



CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE OS REFLEXOS DO JOGO ESPELHADO ENTRE A OBRA LITERÁRIA E FOTOGRÁFICA DE CHARLES LUTWIDGE DODGSON OU POR UMA METODOLOGIA PARA A TEORIA PERPLEXA DOS EFEITOS DE SENTIDO EM SUA OBRA.

Ana Carla Bellon (UERJ)

RESUMO: A obra literária do escritor inglês Charles Lutwidge Dodgson extrapolou os limites imagináveis de releituras e interpretações para além da palavra escrita. Mas sua obra criativa foi além da literatura, antes de se arriscar como escritor literário, Charles foi fotógrafo. Além do amadorismo, Charles fez experimentos de manipulação e narrativa fotográfica em um contexto no qual a foto possuía um estatuto de “eternizar” retratos mais fiéis que a pintura. Esta reflexão introdutória e breve tem por base um estudo já realizado em torno da presença de uma tradição do modo fantástico literário que percorre, dentre outras categorias, o maravilhoso, o nonsense, o surrealismo, o estranho, o real maravilhoso, entre outras e uma análise sobre o reflexo do discurso insólito na manifestação da identidade/alteridade da protagonista. No decorrer destas pesquisas ficou claro: 1) as considerações que envolvem a presença do fantástico na obra literária de Lewis Carroll a partir de teorias, inevitavelmente, sistematizadoras/categorizadoras resultam em um cobertor curto que, “cobrindo a cabeça, descobre os pés e, cobrindo os pés, descobre a cabeça”; 2) nenhuma das categorias exploradas servem à compreensão dos efeitos de sentido nas obras. Diante disso, surgiu a hipótese de que há uma potência criativa visível permeada pelo insólito e que está presente em sua obra artística como um todo, literária e fotográfica. Então há uma outra: a possibilidade de uma “autotextualidade” (Dällenbach, 1979) insólita que se revela no diálogo entre a sua obra fotográfica e literária. O diálogo entre a obra fotográfica e a literária de Lewis Carroll parece exigir uma reflexão perplexa e desafiadora. Desta maneira, interessa explorar este jogo de reflexo, “mise en abyme” entre as manifestações artísticas de Carroll.

Palavras-chave: Intersemiótica. Insólito. Mise en abyme. Alice.

A queda pela toca do coelho

Este artigo é o início de uma pesquisa de tese que pretende relacionar a obra artística de Charles L. Dodgson (fotográfica e literária) a partir das configurações do insólito com o objetivo de ampliar o leque analítico para formular uma análise interpretativa dos efeitos destas configurações em sua obra como um todo, em favor de uma teoria literária da perplexidade menos categorizante possível, na medida em que isso corresponda a um discurso científico literário.

Os efeitos de sentido insólitos de sua literatura (*Alice in Wonderland* – 1865; *Alice through the looking-glass* - 1871) parecem estar presentes em sua fotografia e vice-versa, isto também implica afirmar que, para uma maior aproximação da compreensão de sua obra artística como um todo e, logo, de seu gesto criativo e seus efeitos, é necessário perceber a intertextualidade imanente presente no diálogo intersemiótico entre literatura e fotografia criadas pelo mesmo autor.

Ainda totalmente no início, esta apresentação pretende expor as ideias introdutórias que tocam no cerne desta investigação.

Este trabalho tem início no ano de 2010 com uma investigação ainda baseada em categorias sistemáticas no âmbito do insólito¹. Os livros de Alice apresentam traços de uma tradição de categorias que passa pelo maravilhoso infantil, nonsense, realismo maravilhoso, surrealismo, estranho, fantástico e outros. Segue por uma investigação que tentou compreender os efeitos insólitos da alteridade dentro do País das Maravilhas, ou seja, como as interações com as personagens do mundo subterrâneo surtem efeitos permeados pelo discurso do insólito na própria Alice. Destas investigações, dois pontos ficaram claros: 1) as considerações que envolvem a presença do insólito na obra literária de Lewis Carroll a partir de teorias, inevitavelmente, sistematizadoras/categorizadoras limitam o leque analítico ao máximo; 2) nenhuma das categorias exploradas servem à compreensão efetiva dos efeitos de sentido nas obras.

Duas citações movem as ideias iniciais, a saber: Manuel Antonio de Castro diz que “se queremos sair de lugares comuns devemos espicaçar as palavras para mostrarem o que elas, muitas vezes, mais escondem do que mostram.” (2008, p. 27). Antonie Compagnon já nos desafiou apontando a perplexidade como única moral literária. (2010, p.256). Ao lado destas duas citações talvez possamos vislumbrar uma transgressão dentro do que se quer como ciência da literatura em favor de produzir uma ciência perplexa da Literatura Insólita

As análises literárias das obras que pertencem a esta gama de produção que transtorna o clássico estatuto do realismo tendem a parar na constatação desta ou daquela fórmula proposta por este ou aquele estudioso que se baseou em efeitos de sentido de uma obra totalmente distinta. Por exemplo, o fruto de uma análise que aplica sistematicamente uma teoria que se baseou em um conjunto de obras específicos, por exemplo, o chamado fantástico europeu, em um contexto totalmente diferente, por

¹ Com ciência das divergências que a nomenclatura em torno da chamada “Literatura Fantástica” apresenta, opto pela escolha do “Insólito” para abarcar em lato senso a literatura de tradição não-realista.

exemplo, o conjunto de produções do chamado *Boom latinoamericano*, resulta em algo cujo efeito é o assassinato dos efeitos de sentido das obras analisadas.

Muito se discute atualmente, dentro dos estudos culturais, sobre o “ato antropofágico” necessário para a recontextualização de teorias importadas. Mas o que noto em meu cotidiano acadêmico é a reprodução e aplicação infinita de conceitos diversos em obras literárias diversas sem extrapolá-las. Esta característica no discurso de algumas pesquisas acadêmicas, esta ansia por excesso de dados, esta tentativa de fazer ciência exata parece ir na contramão da compreensão dos efeitos da arte. Por outro lado, há vários estudiosos em busca de extrapolar o “mais do mesmo” em favor de um discurso coerente com os efeitos gerados.

Os efeitos de sentido do conjunto de obras artísticas de Lewis Carroll necessitam de uma teoria que parte mas extrapola as atuais categorizações. A comparação entre literatura e fotografia mantém perplexas as questões pertinentes à análise interpretativa.

A ciência e suas categorizações

As questões transbordam as questões.

Boaventura de Sousa Santos em seu célebre “Discurso sobre as ciências”, de 1987, inicia colocando em evidência o ato de perguntar que parece ser o grande movimentador do que conhecemos como pesquisa científica. Traz à tona Jean-Jacques Rousseau e seu *Discours sur les Sciences et les Arts*, de 1750, no qual responde com um enorme NÃO à questões “razoavelmente infantis”, nas palavras de Boaventura, como “há alguma razão de peso para substituímos o conhecimento vulgar que temos da natureza e da vida e que partilhamos com os homens e mulheres da nossa sociedade pelo conhecimento científico produzido por poucos e inacessível à maioria?”. Desde que esta pergunta foi repondida muitas outras foram feitas nesta direção, mas o discurso científico parece ter continuado a ser inacessível à maioria, ainda mais quando falamos em âmbito brasileiro (mas este assunto ainda não é meu objetivo neste trabalho).

O “conhecimento científico” elucidado por Rousseau ainda não toca no que conhecemos, ou queremos conhecer, como ciência da Literatura. A Arte Literária reúne os conhecimentos ditos vulgares da natureza, da vida, mas também encerra em si uma gama de possibilidades de conhecimentos ditos científicos, ou melhor, possibilidades de abordagem científica, característica esta que deixa o caminho bastante pedreguloso rumo à delimitação de uma ciência objetiva. Levando em conta que ao usar o termo

“ciência” ainda estamos pensando no paradigma dominante, naquele “modelo de racionalidade” do qual fala Boaventura, que preside à ciência moderna e “constituiu-se a partir da revolução científica do século XVI” (p.21) e que mais tarde, ele mesmo, foi estendido às ciências sociais.

Se Rousseau responde com uma negativa àquela questão, então como utilizar um discurso baseado em conhecimentos científicos para tratar de uma arte que tem por princípio a impossibilidade de esgotamento de seu sentido? Produzir Ciência da Literatura é, no mínimo, desafiador.

A necessidade de se criar categorias/classificações, para organizar nossa racionalidade e, assim, compreender o objeto em questão é notável em todos os ramos da ciência, em suas diversas áreas, até na literatura. Surpreende que um objeto cujos efeitos e significações são tão amplos e tão distintos entre si seja, por vezes, capturado pelas mãos dos acadêmicos e enclausurado em suas caixas categóricas até a segunda ordem.

Há algo insensato nisso. Gilbert K. Chesterton em ocasião do centésimo aniversário do nascimento de Lewis Carroll expressou o seu “*medo terrível* de que a história de Alice já tivesse caído sob as mãos pesadas dos acadêmico e estivesse se tornado *fria e monumental como um túmulo clássico*.”² Neste caso, ele se referiu a uma literatura cujos parâmetros não partem de leis ditas realistas, o que parece ser ainda mais complexo. Somado a isso, diz Júlio Cortazar, escritor e crítico argentino, em sua *Valise de Cronópio*, que o fantástico “se opõe a esse falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como dava por assentado o otimismo filosófico e científico do século XVIII [...]”. (1993, p.148). Eu me pergunto: “Como fazer uma análise categórica de um objeto transgressor?”.

A análise literária categórica X análise dos efeitos de sentido

Ao tratarmos de teoria literária, onde há conceito, há mal-estar.

Há algum tempo, talvez desde o que foi chamado pós-modernidade, desde o alargamento das pesquisas sobre a dita literatura pós-colonial, as reflexões de Jacques Derrida e outros desconstrucionistas e outros tantos marcos, novas discussões em torno dos paradigmas das ciências estão em pauta, para não dizer em crise. As considerações que envolvem a presença do insólito em obras literárias a partir de teorias,

² Fragmento da introdução à primeira edição *The annotated Alice*.

inevitavelmente, sistematizadoras resultam em um cobertor curto que, cobrindo a cabeça, descobre os pés e, cobrindo os pés, descobre a cabeça. Obviamente, a necessidade de categorização e/ou sistematização de conceitos, a qual, muitas vezes, engole as reflexões teóricas, sempre rondará a teoria, mas a corrida entre essa e a obra artística sempre terá uma vantagem da última.

Boaventura, neste discurso apontado anteriormente e que foi alvo de muitas críticas, fala de uma falta de “confiança epistemológica” (1987, p.17) que nos rondava em 1985, mas arrisco a dizer que ainda nos ronda. O choque entre uma visão acadêmica mais categórica que abrange análises sistemáticas e, talvez, mais estruturalistas e uma visão acadêmica mais problematizadora e perplexa que abrange análises menos objetivas e desafia aquele paradigma dominante é notável hoje no âmbito das academias espalhadas pelo mundo. As discussões em torno disso são amplas e intermináveis. O incômodo que novas propostas de pesquisas sem introdução, meio e fim, sem necessariamente uma conclusão limitadora, sem acatar as normas da ABNT por completo, causam naqueles grupos que trabalham como coletores de dados literários, buscando cada vez mais objetivar as análises literárias em prol de uma ciência mais objetiva possível é notável. O estatuto do científico está em xeque quando debatemos se uma tese é ou não ciência ou literatura.

Entre os investigadores da nomeada “literatura do insólito” muito se discute sobre o assunto e muito, também, tenta-se propor para transgredir o óbvio. O professor e pesquisador Marcello de Oliveira Pinto, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, propôs no livro “Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica”, editado em 2015 depois do “VI Encontro Nacional O insólito como questão da Narrativa Ficcional”, algumas reflexões sobre “O insólito, os autores e a crítica literária: perspectivas no sistema literário brasileiro”. Neste artigo, o autor parece propor algumas reflexões em direção a novos desvios dentro deste sistema para manter as “redes de possibilidades de sentido” (p.159). Algumas reflexões deste artigo caminham ao encontro do que proponho aqui. Cito três delas. A primeira é uma afirmação da professora e pesquisadora Karen Volobuef:

Qualquer que seja seu pretexto ou contexto, a narrativa fantástica efetua uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos. (apud PINTO, 2000, p. 110).

A segunda, uma outra citação, esta de Antonio Hohlfeldt na introdução do livro “Conto Brasileiro Contemporâneo”, de 1981, se refere às tentativas de formalizar a diversidade literária relacionada ao não-realismo, ao não-racionalismo. O autor destaca a cunhagem do termo “realismo-mágico” e termina dizendo: “No entanto, qualquer que seja o posicionamento que se venha a adotar, jamais se alcança esclarecer a gama de variações que tais textos apresentam e, pelo contrário, termina-se por perder aquele momento que o unificaria.” (Hohlfeldt, 1981, *Apud* MACIEL, 2005).

A última citação é da professora e pesquisadora literária Marisa Gama-Khalil na qual reflete sobre a literatura que apresenta o elemento insólito e diz:

[...] o que mais nos interessa nas pesquisas sobre a literatura fantástica não é datar determinada forma de fantástico nem enfeixá-la em uma espécie ou outra, mas compreender de que maneira o fantástico se constrói na narrativa e, o mais importante, que efeitos essa construção desencadeia. (2013, p.30).

A primeira citação desmonta, por si só, uma gama de afirmações no que se refere ao estatuto de realidade. Se nos pautarmos nesta afirmação e vermos a literatura fantástica como questionadora da natureza do que temos como real, logo o que temos como fantástico também será questionado. Com ela parece ficar muito claro o quão fugazes e imprecisas são as tentativas de conceituar com exatidão o que é o real e o que é o fantástico. Então toda produção é em alguma medida realista e insólita? Esta pergunta poderia ser facilmente respondida, me parece, com um sim, porém isso não seria nem rasteiramente uma contribuição para esta discussão.

O que temos como estatuto do realismo dentro da literatura parece estar muito mais relacionado aos efeitos que esta literatura quer provocar, do que a uma listagem objetiva e clara de elementos que se referem à realidade mimética, entendida, esta última, como realista. Este raciocínio nos leva diretamente à citação da professora Marisa Gama-Khalil, mas façamos uma parada ainda na segunda.

Muito já avançamos nitidamente no decorrer da História Literária sobre as análises das obras ditas realistas. Depois de nos ocuparmos com a estrutura, com a forma, com a descrição, parece que chegamos, em muitos casos, a um entendimento dos efeitos de sentido que ela pode causar. Não nos cabe mais, ou se cabe é apenas parte do processo, fazer um levantamento dos objetos contidos na obra. O fim já nos é outro. Enfeixá-la não é tudo. A afirmação de Antonio Hohlfeldt poderia facilmente ser dirigida para a literatura de cunho realista. A categorização está longe de ter um fim em si

mesma. No entanto, o estudioso se refere à literatura insólita, o que nos diz muito, portanto.

A literatura, enquanto elemento vivo, é quase incapturável no que diz respeito ao seus sentidos, significados, efeitos, isto parece bastante óbvio. É tão viva que parece se mover em nossas mãos na medida que tentamos segurá-la e colocá-la em um recipiente. A literatura insólita, por sua vez, não é diferente. As categoriações, longe de isso ser simploriamente uma crítica ferrenha ao estruturalismo, surgiram para dar início ao trabalho de percepção deste elemento também vivo, mas parece que já chegamos ao ponto de ultrapassá-las em prol de seus efeitos e, assim, de sua existência. A última citação, de 2013 ainda, declara esta necessidade sem grandes rodeios.

O que nos interessa são os efeitos desta estrutura e, assim, a estruturação faz sentido, mas não parece ser tão simples. O que se pode perceber ainda é a ilusão da possibilidade de se criar categorias que sirvam para todas as obras de cunho insólito. Perdoem-me os que ainda creem, mas a única categorização possível é a que contempla apenas uma obra e que compreende a impossibilidade de categorização dos seus sentidos, apenas de sua estrutura, que parece uma categoria não-categorizante, salvo contradição minha. Mas não poderia ser simples a solução, obviamente.

Um ponto ainda a se destacar é a tendência que algumas pesquisas apresentam de tentar esconder as pontas do tapete. Quando surge uma obra que não se encaixa nas categorias existentes, um grande rebuliço acontece até que alguém consiga escondê-la dentro de uma outra categoria.

Em relação aos efeitos, faço aqui uma alusão aos livros de Alice, que abordam diversamente os efeitos de sentido da própria literatura. Quando chegamos ao fim da narrativa, somos tranquilizados pela informação de que Alice estava sonhando, somos conduzidos junto a ela para a segurança da “realidade conhecida”. No entanto, o país das maravilhas continua ecoando em nossa sensibilidade e hesitamos, ainda, entre acreditar ou não que aquele sonho acabou. Talvez a recorrência das leituras e releituras da Alice na cultura contemporânea esteja nos dizendo sempre que ele, na verdade, não acabou. Independente das tentativas de abarcá-la, a arte literária é versátil e nos oferece inúmeros caminhos para percorrer, surpresas, descobertas e maravilhas, da mesma forma vivenciada por Alice naquele estranho país que percorreu.

Eu não responderia sim àquela questão de forma simplória, pois os efeitos de sentido entre um estatuto e outro (e correndo o grande risco de cair em uma outra contradição, já que tratar de estatuto do real e do insólito já é em si uma categorização)

são completamente distintos, e dentro de cada um, também as obras apresentam efeitos totalmente diversos entre si. Talvez poderíamos falar de obras cujos efeitos de sentido se relacionam ao âmbito do insólito e obras cujos efeitos se relacionam ao âmbito do realismo, sem nem mencionar aqui os outros estatutos que ainda nem descobrimos. Se a resposta fosse sim, seria, no mínimo, um sim perplexo.

E como investigar e construir um discurso digno de uma obra que aborda o deslocamento das regras? Como analisar as categorias sem criar uma nova? Já que a mágica da literatura insólita morre no discurso categórico e na exibição retórica ansiosa por intertextos.

Intersemiótica, *mise en abyme*, autotextualidade

A noção de *mise en abyme* (narrativa especular) trazida por teóricos como Lucien Dallenbach, André Gide, entre outros, se apresenta como um norte metodológico a esta pesquisa. Esta noção, entre outras coisas,

[...] constitui um enunciado que se refere a outro enunciado __ e, portanto, uma marca do código metalinguístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna. (Dallenbach, 1979, p. 54)

O que primeiro cabe evidenciar, é que a obra de arte reflexiva é uma representação __ e uma representação dotada dum grande poder de coesão interna. (Dallenbach, 1979, p. 67).

Em Língua Francesa, a palavra *abyme* vem da heraldica e se remete ao centro do escudo em que constava figuras em miniatura que reproduzem os contornos do mesmo escudo. É um fenômeno que reproduz a forma dentro da forma. Foi o que levou André Gide adotar esta ideia na expressão *mise en abyme* para indicar a ocorrência do “encaixamento” dentro do campo artístico. Além disso, em francês “abismo” pode remeter a vertigem diante do infinito. Muitos estudiosos trazem a imagem do jogo de espelhos face a face que causaria uma sensação vertiginosa diante do irracional.

A noção de *mise en abyme* se apresenta como uma potência metodológica interessante na perspectiva que quero tomar. As Alices de Carroll se desmembraram em diversas outras obras de mídias diferentes, mas sempre refletindo na primeira, mesmo muito de seus expectadores ignorarem a referência à obra de base, o diálogo e reflexos existem. Já de saída, portanto, nesta perspectiva já temos uma sucessão de reflexos da obra de base em todas as que vieram depois, como é intrínseco da adaptação. Isto já tem

potencial de nos remeter à noção de *mise en abyme*. Buscar uma coerência de discurso para ter em macro o micro também já é *mise en abyme*.

Além disso, uma intrigante citação de Colin Ford no prefácio da edição de bolso *Photo Poche*, publicado pela editora Cosac Naify em 2012 às fotos de Lewis Carroll também nos remete à esta noção, a ver:

Em suas memórias, essas primeiras citações de Dodgson sobre fotografia serão seguidas por centenas de outras. São preciosas, pois os diários e as fotografias elucidam sua personalidade e sua obra de matemático, pregador e autor de livros para crianças. “De que serve um livro”, perguntava-se Alice, “sem figuras nem diálogos?”. (FORD, 2012, s/p).

Ford se referia às citações nos diários sobre a importância que a fotografia tinha para Carroll. O questionamento trazido por ele ao final desta citação se remete à fala da personagem Alice em *Alice in Wonderland* no início da obra. Ford se utiliza da fala da personagem para justificar uma atitude do escritor (pessoa física) do livro e autor dos diários em questão. Pergunto: estaríamos diante de uma outra possibilidade de *mise en abyme* na qual um sentido possível da fotografia se reflete na fala da personagem?

Diante disso, surgiu a hipótese de que há uma potência criativa visível permeada pelo insólito e que está presente em sua obra artística como um todo, literária e fotográfica. Então é possível afirmar dentro desta hipótese que há uma outra: a possibilidade de uma “autotextualidade” (Dällenbach, 1979) insólita que se revela no diálogo entre a sua obra fotográfica e literária. Os efeitos de sentido insólitos de sua literatura parecem estar presentes em sua fotografia e vice-versa, são reflexos, isto também implica afirmar que há uma maneira de ler sua obra artística se aproximando dos efeitos de seu gesto criativo. Para isso, é necessário perceber a intertextualidade imanente presente no diálogo intersemiótico entre literatura e fotografia criadas pelo mesmo autor.

O diálogo intermediário, neste caso, precisa, necessariamente, ser um constante reflexo, já que há uma potência narrativa em sua fotografias e há uma potência imagética em sua narrativa.

O caminho pretendido



The Dream – 1863.

Fonte: Photo Poche Lewis Carroll. Cosac Naify: 2016

Nesta fotografia de Carroll, encontramos uma cena fictícia cujas personagens são crianças em um enredo aparentemente adulto, há uma narrativa clara presente na imagem, cujo potencial de efeito é insólito. Por hora, vou me ater a este traço e me remeter, por questão metodológica, à literatura.

No início de *Alice in Wonderland* temos uma cena vertiginosa. A queda em abismo possui uma potencia imagética totalmente insólita, mas há algo ainda mais vertiginoso que vai, definitivamente, guiar esta investigação, e esclarecer esta busca metodológica.

Muito se diz sobre a resolução que o fato de Alice ter sonhado traz a estrutura narrativa, em outras palavras, foi um sonho, logo está tudo explicado, não há nada de insólito entre um polo e outro da narrativa, apenas na travessia entre um e outro. Na realidade, pouquíssimo foi dito sobre isso. Alice é movida pelo tédio que, em uma visão sartreana, impulsiona a insatisfação com a realidade atual e movimenta uma outra possibilidade de ver. No momento em que o tédio a acomete (quando se sentiu “sonolenta e burra”), o Coelho aparece. Até aqui nenhuma menção ao sonho. Quando já está em queda no abismo, o narrador diz: “Sentiu que estava cochilando e tinha começado a sonhar que estava andando de mãos dadas com Dinah [...]” (CARROLL, 2002, p. 14). Fora isso, há uma menção ao “despertar” logo no final do primeiro livro: “Alice deu um gritinho, um pouco de medo e um pouco d eraiva, tentou repeli-los e se viu deitada na ribanceira, a cabeça no colo da irmã [...] ‘Acorde, Alice querida!’ disse sua irmã.” (CARROLL, 2002, p. 122). Ora, de duas uma: se Alice dormiu no início antes da queda, ela dormiu de novo enquanto caia e temos um sonho dentro do outro (mise en abyme). Se não dormiu no início, despertou ao final e temos, ainda, a hipótese

de já estar em um sonho quando sua irmã iniciou a leitura e, portanto, ainda um sonho dentro do outro (mise en abyme). Algumas imagens geradas pela narrativa durante todo o trajeto referenciam esta hipótese, e isto não se limita apenas ao país das maravilhas: a constante abertura de portas e mudança de lugares repentinas (espaço é peça chave) também apontam para esta noção.

Todorov tem na “hesitação” o sentido do fantástico puro. Muito já se discutiu e se aplicou sobre este significado dentro da literatura fantástica. Este parece, ainda, ser o ponto de partida de muitas reflexões sistemáticas sobre a forma como esta hesitação se manifesta ou não em uma obra literária específica. Obviamente que quando cunhou esta teoria, se referia a um conjunto de obras muito específicas que constituiu, naquele tempo, o chamada “fantástico europeu”. Mas serviu, e serve, como início de reflexão para outras manifestações do insólito em diversos conjuntos de manifestações literárias, sejam elas reunidas geograficamente, estruturalmente, por autoria, etc.

O que esta sistematização traz no que diz respeito à hesitação parece contribuir menos ao esgotamento que à manutenção da perplexidade. Todorov (2010) afirma que o fantástico mora na dúvida, no momento da hesitação. Posso dizer, então, que o fantástico dura muito pouco. O fim da hesitação, da dúvida acontece com a explicação, ou seja, explicado o insólito com leis naturais ou adquirindo novas leis o fantástico acabou. O fantástico mora, portanto, no questionamento, mora na hesitação. Assim sendo, só é possível viver o fantástico enquanto se está liberto das explicações racionalizantes e convencionais.

Hesitar é estar perplexo. Esta atitude fantástica de perplexidade parece contemplar o universo do insólito, não apenas porque se relaciona diretamente com o sentido de “hesitação” proposto por Todorov, mas porque esta atitude fantástica estendida ao momento de analisar uma obra parece manter a perplexidade que nos impede de ficar no óbvio.

Se eu estiver certa, algo parecido (perplexidade+mise en abyme) poderemos encontrar na obra fotográfica, o que tornará o jogo de reflexos ainda mais consistente. Através desta metodologia, encontraríamos, portanto, um discurso coerente com um dos efeitos de sentido de sua obra e aí, sim, poderia desenvolver uma análise comparada.

Referências

- ALKIMIN, Martha. *Ficções (literárias): desafios contemporâneos*. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Departamento de Letras, 2004. (Tese de Doutorado)
- BOZZETTO, Roger; ET AL. *O fantástico*. COIMBRA: Centro de Literatura Portuguesa, 2007.
- CASTRO, Manuel Antonio de. *A realidade e o insólito*. 2008.
- COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DALLENBACH, Lucien. *Intertexto e autotexto*. In: *Intertextualidades*. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *A Literatura Fantástica: Gênero ou Modo?* In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. 2013. V.26. p.18-31.
- GAMA-KHALIL, Marisa; GARCIA, Flavio; VOLUBUEF, Karin. *Literatura fantástica: vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Revista Letras e Letras. Minas Gerais: 2012.
- GARCIA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina (Orgs). *Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.
- HATTNER, Alvaro Luiz; ALVES, Maria Cláudia Rodrigues; RAMOS, Maria Celeste Tommasello (orgs). *Pelas Veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. São Paulo: Cultura acadêmica. São José do Rio Preto: HN, 2013.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981
- SALES, Germana Maria Araújo; FURTADO, Marli Tereza; DAVID, Sérgio Nazar (Orgs). *Interpretação do texto leitura do contexto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez. 2010.
- SENA, André de. *Literatura fantástica e afins*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- VOLUBUEF, Karin; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera; WIMMER, Norma (orgs). *Dimensões do fantástico, mítico e maravilhoso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.