

Fantasia para além do devaneio:

A Literatura Fantástica como tecitura do real na periferia do capitalismo

Camila Nascimento Maia

Resumo: A literatura fantástica parece, à primeira vista, distanciar-se da realidade cotidiana e levar o leitor para lugares longínquos, para um passado idealizado, para o mundo dos sonhos.... Entretanto, essa percepção de que a literatura fantástica estaria atrelada ao escapismo pode se mostrar superficial. Ao contrário do que comumente se imagina, o fantástico pode ser um meio de retratar a realidade para além de sua imediaticidade, alcançando as interconexões que formam o processo histórico. Para o filósofo húngaro György Lukács (1885 – 1971), a matéria prima para a produção do realismo está na vida, mas as condições sociais e históricas do autor irão influenciar na forma escolhida para a representação, na obra de arte, das conexões presentes nos fatos cotidianos. Nos países em que o capitalismo se desenvolveu primeiro, como na Inglaterra e na França, os autores, por vezes, optaram pela forma romance para tratar da vida. Já nos países em que o desenvolvimento do capitalismo foi retardatário, o romance realista nem sempre se mostrou como a forma mais adequada de representação das profundas relações por trás da vida cotidiana. Abriu-se, assim, a possibilidade de representação do real por outras vias, a exemplo do fantástico. Com base nisso e trabalhando com os conceitos da Estética Marxista, o presente artigo visa analisar o papel da literatura fantástica como forma de apreensão e representação da realidade na periferia do capitalismo.

Palavras-chave: Literatura Fantástica, capitalismo, György Lukács, Estética Marxista.

Fantasy beyond the daydream:

The Fantastic Literature as tissue of the real on the periphery of capitalism

Abstract: Fantastic literature seems at first glance to distance itself from everyday reality and take the reader to far-flung places, to an idealized past, to the world of dreams However, this perception that fantastic literature would be tied to escapism may be superficial. Contrary to what is commonly imagined, fantasy can be a means of portraying reality beyond its immediacy, reaching the interconnections that make up the historical process. For the Hungarian philosopher György Lukács (1885-1971), the material for the production of Realism is in life, but the social and historical conditions of the author will influence the form chosen for the representation in the work of art of the connections present in the everyday facts. In countries where capitalism developed first, as in England and France, the authors have sometimes opted for the novel to deal with life. Even in countries where the development of capitalism has lagged behind, the realist novel has not always proved to be the most appropriate form of representation of the deep relations behind everyday life. Thus, the possibility of representing the real was opened up by other means, such as the fantastic. Based on this and working with the concepts of Marxist Aesthetics, this article aims to analyze the role of fantastic literature as a form of apprehension and representation of reality on the periphery of capitalism.

Keywords: Fantastic Literature, Capitalism, György Lukács, Marxist Aesthetics.

Fantasia para além do devaneio:

A Literatura Fantástica como tecitura do real na periferia do capitalismo

Camila Maia
Mestranda em Literatura (UnB)

“Por instantes, imagino como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos e verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saísse o arco-íris. Um arco-íris que cobrisse a Terra de um extremo a outro” (RUBIÃO, 2013, p. 26). O trecho extraído do último parágrafo do conto *O ex-mágico da Taberna Minhota*, do contista mineiro Murilo Rubião, um dos poucos autores brasileiros que se dedicou à fantasia, sintetiza bem aquilo que se convencionou chamar de fantástico: algo que só existe no campo da imaginação, no reino dos devaneios, no mundo dos sonhos.

Atrelada, muitas vezes, às histórias infantis, a Literatura Fantástica tem, no entanto, o potencial de ir além do escapismo para terras nunca antes vistas e do caráter pedagógico dos contos de fadas. Em *O ex-mágico da Taberna Minhota*, por exemplo, os poderes de criação de “todo um mundo mágico” (RUBIÃO, 2013, p. 26), pertencentes à personagem que dá nome ao conto, são a parte menos surreal da narrativa, a qual tem o poder de tirar da cartola e mostrar ao público o caráter fantástico que a vida cotidiana e burocratizante pode assumir.

Uma das mais relevantes análises acerca da assunção de novos papéis por parte da fantasia foi realizada pelo crítico búlgaro Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica*, publicado na década de 1970. Apesar de outros autores, a exemplo de Felipe Furtado e Jean-Paul Sartre, terem proposto diferentes conceituações para a Literatura Fantástica, o presente artigo optou por adotar o posicionamento de Todorov em virtude de seu pioneirismo e de sua proximidade com os aspectos aqui abordados. Além disso, o trabalho não pretende propor uma única e definitiva conceituação para a Literatura Fantástica, tendo em vista a multiplicidade de formas e as diversas atualizações pelas quais o gênero passou ao longo de sua história.

Partindo, principalmente, da análise de textos fantásticos produzidos no século XIX, quando o gênero ganha maior relevância na Literatura, Todorov propõe a definição do que denominou de Fantástico Tradicional¹ com base em três elementos:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural para os acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições. (TODOROV, 1992, p. 38 e 39).

A definição proposta por Todorov, apesar de ter sido pensada como forma de conceituar o Fantástico Tradicional e ser considerada, pelo próprio autor, como insuficiente para explicar o Fantástico Moderno, é particularmente interessante para este trabalho justamente pelas duas exigências obrigatórias atribuídas por Todorov ao gênero, quais sejam, a hesitação e a leitura literal do texto fantástico.

“A fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, 1992, p. 36). A citação retirada de *Introdução à Literatura Fantástica* nos mostra a dimensão da importância da hesitação para esse gênero literário. Sem ela, o fantástico deixa de existir. Podemos resolvê-la encontrando uma explicação no mundo racional ou aceitando plenamente o sobrenatural. Essas formas de resolução da hesitação, entretanto, acabam com o caráter fantástico do texto e o levam ou para o campo do estranho (incredulidade total) ou para o campo do

¹ O termo foi utilizado por Todorov em oposição ao Fantástico Moderno, o qual será mencionado mais adiante.

maravilhoso (fé absoluta). O fantástico é a tênue linha que os divide, é ele próprio a dúvida, a hesitação entre o real e o imaginário.

Na conceituação proposta por Todorov para o fantástico, além da hesitação, outro elemento essencial é a leitura literal do texto, ou seja, sua interpretação não pode ser nem poética, nem alegórica². A explicação para que o crítico búlgaro entendesse tal característica como intrínseca ao gênero fantástico está no fato de que o texto deve fazer sentido dentro de seu próprio mundo. Se o interpretarmos de uma forma poética, o fantástico não se realiza pois, para Todorov, a poesia não é representativa. Sua leitura não pretende ir além das palavras. Se adotarmos uma percepção alegórica do texto, o fantástico também não se concretiza porque o mundo do texto literário deixa de existir por si mesmo. Nesse instante, além de perdermos o fantástico, perdemos, também, o sentido mais profundo da arte.

Para o autor búlgaro, a fábula é o gênero que mais se aproximaria da alegoria pura. A esse respeito, *Introdução à Literatura Fantástica* afirma que

Existem narrativas que contém elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-los ao pé da letra. Se animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico. (TODOROV, 1992, p. 38).

Além de Todorov, também György Lukács encontrou problemas na alegoria. Diferentemente do primeiro, entretanto, o filósofo húngaro enxergou-a como problemática não apenas no campo da Literatura Fantástica, mas como uma falha na representação da vida pela verdadeira arte.

A partir de uma diferenciação proposta por Goethe entre alegoria e símbolo, Lukács adotou o segundo como melhor forma de representação artística do real. Tal escolha, logicamente, não é aleatória. Enquanto a alegoria sai de algo concreto para representar uma ideia abstrata, unindo fragmentos que só fazem sentido quando unidos

² Para os fins deste trabalho, a questão da interpretação não alegórica do texto fantástico é de maior interesse e, portanto, será mais analisada do que a interpretação não poética. Além disso, discordamos de Todorov acerca do fato de a poesia não ser representativa, entretanto, por fugir a nosso escopo, não entraremos de forma mais profunda nesse debate.

por um elemento transcendente, o símbolo possui singular e universal³ juntos e em harmonia, formando uma unidade clara de sentido.

Apesar de a alegoria ter sido utilizada pela arte de vanguarda como forma de referir-se ao mundo fragmentário, tornando-se ela, também, fragmentada, Lukács não enxerga nisso uma manifestação artística autêntica, pois “a figuração alegórica dos destinos humanos seria feita à revelia dos condicionamentos sociais e da luta dos próprios homens para imprimirem um sentido à sua existência” (FREDERICO, 2013, 145). Aproximando-se do caráter religioso, a arte ficaria presa a ditames transcendentais, os quais retiram do homem a capacidade de ação e reação. A interpretação autônoma da realidade humana seria cerceada, sendo impossível, dessa forma, alcançar o verdadeiro realismo⁴.

Lukács enxergou muito dessa alegorização vanguardista na obra de um dos mais profícuos autores de Literatura Fantástica: Franz Kafka. Antes de adentrar na percepção de Lukács sobre escritor austro-húngaro, no entanto, vale dizer que Todorov também menciona Kafka como o autor mais célebre do denominado Fantástico Moderno.

Ao analisar a novela *A Metamorfose*, escrita em 1912 e publicada em 1915, Todorov afirma que o Franz Kafka subverte a lógica do Fantástico Tradicional. Na produção do escritor austro-húngaro, o acontecimento estranho não é mais uma exceção, não é o ponto culminante da narrativa, ao contrário, o fantástico acontece e, com o desenrolar dos fatos, torna-se cada vez mais naturalizado, as personagens adaptam-se a ele, a hesitação torna-se inútil.

³ “(...) o particular é uma categoria central da arte no sentido em que ela se faz presente como síntese, como superação dialética, na qual está incluído tanto o universal quanto o singular. Mas as leis universais que estão presentes no particular não podem se manifestar sob a forma de uma linguagem abstrata, isto é, de formulações conceituais (como ocorre na ciência). Na arte, a universalidade precisa se articular organicamente com a concreticidade de seres singulares, de indivíduos reais plasmados pelo artista. O particular é, portanto, a categoria artística por excelência; é o conceito central que confere à arte a capacidade de representar (refletir) o real de modo mais concentrado e autêntico. É o que torna a representação realista mais verdadeira, profunda (essencial), simbólica e típica de homens reais em situações reais. No mundo particular criado pela obra de arte, se conectam o presente, o passado e as possibilidades de futuro; a arte une o que acontece na vida imediata ao que se consolidou historicamente como representativo da humanidade; torna visível a essência ocultada pela aparência fetichizada da vida cotidiana; ilumina os nexos entre o singular e o universal; entre o homem individual e a humanidade” (CORRÊA & HESS, 2015, p. 146 e 147).

⁴ O termo realismo, aqui, não está sendo utilizado para se referir à Escola Literária que sucede o Romantismo. Neste trabalho, de modo geral, a palavra realismo será usada sob a perspectiva lukacsiana do termo. Nesse sentido, quando falarmos em arte realista, estaremos nos referindo ao fato de que a arte, para ser verdadeira e alcançar sua missão desfetichizadora, deve alcançar, também, a realidade de forma profunda, trazendo à tona e mostrando-nos as interconexões, as forças motrizes da história, as quais não conseguimos enxergar quando imersos no mundo reificado em que vivemos.

Já a respeito da alegoria, Todorov afirma que, apesar de muitos terem atribuído um sentido alegórico para *A Metamorfose*, o texto não oferece elementos que confirmem tal interpretação e, portanto, essa não seria a melhor maneira para lê-lo. “O acontecimento descrito em ‘A Metamorfose’ é tão real quanto qualquer outro acontecimento literário.” (TODOROV, 1992, p. 180). Sob esse aspecto, Lukács e Todorov parecem não partilhar da mesma opinião acerca de Kafka.

Em *Franz Kafka ou Thomas Mann?*, publicado em 1957 como parte de *Realismo Crítico Hoje*, o filósofo húngaro contrapõe a produção dos dois autores e chega à conclusão de que Thomas Mann alcançaria o verdadeiro realismo crítico, enquanto Kafka seria apenas expressão do vanguardismo e provoca o leitor ao perguntar, no fim do texto, qual deveria ser a escolha: “Uma decadência artisticamente interessante ou um realismo crítico verdadeiro como a vida?” (LUKÁCS, 1969, p. 133).

Levando-se em conta os pressupostos da estética marxista, que possui como conceito basilar o de que a obra de arte, bem como a literatura, deve estar ligada, de maneira íntima, à vida, o leitor de *Franz Kafka ou Thomas Mann?* certamente optará pelo realismo crítico verdadeiro. Entretanto, optar pelo realismo crítico verdadeiro como a vida não significa, necessariamente, escolher Thomas Mann em detrimento de Franz Kafka como acreditava o Lukács de 1957.

Um dos fatores que ensejou o possível erro de percepção de György Lukács em relação à obra (ou a pelo menos parte dela) de Kafka está na inserção do escritor austro-húngaro como participante das vanguardas. Em *Trata-se do realismo!*, publicado originalmente em 1938 na revista *Das Wort*, Lukács propõe que a tendência básica das vanguardas, do naturalismo ao expressionismo, consiste em uma “liquidação cada vez mais enérgica do realismo” (LUKÁCS, 1998, p. 197) e responde às críticas de que defenderia apenas as produções clássicas como representantes da verdadeira arte: “O que se encontra em discussão não é, pois, o clássico contra o moderno, mas a questão: quais são os escritores, quais são as correntes literárias, que representam o progresso na literatura atual? Trata-se do realismo!” (LUKÁCS, 1998, p. 197).

Neste e em outros textos e debates acerca do assunto, Lukács sempre se posicionou de forma veementemente oposta às vanguardas, e não por ser contrário ao avanço ou por propor fórmulas prontas para o alcance de uma arte autêntica, mas por enxergar nas intituladas vanguardas uma dissociação da vida, um caráter profundamente não-artístico e, até mesmo, anti-artístico. Para ele, a arte de vanguarda é produto da

sociedade capitalista e, em sua tentativa de representar os homens e suas relações, “deforma a própria deformação, transportando-a do plano fenomenal para a realidade objetiva, faz desaparecer todas as tendências que se movem em sentido inverso, que agem efetivamente no real, considera-as sem importância e destituídas de qualquer valor ontológico. ” (LUKÁCS, 1969, p. 119). Lukács não enxergava, portanto, a representação da história como unidade dialética nas ditas vanguardas e, por isso mesmo, nem vanguardas verdadeiras as podia considerar, pois “a tal verdadeira vanguarda na literatura só os realistas significativos a poderão constituir” (LUKÁCS, 1998, p. 197).

Cabe lembrar que, ao afirmar que a arte deve ser realista e que sua matéria prima precisa estar na vida, Lukács não quer dizer que a Literatura deve ser um retrato estático, mas manifestar-se como coisa viva, como constante e autêntico processo de aproveitar, superar, conservar e aperfeiçoar. O real

não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos. Ao mesmo tempo que coloca o realismo no centro da teoria da arte, a estética marxista combate firmemente qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência à mera reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior. (...) ao mesmo tempo em que combate o naturalismo, a estética do marxismo combate, com não menos firmeza, um outro falso extremo: a concepção que, partindo da ideia de que a mera cópia da realidade deve ser rejeitada e da ideia de que as formas artísticas são independentes dessa realidade superficial, chega a atribuir, no âmbito da teoria e da prática da arte, uma independência absoluta às formas artísticas. Esta falsa concepção chega a considerar a perfeição formal como um fim em si mesma e, por conseguinte, prescinde da realidade na busca de tal perfeição, apresentando-se como completamente independente do real e julgando assim possuir o direito de modificá-lo e estilizá-lo arbitrariamente. É uma luta na qual o marxismo continua e desenvolve as teorias que os mestres da literatura mundial sempre tiveram em relação à essência da verdadeira arte: teorias segundo as quais cabe à arte representar fielmente o real na sua totalidade, de maneira a manter-se distanciada tanto da cópia fotográfica quanto do puro

jogo (vazio, em última instância) com as formas abstratas (LUKÁCS, 2011, p. 103 – 104).

Enxergando Kafka como um dos grandes representantes das vanguardas, Lúkács enxergava, também, na produção dele boa parte dos defeitos pertencentes a elas. O autor de *História e Consciência de Classe*, nem por isso, deixou de ver pontos positivos na produção kafkiana que, para ele, possuía a força realista no pormenor. Os pontos positivos nos textos de Kafka, no entanto, parariam por aí, já que o escritor austro-húngaro partiria desse realismo apenas para poder negar a vida. Essa forma de construção textual

Não se trata de modo nenhum (...) dum processo unilinear que conduziria ao triunfo do anti-realismo, mas sim duma verdadeira reviravolta que, partindo de pormenores reais, acaba finalmente por negar a realidade do mundo. Toda a obra de Kafka, em virtude da sua construção interna, tende para esta espécie de metamorfose. Podemos encontrar princípios análogos noutros escritores de vanguarda, mas falta-lhes geralmente esta forma de tensão que Kafka provoca pela distância que estabelece entre os próprios polos, pela intensidade da sua oposição, e pelo carácter brusco que toma a passagem de um para o outro. (LUKÁCS, 1969, p. 79).

Como mencionado no trecho acima, já quando da escritura de *Franz Kafka ou Thomas Mann?*, Lukács era capaz de reconhecer que Kafka não era apenas mais um vanguardista. Os detalhes, em sua produção, foram utilizados como nos melhores realistas, colocando o essencial em relevo. Lukács partia dessa premissa, porém, para chegar à conclusão de que Kafka os utilizava para alcançar um efeito essencialmente alegórico e, conseqüentemente, não realista.

Apesar de, após 1957, György ter demonstrado, de forma fragmentária, certa alteração em sua maneira de enxergar a obra de Kafka, a falta de sistematização faz com que não se possa desconsiderar tudo o que foi dito em *Franz Kafka ou Thomas Mann?*. Por essa razão, Carlos Nelson Coutinho entra em defesa do escritor austro-húngaro e busca mostrar que a obra de Kafka vai além do que propôs Lukács. Ao contrário do que havia percebido, elementos anti-realistas não estavam presentes em toda a produção literária de Franz Kafka. Ele,

em suas melhores novelas e parábolas, não escreveu alegorias, isto é, simples ilustrações de generalidades abstratas e

apriorísticas sobre o destino dos homens. Ele conseguiu se elevar ao autêntico simbolismo, ao realismo, precisamente porque “articulou claramente” os momentos de seus relatos – e, entre eles, os fantásticos – à totalidade concreta de um mundo, à universalidade contida na particularidade de uma etapa histórica. (COUTINHO, 2005, p. 178 - 179).

Em *Lukács, Proust e Kafka*, Coutinho propõe que o filósofo húngaro não se deu conta do realismo presente em Kafka por não haver se atentado para uma questão que ele próprio levantou em *Realismo Crítico Hoje*:

Certos fatos de atualidade produzem certa transformação entre homens, não só no caráter dos indivíduos, mas também na medida em que certos problemas se tornam centrais e outros periféricos, em que certas qualidades e o seu desenvolvimento fatal tomam um brilho trágico, enquanto outras – que foram talvez trágicas outrora ou ainda há pouco tempo – passam a não ter mais do que um valor cômico, etc. Estas espécies de movimento produzem-se incessantemente, ao nível da realidade social e histórica, mas só os grandes escritores realistas podem aprender-lhe objetivamente a essência, para traduzi-la, em suas obras, sob uma forma eficiente (LUKÁCS, 1969, p. 92).

Esquecendo-se, talvez, dessas forças, Lukács, em sua época, acabou deixando de notar que as alterações e demandas trazidas pelo século XX não permitiriam a continuação do realismo nos moldes do século XIX. Faltou a Lukács reanalisar a produção das vanguardas à luz das novas experiências históricas e perceber que, para novos tempos, Kafka trouxe novo realismo.

O “beco sem saída” do Fantástico Moderno

O mundo representado por Franz Kafka em suas obras mais bem realizadas (*A Metamorfose* e *O Processo*, na percepção de Carlos Nelson Coutinho) é o mundo do não mais e do ainda não. O mundo que não é mais aquele do século XIX, mas que ainda não presenciou toda a força do século XX. Um mundo que não é mais arcaico, mas que ainda não se modernizou completamente. Um mundo que não é mais o do capitalismo liberal, mas que ainda não chegou ao capitalismo dos monopólios. Um mundo que não

mais se esqueceria da Primeira Guerra, mas que ainda não vivenciara os horrores da Segunda.

Esse contraste entre o que já não existia e o que havia de chegar se manifestava no cotidiano de cada um, trazendo à tona a hesitação do fantástico. Mas esse caráter fantasioso não saía da imaginação, e sim da realidade dos homens. É por isso que, em Kafka, o fantástico brota da vida. É por isso que, nele, a fantasia é manifestação do realismo.

Apesar de, à primeira vista, soarem incompatíveis, o fantástico e o realismo podem aparecer em uma mesma obra. Logicamente, nem todo fantástico será realista, pois sua utilização pode ensejar a perda da essência do real, como muitas vezes ocorreu nas vanguardas. Nesse sentido, Lukács explica que

Não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja captado como fenômeno da vida cotidiana e nem mesmo como fenômeno da vida real em geral. Isso significa que até mesmo o mais extravagante jogo da fantasia poética e as mais fantásticas representações dos fenômenos são plenamente conciliáveis com a concepção marxista do realismo (LUKÁCS, 2011, p. 107).

Ou seja, para o alcance do caráter realista é importante que se coloque de lado a aparência reificada da vida e que as *forças motrizes da história*, capazes de transformar a sociedade, sejam postas em relevo.

Apesar de outros autores, a exemplo de Balzac, terem alcançado o realismo por meio de textos fantásticos, o caso de E.T.A. Hoffman, autor de contos como *O homem da areia*, é particularmente interessante para nós devido às condições em que escreveu. Segundo Lukács, a matéria prima para a produção do realismo está na vida, mas as condições sociais e históricas do autor irão influenciar na forma escolhida para a representação, na obra de arte, das conexões presentes nos fatos cotidianos.

A forma desigual de desenvolvimento do capitalismo em diversas partes do mundo ocasionou, também, formas desiguais de representação da realidade. Foi o que aconteceu com a Alemanha da época de Hoffmann, com o Império Austro-Húngaro da época de Kafka, com o Brasil da época de Rubião. Nesses países, o descompasso entre o que estava dentro e o que vinha de fora causava uma estranheza que distanciava o real da dita normalidade do cotidiano.

No caso da Alemanha de Hoffmann, que foi analisada detidamente por Lukács, o desenvolvimento intelectual não acompanhado pelo desenvolvimento econômico e social inviabilizava a plena realização do realismo ao modo francês ou inglês. Devido ao divórcio entre as questões estéticas e a vida prática, o mundo fantástico de Hoffmann mostra, na avaliação de Lukács, a inadequação da vida alemã enquanto matéria da grande prosa narrativa. Mais do que isso, Lukács aponta em Hoffmann a sua “profundidade e exatidão realista” precisamente porque em seus contos os “verdadeiros abismos desumanos sob o capitalismo aparecem sob forma fantástica” (OTSUKA, 2010, p. 2010).

É importante salientar que não existe relação de causa e efeito entre atraso econômico-social e alcance do realismo pelo viés do fantástico. Exemplo prático disso é a Rússia a respeito da qual escreveu Liev Tolstói e que proporcionou a criação de obras profundamente realistas, a exemplo de *Anna Karenina*. Entretanto, cremos que as contradições existentes entre o centro e a periferia de um capitalismo cada vez mais desumano foram terreno fértil para o reaparecimento da Literatura Fantástica, ensejando as produções de autores como Murilo Rubião, Gabriel García Marques, Júlio Cortazar, além dos próprios Kafka e Hoffman.

Existem, contudo, elementos que diferenciam o fantástico do século XIX do fantástico do século XX e, portanto, também o fantástico de Hoffman do fantástico de autores mais recentes. Para Todorov, a maior diferenciação entre os séculos está na naturalização do fantástico. Rubião partilhava da mesma ideia:

O fantástico em nosso século, cujo maior precursor é Kafka, e aqui no Brasil é Machado de Assis, é muito diferente daquele do século dezenove. No século passado, o fantástico era mais trágico e sombrio, como vemos nos contos de Edgar Allan Poe ou de Hoffman. Hoje nós não temos a mesma relutância em aceitar o fantástico que teve o leitor do século passado. Aquele sempre pensava que havia no fundo um certo realismo, que o fantástico não era uma irrealidade completa. No fantástico moderno há uma necessidade do escritor impor a sua irrealidade como se fosse real a ponto de o leitor, terminando a leitura, ficar numa certa dúvida se a realidade em que vive não será falsa, e se a realidade verdadeira não será aquela da ficção. Os tempos,

a história, obrigam o escritor a tomar uma posição diferente daquela dos séculos anteriores⁵.

Essa tendência à naturalização se mostra, muitas vezes, na ação das personagens, que parecem já não se espantar com os acontecimentos estranhos que as cercam, que parecem já não reagir. Em *A Metamorfose*, por exemplo, Gregor Samsa, assim como seus familiares, não tentam, em momento algum, pensar em algo que possa reverter a metamorfose. Apesar de ficarem surpresos, chocados, amedrontados diante da transformação de Gregor, nenhuma atitude é tomada com o intuito de fazer as coisas “voltarem ao normal”.

Gregor parece, inclusive, encarar a própria metamorfose como parte de seu mundo, da maneira que Todorov sugere que encaremos os eventos extraordinários dentro da Literatura Fantástica:

Certa manhã, depois de despertar de sonhos conturbados, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. (...) “O que aconteceu comigo? ”, perguntou-se. Não era um sonho. Seu quarto, um verdadeiro quarto humano, só que um tanto pequeno, mantinha-se calmo entre as quatro paredes de hábito. (...) O olhar de Gregor voltou-se então para a janela, e o tempo nublado – ouviam-se gotas de chuva tilintando no parapeito – deixou-o bastante melancólico. “Quem sabe se eu dormisse mais um pouco essas tolices desapareceriam? ”, pensou, mas isso era completamente impossível, pois estava acostumado a dormir do lado direito, e no seu estado atual não conseguia se colocar nessa posição. (KAFKA, 2003, p. 7 – 8).

Os familiares, bem como as demais pessoas que frequentam a casa dos Samsa, jamais parecem se perguntar o que houve, quem é ele e se, algum dia, vai voltar a ser como antes. Uma das poucas menções à possibilidade de retorno de Gregor à forma humana se dá quando a irmã dele, pensado em dar-lhe mais espaço para rastejar, resolve tirar os móveis do quarto de Gregor. A mãe, que ajudava Grete nessa tarefa, entretanto, reflete um pouco e diz para a filha:

não ia parecer que, retirando os móveis, nós estaríamos renunciando a qualquer esperança de melhora, abandonando-o com indiferença à própria sorte? Acho que o melhor seria

⁵ <http://www.mondoweb.com.br/murilorubiao/teste05/entrevista.aspx>. Acesso em 29/6/2015.

conservar o quarto da maneira exata como estava, para que Gregor, quando voltar para nós, encontre tudo e possa esquecer essa fase mais facilmente. (KAFKA, 2003, p. 63).

Apesar de sua fala e de, aparentemente, entristecer-se com a situação do filho, a mãe nada realiza de concreto para amenizar o sofrimento de Gregor nem para que ele possa voltar à forma humana. Talvez, sem se dar conta, ela e toda a família, desde a manhã na qual acordou metamorfoseado, já haviam abandonado Gregor à própria sorte.

As personagens passivas, a incapacidade de ação, a inalteração dos destinos humanos que aparecem, com frequência, no Fantástico Moderno não representam, entretanto, uma visão fatalista, de beco sem saída diante da vida e do mundo. Adotar essa postura seria negar o realismo. A verdade é que, por absurdo que pareça, justamente o não agir dá o caráter a essas obras.

Nas palavras de Carlos Nelson Coutinho, “o mais característico do mundo kafkiano, aquilo que faz do escritor tcheco um precursor do realismo próprio do século XX, é o problema da irrupção do fetichismo e da manipulação da vida privada de homens médios, ‘enquadrados’ e passivos” (COUTINHO, 2005, p. 132). Nem mesmo esses homens, contudo, por mais presos e imersos que estejam a uma realidade reificada e aprisionadora, podem fugir ao choque trágico com a realidade alienada e alienante.

Ao ler esses textos fantásticos que parecem não apontar saída, nos identificamos com as personagens (satisfazendo à segunda premissa proposta por Todorov para o alcance do Fantástico) e ficamos com a mesma sensação de desconforto, de incerteza deles diante da vida cotidiana. Nesse instante, a arte começa a alcançar sua missão desfetichizadora e passamos a nos perguntar: estamos, assim como essas personagens, presos a uma vida que parece fazer menos sentido do que a própria narrativa fantástica? Viveríamos verdadeiramente ou estaríamos apenas imersos na imediaticidade, sem nos darmos conta das emaranhadas tramas que formam o tecido da vida? Teríamos humanizado de forma profunda os nossos sentidos, como propõe Marx em seus *Manuscritos econômico-filosóficos*, ou apenas seguimos em frente sem questionar, a exemplo dos autômatos tão presentes no fantástico do século XIX? Viveríamos em um mundo em que a humanidade se reconhece enquanto gênero humano ou em um mundo fictício, no qual os objetos assumem características humanas e as relações entre as coisas são mais importantes do que as relações entre pessoas? Estaríamos nós, assim como Gregor, em nossa forma verdadeiramente humana ou já teríamos nos metamorfoseado em forma mercadoria? Eis o fantástico da vida cotidiana!

Todos esses questionamentos não possuem respostas corretas ou definitivas, mas apontam um caminho para a humanidade que, muitas vezes, parece desacreditar de si mesma. Ao nos questionarmos, vemos que todos esses elementos fantásticos brotam da realidade e nos lembram da necessidade de se construir uma história diversa. Todos esses questionamentos nos fazem tomar consciência de que não é possível se contentar com um mundo de ilusões. Todos esses questionamentos nos lembram que, para que possamos redescobrir nossa verdadeira humanidade, não podemos mais viver uma vida inautêntica.

Referências Bibliográficas

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard. Termos-chave para a crítica estética marxista. PEREIRA, Paola Masieiro; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. In: *Cultura, Arte e Comunicação* – caderno 2. São Paulo: Outras Expressões, 2015. Disponível em: [http://www.reformaagrariaemdados.org.br/sites/default/files/Cultura,%20arte%20e%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Rafael%20Litvin,%20Paola%20Masiero%20\(Orgs\).pdf](http://www.reformaagrariaemdados.org.br/sites/default/files/Cultura,%20arte%20e%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Rafael%20Litvin,%20Paola%20Masiero%20(Orgs).pdf). Acesso em 27 de janeiro de 2017.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo e experiência periférica (anotações de leitura). In: *Literatura e Sociedade*. Número 13. São Paulo, USP, 2010.1.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.

HOFFMAN, E.T.A.. *O Homem da Areia*. Disponível em: <http://www.riesemberg.com/2009/11/o-homem-da-areia-eta-hoffman.html>. Acesso em 10/5/2017.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.

LUKÁCS, Györg. Franz Kafka ou Thomas Mann? In: *Realismo Crítico Hoje*. Brasília: Coordenada – Editora de Brasília LTDA., 1969.

_____. Trata-se do realismo! In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

_____. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. COUTINHO, Carlos Nelson; NETTO, José Paulo (Org.). In: *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932 – 1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 87 – 119.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo editorial, 2014.

RUBIÃO, Murilo. *Obra Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.