

## INQUIETANTE, ESTRANHO E METAEMPÍRICO: EFEITOS DA NARRATIVA FANTÁSTICA

Lilian Lima Maciel (UFU)<sup>1</sup>

**Resumo:** Admitindo, como acredita a maioria dos teóricos, que existe diferença entre o fantástico, o maravilhoso e o estranho, ressaltaremos como essa diferença é melhor assinalada quando tomada na perspectiva das questões socioculturais, ou seja, para compreender a história narrada como fantástica é necessário analisá-la dentro de um contexto cultural, considerando que o elemento insólito que irrompe da realidade causará efeitos diversos dependendo do contexto e das condições de produção, circulação e recepção dos saberes vinculados.

**Palavras-chave:** Fantástico; Maravilhoso; Hesitação

A noção de “inquietante”, desenvolvida por Sigmund Freud, é o marco inicial para a discussão proposta neste trabalho, em função de se colocar como o ponto convergente entre os críticos do assunto: “o efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante” (FREUD, 2010, p. 364).

A escolha desse termo para iniciar essa discussão justifica-se pela sua abrangência de significados, comprovada pelo próprio autor, ao pesquisar o seu significado em dicionários de diferentes línguas: estranho, desconfortável, misterioso, incomum, sinistro, horripilante e muitos outros; e também por ser um termo que acreditamos dar conta do sentimento causado pelas narrativas fantásticas.

De um modo geral, o “inquietante” são pessoas, situações, fatos ou impressões que nos causam estranhamento, que podem parecer familiares, mas surgem de forma inesperada e nos colocam diante de uma ambiguidade para explicar. Freud empresta de E. Jentsch a ilustração do efeito “inquietante” ao se contar uma história:

consiste em deixar o leitor na incerteza de que determinada figura seja uma pessoa ou um autômato, e isso de modo que tal incerteza não ocupe o centro de sua atenção, para que ele não seja induzido a investigar a

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários (UFU). Contato: profilianmaciel@yahoo.com.br

questão e esclarecê-la, pois assim desapareceria o peculiar efeito emocional, como foi dito. (JENTSCH apud FREUD, 2010, p. 341)

O sentimento de medo e horror também estão ligados ao “inquietante” e em muitos casos advém da relação do ser humano com a morte e os mortos, mas não se limita a isso, visto que os vivos podem também, com a ajuda de forças sobrenaturais, causar medo e horror.

O psicanalista faz uma distinção importante entre o “inquietante” das vivências e o “inquietante” da ficção, pois segundo ele o das vivências é bem mais simples e em número maior de casos, mas o da ficção é bem mais amplo, pois contempla todos das vivências e muitos outros que não é possível vivenciar.

Freud explica que o “inquietante” das vivências produz-se por duas maneiras: a primeira é quando fatos e experiências “reprimidos” na infância são reavivados e a segunda é quando crenças primitivas “superadas” mostram-se outra vez confirmadas. Já, na literatura, a produção do efeito “inquietante” pode se dar mais livremente, pois seu conteúdo não está “sujeito à prova da realidade” (FREUD, 2010, p. 371).

na literatura não é inquietante muita coisa que seria se ocorresse na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida (FREUD, 2010, p. 371-372).

Importante também na teoria de Freud é a ideia de que existe diferença da inquietação causada pelas narrativas literárias; segundo ele, não se pode compreender da mesma forma o “inquietante” das fábulas e dos contos de fadas, em que a realidade é abandonada desde o início e as imagens construídas não provocam o efeito de “estranho” naturalizando-se naquelas circunstâncias

Realizações de desejos, forças ocultas, onipotência dos pensamentos, animação de coisas inanimadas, que são tão comuns nos contos de fadas, não podem ter influência inquietante nesse caso, pois para que surja o sentimento inquietante é necessário, como sabemos, um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo superado e não mais digno de fé ser mesmo real, uma questão simplesmente eliminada pelos pressupostos do mundo das fábulas (FREUD, 2010, p. 372)

Assim, compreendemos que para causar o efeito “estranho” a narrativa deve manter a ambiguidade, “um conflito de julgamento”, que nas fábulas e contos de fadas, por

exemplo, é inexistente. E nesse ponto a teoria de Freud, ainda que não use os termos fantástico e maravilhoso, passa pela discussão tão importante e tencionada nos estudos do fantástico que é a caracterização/definição do que seja fantástico, maravilhoso e estranho noções tão caras a Todorov, conforme veremos na sequência.

Passar por essa discussão é importante não para assinalar definições e sim para problematizar, também acreditamos que essa problematização seja fundamental nos estudos das narrativas fantásticas, pois existem aspectos na teoria que estão longe de consenso entre os estudiosos.

A pesquisa sobre o fantástico, nossa e de grande parte dos pesquisadores, tem como base a obra *Introdução à literatura fantástica* de Tzvetan Todorov, primeiro teórico a sistematizar as teorias sobre o fantástico, que podemos apontar como a mais importante, não porque encerra a discussão sobre o assunto, mas porque abre e se coloca como o ponto de partida para os demais teóricos.

Todorov dá início aos seus estudos assinalando a relevância de se conceituar o que é gênero literário, visto que o intento de seu estudo é descobrir uma característica/regra que se aplique a todas as obras fantásticas. Segundo ele, é arriscado imaginar uma obra na qual os seus elementos sejam exclusivos e particulares, ou seja, que não tenha ligação com as obras do passado e que também não fará ligação com as futuras obras.

De uma maneira geral, não reconhecer a existência de gêneros equivale a supor que a obra literária não mantém relações com as obras já existentes. Os gêneros são precisamente essas escalas através das quais a obra se relaciona com o universo da literatura (TODOROV, 2008, p. 12)

E, desse modo, para chegar a uma contentável caracterização das obras fantásticas Todorov expõe três condições necessárias para que possamos incluí-la no gênero fantástico. A primeira condição é a atitude do leitor (não o leitor real, mas um leitor implícito) em relação ao texto: o mesmo deve considerar o mundo da narrativa e hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos fatos decorridos.

A segunda condição é a possibilidade de a hesitação ser experimentada por uma personagem e essa condição, diferentemente da primeira e da terceira, pode não ser satisfeita. A terceira condição é a de que o leitor recuse tanto a interpretação “alegórica”

quanto a interpretação “poética”. Partindo dessas condições Todorov elabora uma definição do que seja o gênero fantástico:

O fantástico implica portanto não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também uma maneira de ler que se pode por ora definir negativamente: não deve ser nem “poética”, nem “alegórica” (TODOROV, 2008, p. 38)

É importante pensarmos essa ideia de Todorov que configura a terceira condição, porque é problemático pensar a literatura, fantástica ou não, sem o poético e sem a alegoria. Em seu processo de ficcionalização da realidade, a literatura constrói imagens diversas e metafóricas, além disso, o texto literário é poético por natureza, ou seja, não diz de qualquer forma e o que se diz não nos leva a apenas uma possibilidade. Na literatura fantástica as aberturas são ainda maiores, pois o insólito instaura a ambiguidade e abre diversificadas possibilidades de leitura.

Tomando como base para constituição do fantástico essas três condições, de diferentes valores na obra, Todorov conclui que o fantástico dura o tempo da hesitação; ao final da obra se o personagem ou o leitor implícito optar por uma das repostas temos então um gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso.

O leitor pode determinar a permanência das leis da realidade para explicar os fatos ocorridos, temos nesse caso o gênero estranho, mas também o leitor pode optar por admitir que possam existir novas leis da natureza para explicar o ocorrido, nesse caso temos o gênero maravilhoso. Todorov trabalha ainda com mais duas variações do fantástico: fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso; no primeiro caso, no final da história os eventos que parecem sobrenaturais no decorrer da história aludem para uma explicação racionalizada, já, no segundo caso, as narrativas que se apresentam fantásticas finalizam com o assentimento do sobrenatural.

Nesse aspecto percebemos que as teorias de Freud e Todorov caminham em uma mesma perspectiva: a de assinalar a diferença entre o fantástico e o maravilhoso. Assim como os dois Louis Vax (1974), outro teórico que se ocupou do assunto, também assinala essa diferença:

Os heróis atingem o maravilhoso no termo duma longa viagem; este maravilhoso, todavia, como é natural, não é a irrupção inexplicável do

sobrenatural na natureza. A fantasia desenrola-se livremente. A narrativa fantástica, pelo contrário, gosta de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos, homens como nós, postos de súbito em presença do inexplicável (VAX, 1974, p. 8).

Desse modo, segundo ele o fantástico ocorre ao irromper no mundo real algo sobrenatural. Vax (1974), nesse estudo, aponta para uma questão que muito nos interessa nessa pesquisa, a importância do modo em relação ao motivo, ou seja, a organização que o autor dará à narrativa, uma vez que a trama que ele fará, frequentemente com objetos e espaços comuns e cotidianos, para provocar o efeito fantástico é mais importante que a escolha do espaço ou do objeto em si.

Para compreender as noções de natural e sobrenatural destacamos nas teorias do fantástico um termo utilizado por Filipe Furtado, “metaempírico”, que, nosso entendimento, resume essa relação:

[o metaempírico] está para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades. Portanto, o conjunto de manifestações assim designadas inclui não apenas qualquer tipo de fenómenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente deste termo (aqueles que, a terem existência objectiva, fariam parte dum sistema de natureza completamente diferente do universo conhecido), mas também todos os que, seguindo embora os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis e alheios a ele apenas devido a erros de percepção ou desconhecimento desses princípios por parte de quem porventura os testemunhe (FURTADO, 1980, p. 20).

O português Filipe Furtado trouxe grandes contribuições para o estudo do fantástico, em um primeiro estudo - *A construção do fantástico na narrativa* (1980) - fez um apanhado das teorias de outros autores e abordou o fantástico como gênero. Em um segundo momento, no e-dicionário de termos literários de Carlos Ceia, Furtado trabalhou com uma definição do fantástico como modo, com a intenção de explicar o grande número de categorias relacionadas ao fantástico. A seguir, uma breve definição e, de certa forma, uma justificativa para o trato do fantástico como modo:

Quando assim perspectivado, o modo fantástico abrange (como, entre outros, Rosemary Jackson apontou) pelo menos a maioria do imenso

domínio literário e artístico que, longe de se pretender realista, recusa atribuir qualquer prioridade a uma representação rigorosamente “mimética” do mundo objectivo. Recobre, portanto, uma vasta área a muitos títulos coincidente com a esfera genológica usualmente designada em inglês por *fantasy* (FURTADO, 2013, s/p).

O entendimento do fantástico como propõe Furtado, modo e não gênero, nos parece mais acertado, visto que compreende bem mais categorias de textos, como a ficção científica, o romance policial, o gótico e o grotesco. Compreendemos, portanto, que é menos relevante buscar nos inúmeros textos as diferenças entre eles e sim apontar o que seria comum, constantemente, em todos os textos do modo fantástico, nesse caso o elemento “metaempírico”. Esse termo empreende basicamente a mesma ideia do sobrenatural, usado pela maioria dos teóricos, mas segundo Furtado o “metaempírico” seria mais englobante, pois em algumas narrativas do modo fantástico ocorrem experiências, fatos ou objetos que estariam mais relacionados a uma época ou cultura e que não podemos qualificar como sobrenaturais.

## Referências

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CALVINO, Italo. Definições de territórios: o fantástico. In: **Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-257.

CORTÁZAR, Julio. Do sentimento do fantástico. In: **Valise de cronópio**. Trad. João Alexandre Barbosa; Davi Arriguci Jr. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FREUD, Sigmund. “O Inquietante”. In: **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos; tradução e notas Paulo César de Souza** - São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

FURTADO, Filipe. Fantástico (Modo). In: E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia. Disponível em:

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=188&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=188&Itemid=2). Acesso em: 27 julho. 2018

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Imagens insólitas de um crime em *Nós três*, de Lygia Bojunga. **Aletria** – Revista de Estudos de Literatura: Crimes Literários. Belo Horizonte, vol. 20, n. 3, p. 117-126, set-dez 2010.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *A terceira margem do rio: a espacialidade narrativa como instigadora do fantástico*. In: Gama-Khalil, Marisa Martins; CARDOSO, Jucelén Moraes; REZENDE, Rosana Gondim (Org.). **Espaço (en)cena**. São Carlos: Claraluz, 2008.

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arcos/Libros S.L., 2001, p. 7-44.

ROAS, David. El miedo. **Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico**. Madrid: Páginas de Espuma, 2011, p. 79-107.

SARTRE, Jean Paul. *Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: **Situações I**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 135-149.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantástica**. Rio de Janeiro: Arcádia, 1974.