2) estudos que verificam a proporção em que as obras representam a sociedade; 3) análise da relação entre a obra e o público; 4) a função social da literatura e dos seus leitores; 5) a função política das obras e dos autores; e, 6) a investigação hipotética das origens das obras literárias. (CANDIDO, 2008)

Em torno dessas modalidades nota-se a correlação entre elementos sociais importantes para apreender o literário. Penetrando nos elementos externos ao texto, a literatura promoveria a revisão da

história do mundo, e, os poetas, a partir de suas obras, projetam ideias e simbologias que contribuem para reformular a visão do leitor acerca da realidade. Apoiado nisso, Candido advoga pela concepção de literatura ancorada na associação de três aspectos: autor, obra e público. A posição do artista é salutar para repensar os pressupostos contextuais que ensejaram a criação da obra; a configuração da obra depende dessas relações entre autor e contexto, em que valores e ideologias contribuem para o seu conteúdo e forma. Por fim, a recepção do literário depende do público e de suas reações com os condicionantes do momento e do meio em que vive. O público é que dá sentido à obra e, sem ele, o autor não se realiza como artista. Essa tríade (autor-obra-público) é importante para a noção de “sistema”, pois a literatura não é vista como um registro isolado e independente, mas como uma forma constituída e articulada com a sociedade, que depende da existência dessa tríade em constante interação, dinamicidade e que porta toda uma tradição. (CANDIDO, 2008)

O ponto de vista que endossa a identificação dos fatores externos na interioridade textual pressupõe uma associação da obra e do leitor em projetar uma familiaridade entre ficção e realidade. A literatura, como uma extensão do mundo real, é validada a partir do momento em que, durante a leitura, o texto consegue fixar um contrato ou pacto ficcional com quem o lê, circunstância em que o discurso literário desencadeia estratégias próprias que operam um julgamento do leitor sobre a obra. Esse olhar reitera os caminhos seguidos pela crítica na modernidade, quando os temas, o contexto sociocultural e o resgate dos elementos narrativos da obra (personagens, narradores, espaço, ação, enredo e tempo) foram associados. Assim, interno e externo se fundem para desempenhar um papel que, juntos, remetem aos múltiplos significados detidos pela obra. Quando há essa combinação, a crítica textual deixa de ser sociológica para ser literária. (CANDIDO, 2008)

Acolhida como vetor que tem direcionado a análise do literário na contemporaneidade, principalmente, com o advento dos Estudos Culturais, parece temerário pensar essa vertente interpretativa quando refletimos sobre as narrativas fantásticas, uma vez que elas

são compostas por elementos e fatos que desarticulam a ordem de mundo exigida pela realidade. Se, por um lado, temos uma discussão entre literatura e sociedade, amparada por uma conexão entre o campo social e o ficcional, próprio de ser compreendido e associado à vida, por outro, reforçando as possibilidades criativas da arte, deparamo-nos com narrativas que subvertem a compreensão do real e põem em debate os limites da intercessão entre texto e contexto. Como é sabido, o fantástico provoca uma desestabilização de personagem e, eventualmente, do leitor, provocando um questionamento sobre a racionalidade humana e o irreal. Essa alteração na percepção do mundo provoca descrença, medo, hesitação ante fenômenos e seres que tendem a romper a ideia de normalidade. Ao associar as estranhezas que regem o mundo, indagamos: de que modo o contexto corrobora para a permanência do efeito no gênero?

3. A realidade ameaçada pelo fantástico

Siempre subyacen dos elementos esenciales:
a subversión de lo real y la representación simbólica de
nuestros miedos... eso nunca desaparecerá.

David Roas

Segundo Tzvetan Todorov, no livro *Introdução à literatura fantástica*, o fantástico se caracteriza pela presença de um ser ou acontecimento sobrenatural em uma narrativa, dispostos dentro de um julgamento entre o personagem e, eventualmente, o leitor, sobre o que faz parte, ou não, do real e do imaginário. Essa ambiguidade experimentada provoca a dúvida e a incerteza que constitui o cerne do gênero para o crítico: quando há uma hesitação quanto à existência de um fato estranho às leis do mundo natural, alterando estabilidades antes vivenciadas. A vacilação sentida, conseqüentemente, implica no questionamento se o fenômeno insólito provém ou não da realidade. (TODOROV, 2004)

Ainda sobre sua caracterização, o crítico delinea dois gêneros vizinhos: o maravilhoso, quando é admitido que um acontecimento

insólito faz parte do mundo, ou seja, é concebida a existência de regras que fogem à percepção do que deva ser a "normalidade" à qual a vida se sujeita; e, o estranho, quando se encontram explicações racionais para o acontecimento, fazendo com que as "leis da realidade" sejam preservadas. Enquanto o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido estabelecido no mundo material, concebido como natural, no estranho, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos para se obter uma compreensão acerca do sobrenatural. (TODO-ROV, 2004)

Sendo um gênero híbrido, assediado por dois gêneros vizinhos, o fantástico apropria-se da realidade para contrariar suas leis, pautadas no campo do realismo e da verossimilhança. Conforme afirma Irene Bessière, no artigo *O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha*, o natural e o sobrenatural levam a um conflito da organização civilizada dos fenômenos que não ultrapassam uma desordem do juízo acerca da realidade e a irônica coexistência de um mundo que invalida qualquer compreensão de domínio sobre o cotidiano. O fantástico burla a realidade e possibilita uma ruptura com a lógica racional do indivíduo, fazendo com que seja completamente incerto e inviável uma leitura determinista sobre a percepção de real no meio social. (BESSIÈRE, 2012)

A instabilidade provocada pelo fantástico, derivada da verossimilhança e estranhamento provocados pelos mistérios, é uma fissura gerada pela narrativa para que o sobrenatural esteja em julgamento e culmine na vacilação. O cotidiano, mesmo estando sempre sob vigília, deixa entrever a irrupção do fantástico e sua presença confirma a falta de controle sobre às leis do mundo natural. Desse modo, há duas rupturas em torno da realidade: uma, comparece como efeito desestabilizador do real em face da compreensão detida por cada indivíduo; e, outra, potencializada pela imersão do fantástico no campo social.

O fantástico mostra uma relação entre razão e "desrazão", de modo que o homem entra em desacordo com sua própria racionalidade, propício em admitir o mistério, embora em conflito com ele. O que é nutrido é um desequilíbrio entre o que é inverossímil e as coisas que acentuam uma linguagem reconhecível. O desregramento é o

mote para a inevitável vigência do estranho, do irreal, do sobre-humano, sem que ele tenha necessidade de licença ou permissão para ecoar na realidade. O fantástico desenvolve uma fratura na percepção do mundo por expor universos opostos: um familiar e outro desconhecido.

Sobre a coexistência de duas ordens estabelecidas pelo fantástico, o real e o irreal, Rosalba Campra, em *Territórios da ficção fantástica*, ressalta que a acepção do verossímil no texto, capaz de estabelecer a conexão entre realidade e ficção, ocorre diante de condições dispostas pelo gênero. Ele se utiliza de estratégias particulares para provocar no leitor a dualidade entre as verdades existentes além do texto e a deformação dessas impressões convencionadas. O fantástico procura maneiras de validar sua provocação e permanência ante um mundo aparentemente regido pela normalidade; se as regras por ele organizadas se encontram no nível da transgressão, é necessário que esse referente se sujeite às leis da verossimilhança para que haja condições de sua atuação. O leitor primeiro crê no que está lendo e, no decorrer da história, duvida e tem sua realidade confrontada. (CAMPRA, 2016)

Campra destaca ainda que um dos artifícios utilizados pelo fantástico é o pacto estabelecido com o leitor, em um elo com o narrador. O leitor tem diante de si um texto que pela sua materialidade (o livro em suas mãos, por exemplo), já se configura como um instrumento que faz parte de seu universo. No decorrer da leitura, ele depara com armadilhas provocada pelo narrador que culminam na violação de um espaço ficcional e de sua percepção sobre o real. Estando sujeito às indicações de que brevemente poderá ocorrer a subversão de suas apreensões iniciais, tem-se a efetivação da deturpação experimentada em dois campos, com suas leis particulares: o da ficção e o do contexto sociocultural do leitor. (CAMPRA, 2016)

Os procedimentos com os quais o fantástico propicia os efeitos que provocam hesitação e desestabilização da realidade, segundo Ana Luiza Silva Camarani, em *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, baseiam-se em fazer surgir em um contexto aparentemente normal, o endosso à credibilidade da fenomenologia sobrenatural e a repulsa

da racionalização plena da manifestação sobre-humana. A instauração de um narratário, preferencialmente intradieético, contribui para a eficácia desse efeito, além de personagens que suscitem identificação com o leitor, a organização das funções dos personagens de acordo com uma estrutura do gênero, a utilização de um narrador homodieético e, por fim, a evocação de um espaço que, ainda que com representações do cotidiano, possibilite subverter o realismo. Nesse sentido, os elementos da narrativa se organizam em função do sobrenatural, seja para contribuir para sua validação, seja para evitar sua aceitação, culminando na ambiguidade própria do fantástico. (CAMARANI, 2014)

Como consequência desses artifícios narrativos, a construção e composição do texto provoca no leitor uma inquietude ante os acontecimentos e seres sobrenaturais, ainda que a manutenção da irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal dependa, essencialmente, da relação entre a narrativa e o contexto sociocultural do leitor. Nesse sentido, a ameaça que o fantástico provoca é a desestabilização das percepções de realidade, fazendo com que haja um contraponto entre o literário e o mundo de quem o lê, união que leva à transgressão do real. Essa singularidade percebida no âmbito do fantástico reforça a ideia de conexão entre literatura e sociedade, culminando nas especulações que visam a considerar o contexto sociocultural como um dos fatores para sua realização. A esse propósito, David Roas, em *A ameaça do fantástico*, propõe que

a inquietude que o leitor experimenta nasce da relação inevitável que estabelece entre a história narrada e seu próprio mundo, entre um fato ficcional e sua própria realidade.

O mundo construído nos contos fantásticos é sempre um mundo em que de início tudo é normal e que o leitor identifica com a sua própria realidade. [...] Além dessas referências, reconhecíveis pelo leitor e que garantem uma evidente ilusão de realidade, o que é verdadeiramente importante é que a construção do mundo textual parece estar destinada a demonstrar que ele funciona de modo idêntico ao real. [...]

O fantástico, portanto, depende sempre do que consideramos real, e o real deriva diretamente daquilo que conhecemos. Assim, não podemos manter nossa recepção limitada à realidade intratextual

quando nos deparamos com um conto fantástico. Relacionando o mundo do texto com o mundo real, torna-se possível a interpretação do efeito ameaçador que o narrado impõe para as crenças sobre a realidade empírica. (ROAS, 2014, p.110-111)

Para a manutenção da incerteza na percepção do real, é necessário que o leitor considere que as manifestações das estranhezas no texto derivam diretamente de algo que ele conhece. O resultado disso é uma relação conflituosa com a realidade empírica, que provoca um conflito de percepções do mundo próprios do efeito ameaçador do fantástico. Essa instabilidade faz com que a alteração da ideia de realidade caminhe para uma transgressão, instaurando, portanto, a ameaça do fantástico, cujo real está sempre sob questionamento. Por conseguinte, parece inconcluso definir algo como fantástico apenas pela presença do sobrenatural, pois sua manifestação recai pela inquietante incongruência com a vida do leitor.

A busca por uma resposta para as coisas que não fazem, à princípio, o menor sentido na realidade exterior e que comparece como uma afronta à um olhar sobre o mundo já consolidado provoca a ambiguidade. O leitor possui suas convicções e diante do texto é conduzido a repensá-las ante as estranhezas que lhe cercam. O fantástico é o sentimento inquietante que liga o impossível à um universo que carece de respostas. E as emoções que aliam leitor e o sobrenatural presente nas narrativas não caminham apenas pelo território da hesitação.

De acordo com Roas, além da vacilação, o medo é um sentimento fundamental para a ameaça do fantástico. Reconhecendo o quão é problemática essa consideração terminológica, ele advoga que a referida sensação está relacionada com a reação do leitor, pautada em uma desestabilização dos códigos que permitem a compreensão da realidade. Em sentido menos rigoroso e mais amplo, salienta que há teóricos que compreendem o medo como fator sempre presente em narrativas fantásticas, como Lovecraft, Penzoldt, Caillois, Bessière e Jackson, mas outros que negam o sentimento como condição necessário, como Todorov. Em suas reflexões, o propósito do teórico espanhol não é evidenciar que o medo é exclusivo do fantástico, mas

afirmar que, ao contrário da elucidação todoroviana, é uma condição necessária do gênero por provocar o efeito simbólico que transgride a familiaridade e percepção do leitor com a realidade. (ROAS, 2014)

Vislumbrando categorizar esse efeito, Roas aponta a distinção entre “medo físico ou emocional” e “medo metafísico ou intelectual”. Ele esclarece que a primeira conceituação está relacionada à ameaça física e a morte, de modo que a impressão experimentada pela personagem é despertada emocionalmente ao leitor. Já a segunda considera como efeito típico de textos nominados de fantásticos, pois o sentimento da personagem alcança e se manifesta efetivamente no receptor, de modo que a falta de convicção sobre o real passa a operar e o que parecia normal torna-se inquietante. Essa inquietação metafísica, como ele salienta, para que ocorra precisa de formas no estético que atraia o leitor, o que se esgota diante dos recursos formais do fantástico. (ROAS, 2014) Sem dúvida, a intenção não é colocar o fantástico a serviço do medo, mas evidenciar que essa emoção é uma condição fundamental.

Mediante o que assentimos nessas breves reflexões, a ideia do que se entende por fantástico, ultrapassando a leitura de Todorov, passa a ser de transgressão da percepção de realidade, ocupando um campo em que as leis do mundo familiar tomam proporções que fogem daquilo que se acha ter controle. Com mais precisão: definir o gênero fantástico é, antes de tudo, discrepar o mundo do texto com o contexto sociocultural em que o leitor está imerso. É o nexos constante entre componentes intratextuais e extratextuais, essa sendo uma realidade construída pela cultura. Não é apenas no campo da linguagem e de sua análise em que se configura a manifestação do fantástico, mas da sua problemática relação com o mundo social. (ROAS, 2014)

Como atesta Roas a esse propósito, o fantástico também é sinalizado pela necessidade do “realismo”, pois emprega seu código e, ao mesmo tempo, caminha para a transgressão. Isso é possível sem que haja uma obrigatoriedade de verossimilhança, uma vez que os artifícios empregados nos textos fantásticos vislumbram referenciar o espaço textual e empregar um paralelismo entre o conteúdo ficcional e uma experiência concreta. (ROAS, 2014) Nessa confluência de texto

em diálogo com o contexto, o cotidiano da vida, que a princípio mantinha o status de normalidade, se desloca para o campo do ilógico, do absurdo e do sobre-humano, permitindo que a hesitação, defendida por Tzvetan Todorov, e o medo, reforçado por David Roas, caracterizadores do fantástico, se façam presentes narrativamente.

O sobrenatural que alberga a narrativa assegura que no início tudo é familiar, até a manifestação sobrenatural dar seus sinais, quando personagem e leitor são levados para acontecimentos que provocam um conflito com o mundo real, culminando no improvável e no medonho. Porém, sem que haja nenhuma incoerência na interpretação do conflito, o medo e a hesitação ante aos fatos inexplicáveis pela razão se coadunam ao contexto histórico; o intra e o extratextual se complementam, sem que haja nenhum impedimento para a concretização do efeito fantástico.

A remissão ao ponto de vista que une texto e contexto como uma via para entendimento do fantástico alude ao que preconiza David Roas, que avança em comparação às proposições de Todorov, uma vez que ele não fixa ou reduz a existência do gênero a aspectos internos do texto, limitando-o apenas a uma dimensão temática e linguística. O crítico espanhol reforça que, conceber o contexto social do leitor como critério importante na configuração do fantástico, é caracterizar algo que lhe é próprio, estabelecendo uma ruptura que coloca em conflito a noção de real estabelecida culturalmente. (ROAS, 2014)

4. A alegoria, a história e o fantástico

O passado traz consigo um índice misterioso.
Walter Benjamin

Voltada para sistematizar uma teorização a propósito de narrativas dos Oitocentos, a obra de Todorov traça considerações sobre o fantástico, a exemplo do componente discursivo que o caracteriza, seus temas mais frequentes, a necessária hesitação do leitor ante ao fato narrado, além de ressaltar que o uso da alegoria e da poesia como recursos interpretativos surgiria como obstáculo para concretizar o

efeito requisitado pelo gênero. Segundo o crítico, a vacilação seria anulada pelo recurso alegórico por resgatar elementos externos ao texto; e, pela poesia, por esta ser estruturada sob uma combinação semântica plural. Deve-se lembrar que essa especulação a respeito da alegoria alude a uma concepção da Antiguidade, apreendida como figura de linguagem aliada à retórica, reveladora de um grau de obscuridade na relação entre o elemento alegorizado e sua significação, absorvida como a representação concreta de uma ideia abstrata, significando “dizer o outro”. (KOTHE, 1986)

Alheia à configuração assumida pela alegoria como um tropo do pensamento, espécie de uma metáfora ampliada, ou uma metáfora continuada, como propunha Quintiliano, na Idade Média sua valorização foi decisiva para resgatar a experiência mística propugnada pela Igreja Católica, quando as Escrituras foram interpretadas sob uma visão neoplatônica de mundo. Foi quando teólogos como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino aprofundaram as interpretações da Bíblia sob o viés alegórico, e artistas influenciavam a arte e empenhavam-se em criar alegorias do reino divino, traçando diferentes concepções da realidade nos aspectos sagrados, profanos e míticos. (GRAWUNDER, 1996)

Do universo teológico até fins da Idade Média, a alegoria se faz por pós-figuração, designando uma conexão da vida com o simbolismo divino. No ensaio *Figura*, Erich Auerbach estabelecendo uma relação entre a alegoria, por ele nominada de figura, e a expressão religiosa, lembra-nos que no mundo greco-latino o termo obteve muitas atribuições. Como uma leitura do Testamento Bíblico, a figura propiciava uma visão do Novo Testamento como uma forma de profecia e promessa. Para a interpretação figural, distintamente da interpretação alegórica, não há a abstração: a figura profetizará algo que se concretizará na materialidade do mundo e historicamente. Apesar disso, essa concepção dá início a um distanciamento do caráter abstrato atribuído a alegoria como parte da retórica, mas não a concede com uma leitura totalmente integrada no contexto sócio histórico. O local em que a alegoria é representada não é exatamente a história, segundo Auerbach; ela se dá em outro plano. (AUERBACH, 2006)

Após entrar em declínio no Romantismo, perdendo o seu protagonismo para o símbolo, a alegoria ganhou outro vislumbre no século XX com os estudos de Walter Benjamin; com o livro, *Origem do drama trágico alemão*, ele alude à conotação contextual implicada na interpretação dessa figura de linguagem. Tendo como base a história, através de uma visão fragmentária da realidade, essa representação alegórica apresentaria uma significação e plurissignificação das coisas do mundo, desconsiderando a unidade estável dos seus elementos, em um movimento dialético concretizado no campo histórico. Na visão de Benjamin, a linguagem alegórica, na medida em que relativiza o hermetismo próprio da linguagem e assume um compromisso com o contexto sociocultural na leitura de obras literárias, oportuniza a apreensão de diversos sentidos sobre o objeto analisado.

Para melhor compreender a natureza múltipla da alegoria benjaminiana, Peter Bürger, no livro *Teoria da Vanguarda*, sistematiza a sua influência no que tange à análise das obras vanguardistas, para edificar uma teoria sobre a presença dessa vertente artística como síntese do processo social na modernidade. Segundo ele, a ligação entre passado e presente deve ser compreendida assegurando a fruição da obra de arte, sem restrição de sua validade no seu contexto de origem. Isso indica isentar a obra de qualquer isolamento e considerar sua articulação sempre com outros contextos. Visando a um didatismo com vistas a compreender esse percurso crítico, Bürger sugere decompor a alegoria em partes constitutivas, oferecendo caminhos para o seu desenvolvimento, desde a extração do elemento de seu contexto original, provocando o isolamento, retirando-o de sua significação inicial e fragmentando-o, até culminar na sua ligação com outros fragmentos da realidade, a fim de criar novos sentidos acerca do objeto e do próprio mundo natural. (BÜRGER, 2012)

O resgate do recurso alegórico na contemporaneidade encontrou outras apreensões com vistas a uma interpretação que extrapolasse a imanência textual. No artigo *História como alegoria*, de Peter Burke, é proposta a leitura de relatos históricos e literários sob a égide dessa figura de linguagem, a partir da qual ele evidencia que a representação e percepção de um acontecimento do passado, com alguma

frequência, diz respeito a outro no presente, plasmado na atualidade. Com base nessa assertiva, são distinguidos dois tipos de alegorias: a pragmática, em que ela é um meio para um fim e não um fim em si, tendo recorrência significativa na concretude histórica; e, a metafísica ou mística, que mantém uma ligação enigmática recorrente entre elementos do presente a partir de elementos do passado, com base em uma promessa ou cumprimento esperado. (BURKE, 1995)

Portanto, a definição alcançada pela alegoria benjaminiana, no qual o passado tem sempre algo a dizer e no presente contém um outro passado irremediável (BENJAMIN, 2013), aspira a uma dialética que percebe a obra como uma fragmentação do real e, a linguagem, seria a sua testemunha. A história, operada por uma visão conflitante da humanidade, exprimiria suas ruínas nos vestígios deixados pelo tempo:

Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra *história* está gravada, com caracteres de transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza histórica, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. Daí o culto barroco das ruínas. (BENJAMIN, 1984, p. 199-200, *grifo do autor*)

Com essa leitura, Walter Benjamin denuncia a catástrofe do mundo e dirige-se para o resgate de uma ordem que se perdeu no tempo, mas que se restaura e se ressignifica por meio da alegoria, combinando o novo às ruínas de um tempo pretérito e sempre presente. A alegoria comparece no drama barroco alemão, em um conjunto de peças teatrais que serviram de base para os estudos do crítico, como escrita e expressão da linguagem, e sua representação surge como uma plurissignificação das coisas, em um movimento dialético no campo histórico. (BENJAMIN, 2013) Extraindo elementos que o tempo metamorfoseou a partir de fragmentos, a alegoria propicia novos e outros significados por meio dos referentes auferidos

numa leitura a contrapelo, como propunha Benjamin em sua crítica à modernidade.

A significação que carrega a alegoria amadurece aliado ao curso do desenvolvimento histórico, como algo que revisita o passado através de vestígios deixados pelo tempo. O que jaz em ruínas: esse é o fragmento importante, por vir recheado de um estilhaço que o recurso alegórico consegue recuperar e dar novos sentidos. Esses fragmentos, que podem ter pouca significância em seus contextos isolados, à luz da alegoria são ressignificados sob o alicerce de conjecturas estéticas que definem um propósito: iluminar as investigações entre o literário e sua inevitável conexão com a vida.

O arremate a essas breves reflexões evidencia a possibilidade de conceber o recurso alegórico como um meio adequado para vislumbrar o seu alcance e os limites na interpretação literária, inclusive, do gênero fantástico. Ao conceber a alegoria como um caminho para analisar narrativas nominadas de fantásticas, constata-se quão inseguro é definir esse registro ficcional sob a oposição entre ficção e realidade, tampouco isolar esses segmentos de forma estanque. Aventamos que o sobrenatural que desorganiza a compreensão de mundo pode ser o mesmo encontrado na história, a qual concorre ainda mais para aumentar a deturpação do real. O mundo do texto e o do contexto se configuram artisticamente nos quais, a qualquer momento, corre-se o risco de se deparar com acontecimentos insólitos e inexplicáveis. As ruínas que carecem de sentido no presente, e que encontram seus significados embasadas na história, dialogam com seres desconhecidos que parecem repetir constantemente: “Adsumus! Adsumus!”.

Contrariando a objeção de Todorov quanto à suspensão da vacilação do personagem e leitor quando o conto fantástico é apreciado sob o recurso alegórico, essas demarcações históricas auxiliam na análise estética em que o sobrenatural ganha forma, endossando a pertinência de ter o contexto sociocultural como aparato investigativo. Ponderamos que o referente pragmático necessário para o leitor determinar a fantasticidade presente numa obra encontra na relação estabelecida entre o texto e o contexto um registro suplementar.

Nesse sentido, a narrativa

utiliza marcos socioculturais e formas de compreensão que definem os domínios do natural e do sobrenatural, do banal e do estranho, não para concluir com alguma certeza metafísica, mas para organizar o confronto entre os elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia conforme a época. Ele corresponde à colocação em forma estética dos debates intelectuais de um determinado período, relativos à relação do sujeito com o suprassensível ou com o sensível; pressupõe uma percepção essencialmente relativa das convicções e das ideologias do tempo, postas em obra pelo autor. A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre as linhas e os termos, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e comumente recebidos. (BESSIÈRE, 2012, p.306)

O fantástico invade a realidade e revela as inquietações humanas, invertendo as perspectivas em relação aos fatos obscuros e incompreensíveis quando aparados pela razão. De alguma maneira, assegura-nos do convencimento em crer que a manifestação do insólito diz respeito ao cotidiano em sociedade, sempre em conflito. As narrativas ricas de um ambiente misterioso colocam o homem frente a um descontrole do que sustenta sua vida e, ao mesmo tempo, o conduz a dualidade de pensar na possibilidade do insólito fazer parte da realidade.

As crenças e descrenças dos fenômenos que provocam a desordem do universo ante a racionalidade do homem obedece a condições culturais conforme seu tempo, terra e povo, como acentua Bessièrre. Essa variabilidade demonstra que, aquilo que pode ser considerado fora dos padrões ou que não tenha possibilidade de realização em um dado contexto, em outra sociedade e em outro momento histórico corre o risco de ser visto dentro de uma pretensa normalidade.

As respostas que a ficção dá à realidade social são as mesmas que dela obtém: a impossibilidade de se ter uma construção de mundo sem compreendê-lo como um espaço ofuscado pela perplexidade gerada por fenômenos estranhos. Nossa percepção sobre a rea-

lidade fica evidenciada quando nos deparamos com textos fantásticos; eles estabelecem um dissenso entre o que julgamos ser coerente na vida e o eterno descompasso que rege o desconhecido. Não obstante, haverá permanentemente uma coexistência entre o provável e o improvável, com a incerteza causando a dúvida sobre o que o fantástico nos condiciona a ter. Parece certo reiterar a afirmativa de Roas de que o mundo da narrativa fantástica é e tem como referente nossa planura social, transgredindo, sempre, a ideia de realidade. (ROAS, 2014) Até nos enganarmos de que estamos vivendo placidamente, quando, de repente, algum acontecimento ou ser de um outro mundo aparece e nos enche de medo, hesitação e terror.

Considerações finais

As reflexões deste artigo, cujo eixo central se debruçou acerca da apreensão do contexto sociocultural e da história como aspectos que corroboram a presença do fantástico, sem invalidar a vacilação, cerne do gênero, não são definitivas e conclusas, buscando, sobretudo, ampliar os alcances investigativos acerca da temática. O fantástico parece assegurar que tanto o personagem quanto o leitor ficarão carregados de inquietações e perguntas a respeito dos seres misteriosos que assombram essa vida escassa de normalidade. Diante disso, há dúvidas, sem respostas, que ressoarão constantemente: Se a realidade oculta elementos estranhos, como lidar com os acontecimentos que transgridam a percepção de mundo? Quem são esses seres que parecem, algumas vezes, imitar os homólogos da vida cotidiana e, simultaneamente, mostram-se como sendo definitivamente “outros”, vindos de um mundo desconhecido?

SILVA, I. B. da. A realidade sob ameaça: conexões entre o fantástico, a alegoria e a história. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 119-160, 2018.

THE REALITY UNDER THREAT: CONNECTIONS BETWEEN THE FANTASTIC, ALLEGORY AND HISTORY

ABSTRACT: The present paper aims to propose connections among the fantastic, allegory and history. From the theoretical determinations anticipated by Tzvetan Todorov, in *Introdução à literatura fantástica*, David Roas, in *A ameaça do fantástico*, and Walter Benjamin, in *Origem do drama trágico alemão*, it was tried to glimpse the allegory in dialogue with socio-cultural and historical components to ensure the presence of the fantastic. It is concluded that the nexus between text and context does not dispel the vacillation maintained by character and reader before the narration of the supernatural and unusual facts.

KEYWORDS: Fantastic; allegory; history

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. Drama barroco e tragédia. In: *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dez., p. 305-319, 2012.
- BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- BURKE, P. História como alegoria. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 25, p. 197-212, set.-dez., 1995.
- CAMPRA, R. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.
- GRAWUNDER, M. Z. *A palavra mascarada: sobre a alegoria*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.
- EIKHENBAUM, B. A teoria do método formal. In: _____ et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- KOTHE, F. R. *A alegoria*. Ática: São Paulo, 1986.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 34, 2000.
- MOREJÓN, J, G.; MARTINS, M. D. O idealismo linguístico e a estilística literária. *Alfa: Revista de Linguística*, v. 11, p. 151-165, 1967.
- PEIXOTO, C. R. C. A linguagem, o sujeito e o currículo no pós-estruturalismo: reflexões para a prática de leitura em Língua Estrangeira. *Eutomia*, Recife, v. 1, n. 1, p. 489-508, 2008.
- ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2014.
- TEIXEIRA, I. Estruturalismo. *Fortuna Crítica. Revista Cult. Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo, out., p. 34-37, 1998.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.