

## A NARRATIVA FANTÁSTICA E SUAS INTERSECÇÕES ENTRE A LITERATURA E A FILOSOFIA

Danilo Moraes Lobo\*

---

**RESUMO:** Este artigo tem por finalidade apresentar algumas teorias sobre o gênero fantástico e seus recursos narrativos, a partir das abordagens de Tzevetan Todorov e Filipe Furtado no âmbito da literatura e de Jean Paul Sartre no campo da Filosofia, buscando-se algumas convergências e diferenciações entre o discurso literário e o filosófico, por meio de uma breve análise comparativa.

**PALAVRAS-CHAVES:** Fantástico. Literatura. Filosofia.

---

### 1 INTRODUÇÃO

A literatura fantástica abrange uma série de textos que apresentam em suas tramas situações insólitas que fazem dialogar noções e conceitos que a princípio se excluem reciprocamente. Nesse sentido, os textos destas narrativas trabalham com as tensões provenientes entre: vigília/sonho, real/irreal, natural/sobrenatural, corpo/espírito, vida/morte, razão/loucura, ordinário/extraordinário etc. Os recursos narrativos do fantástico e suas convenções problematizam as fronteiras entre estas noções e instauram um conjunto de instabilidades perceptivas. O que se sobressai enquanto efeito discursivo são noções ambíguas e opacas que por vezes parecem incoerentes e desprovidas de qualquer propósito aparente, alcançando em algumas narrativas uma dimensão do absurdo, como é característico nos romances de Kafka, por exemplo.

O que predomina numa narrativa fantástica é comumente uma sensação de estranheza, a qual por vezes evidencia uma instabilidade perceptiva diante de

---

\* Graduado em História; Especialista em História, Historiografia e Memória e Graduando em Filosofia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail: dmoraes.lobo@gmail.com.



fenômenos que os personagens e leitores vivenciam no transcurso dos eventos característicos a este tipo de história. As narrativas fantásticas para atingir alguns de seus objetivos procuram apresentar situações, estados psíquicos e dimensões que por vezes desestabilizam o “senso do real” tanto dos personagens quanto dos leitores que acompanham o desenrolar das tramas. É preciso salientar que boa parte destas narrativas tentam apresentar os seus universos da maneira o mais próxima possível do cotidiano, aproximando-se tanto quanto possível da “realidade” e deixando-a concomitantemente em suspenso.

Diante destas características gerais da literatura fantástica, sobretudo algumas convenções próprias a este gênero literário, constatam-se elementos que levantam problemas que são próprios da tradição filosófica e que ganham nestas narrativas certos contornos que fazem convergir o discurso literário e o discurso filosófico. Nesse sentido, discutiremos algumas proposições da teoria literária sobre o fantástico e a seguir faremos uma breve discussão sobre os conceitos de Sartre relacionados a narrativa fantástica contemporânea.

## 2 O FANTÁSTICO E A LITERATURA

A estrutura narrativa do fantástico foi estudada de forma sistemática por Tzvetan Todorov em sua *Introdução à literatura fantástica*, considerando aspectos que delimitam de forma mais precisa, segundo a sua análise, o gênero em questão. Segundo o autor, inicialmente o que poderia caracterizar o fantástico de uma maneira bem geral e ampla seria a ocorrência na narrativa, daquilo que comumente se poderia observar enquanto um fenômeno de ordem sobrenatural. Assim, o gênero em questão estabelece uma fratura e às vezes uma subversão no “real”, ao inserir na sua tessitura elementos insólitos que interferem na condição “natural” do cotidiano, onde geralmente todos os acontecimentos podem oferecer uma “explicação plausível e necessária”. O fantástico enquanto gênero estaria ligado, portanto, a toda uma gama de textos que poderiam ser filiados a uma literatura do sobrenatural. Contudo, este sobrenatural adquire aqui uma dimensão singular, visto que a sua percepção é caracterizada pela tensão diante de duas ordens de explicação possíveis:



Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2007, p. 30).

O que Todorov chama atenção neste trecho é que o sobrenatural, tal como é produzido no gênero fantástico, é situado e percebido na interposição entre “dois mundos” que possuem significações diferentes. No primeiro, o sobrenatural é visto como uma distorção perceptiva que não altera em nada a realidade empírica e natural, onde supostamente vivem os personagens envolvidos nas situações, destituindo, portanto, o caráter sobrenatural do fenômeno ocorrido. Já a segunda possibilidade apresenta acontecimentos que de fato ocorrem, os quais seguem leis que não possuem correspondência ou vínculo algum com o mundo vivenciado pelos leitores reais do texto. Neste caso, o sobrenatural torna-se assim um elemento de estruturação dos fenômenos ocorridos. O efeito fantástico, para Todorov, surge exatamente no momento da dúvida entre duas ordens de explicação possíveis para algum fenômeno incomum:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2007, p. 31).

Os efeitos fantásticos se produzem numa história que busca primeiramente uma identificação com as regras e leis comumente aceitas num mundo de leis naturais e convenções sociais de um determinado tempo. Assim, a arquitetura literária do fantástico se move num terreno movediço que conta muito com o tipo de leitura empreendida pelo leitor ao se deparar com um texto próprio ao gênero. Exige-se nesta perspectiva, uma integração do leitor com o mundo dos personagens, produzindo-se em ambos, percepções ambíguas dos acontecimentos narrados. Aqui aparece a função que Todorov chama de leitor implícito, a qual estará inscrita no texto com a mesma precisão



com que estão os movimentos das personagens. Contudo a leitura do gênero fantástico, segundo ainda Todorov, não permite um olhar alegórico ou poético para os eventos sobrenaturais evocados, uma vez que, perder-se-ia os significados próprios aos acontecimentos dados como tais, em virtude de se tomar determinados significados por outros, reduzindo assim, o potencial de construção da verossimilhança almejado nas situações de ambigüidade fantástica.

O gênero fantástico comumente apresenta personagens em estados de dúvida e perplexidade, além de proporcionar pela trama, procedimentos discursivos que reforçam possíveis distorções perceptivas que se infiltram por toda a tessitura da narrativa das obras, na busca por mantê-las sempre ao nível da incerteza, da ambigüidade e da dúvida, fazendo com que os acontecimentos e as situações que vivenciam os personagens, conjuntamente com os seus conflitos perceptivos, atinjam por vezes o leitor e problematizem por meio dos efeitos fantásticos, as noções que norteiam a sua visão de mundo e de realidade.

Na composição de sua estrutura, o discurso fantástico opera por meio de instrumentos que procuram sustentá-lo em sua finalidade precípua que é manter a ambigüidade no desenrolar das narrativas. Na opinião de Felipe Furtado, numa obra intitulada *A construção do fantástico na narrativa*, o fantástico apresenta:

[...] uma organização dinâmica de elementos que, mutuamente combinados ao longo da obra, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil. [...] é da rigorosa manutenção desse equilíbrio, tanto no plano da história como no do discurso, que depende a existência do fantástico na narrativa (FURTADO, 1980, p. 15).

Nas narrativas fantásticas os elementos de ordem supostamente sobrenatural possuem uma preponderância nos temas abordados. Em que pese a dúvida quanto à natureza real dos fenômenos ocorridos, os acontecimentos sobrenaturais constituem uma fenomenologia própria que os traduz no que diz respeito às suas ocorrências. A qualificação que Felipe Furtado oferece a esta fenomenologia é de meta-empírica, a qual se refere ao que 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 fenômenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente deste termo (aqueles que, a terem existência objetiva, 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).

A ocorrência meta-empírica no fantástico estabelece uma antinomia com o enquadramento pretensamente real que a faz surgir, visto que confronta dois mundos exclusivos que não se anulam, fazendo debater duas cadeias de possibilidades numa coexistência que a princípio, parece impossível. Deste modo, o fantástico demonstra a sua essência ao usar a capacidade de expressar o sobrenatural de maneira convincente, mantendo por meio dele uma dialética constante entre o mundo natural e o mundo meta-empírico, sendo que as ocorrências sobrenaturais são apresentadas sempre de maneira ambígua, com o intuito de manter uma indefinição que sustenta o equilíbrio do gênero. Deste modo, afirma ainda Felipe Furtado:

Esse debate sem solução terá de ser constantemente suscitado ao longo da narrativa, pelo que todas as suas estruturas deverão ser organizadas e articuladas de forma a servi-lo. É dele que resulta, antes de mais, o caráter intensamente antinômico que a arquitetura do gênero deixa evidenciar a cada passo. [...]. Os termos destas e de outras antinomias recorrentes no gênero são longamente debatidos, avaliando-se em regra as probabilidades a favor ou contra cada um. Porém, longe de se decidir por um deles, a narrativa fantástica deixa permanecer a dúvida, nunca definindo uma escolha e tentando comunicar ao destinatário do enunciado idêntica irresolução perante tudo o que lhe é proposto (FURTADO, 1980, p. 36).

A operação narrativa empreendida pelo gênero fantástico instaura um debate onde as situações, os personagens, os espaços e a narrativa em si acumulam tensões e ambigüidades que colocam em dúvida a ordem do cotidiano e sua correspondente percepção condicionada, visto que os efeitos estranhos ou fantásticos problematizam as noções bem estabelecidas e corriqueiras, além disso, expressam os limites e possibilidades que a razão possui na reação aos fenômenos sobrenaturais. Deste modo, Furtado afirma que:



O discurso fantástico tem, assim, de multiplicar esforços no sentido de apoiar o desenvolvimento constante deste debate que a razão trava consigo própria sobre o real e a possibilidade simultânea de sua subversão. Por isso, todos os recursos da narrativa devem ser colocados ao serviço dessa permanente incerteza entre os dados objetivos e familiares que a experiência se habituou a apreender e a ocorrência, também apresentada como inegável, de fenômenos ou entidades completamente alheios à natureza conhecida (FURTADO, 1980, p. 36-37).

O processo de composição da narrativa fantástica requer uma persistente busca para conferir plausibilidade à manifestação meta-empírica encenada, o que significa dizer que para construir o efeito principal próprio ao gênero, a ambigüidade, torna-se necessário não só fazê-la surgir, como também mantê-la ao longo da intriga, comunicando-a às estruturas da narrativa e levando-a a refletir em todos os planos do discurso. Nesse sentido, para Furtado (1980), a hesitação do destinatário intratextual não se constitui o principal fundamento do gênero, como quer Todorov, mas sim num mero reflexo dele, tendo em vista que é apenas mais uma das formas de comunicar ao leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados.

Face a esta arquitetura da incerteza, onde o que predomina é uma disposição para criar efeitos distorcidos de percepção, mas que ao mesmo tempo são dissimulados, observa-se uma aproximação contínua com a verossimilhança. Constata-se um movimento de ida e volta entre dois pólos real ↔ irreal, onde se mesclam as possibilidades perceptivas de ambos numa tessitura que parece questionar até que ponto estes conceitos podem estar separados nos atos de percepção, pelo menos nos fenômenos que ocorrem nas narrativas fantásticas. Esta recursividade é assim definida por Furtado:

Já o fantástico, embora também promova a representação da fenomenologia meta-empírica, procura nunca proporcionar ao receptor do enunciado uma certeza total sobre o teor do mundo em que é imerso, mundo esse que lhe parece o normal (embora nele se insinue a subversão da normalidade) e cujo caráter <descontínuo> leva a constantes reavaliações da pseudo-realidade que lhe é proposta. Ora julga estar perante acontecimentos, figuras ou dimensões extranaturais, ora é levado a considerar que tudo, afinal, se torna passível de explicação por meios lógicos. Isto, até que outra ocorrência o remeta de novo para uma quase aceitação da índole sobrenatural do objeto da sua percepção, sem que, contudo, o deixe resolver-se em definitivo por uma ou outra hipótese (FURTADO, 1980, p. 44-45).



Neste breve percurso sobre alguns teóricos que discutiram o gênero fantástico, observamos algumas tentativas em mapear recursos narrativos que fornecem alguns efeitos de sentido almejados pelo fantástico. Estes efeitos característicos do gênero dialogam também com algumas questões próprias do campo filosófico, o que discutiremos a seguir a partir da abordagem de Sartre.

### 3 O FANTÁSTICO E A FILOSOFIA

A concepção do fantástico ganha uma abordagem diferenciada sobre o processo antinômico que foi destacado até o momento, num ensaio de Jean-Paul Sartre intitulado *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem*. No texto em questão, Sartre considera que este tipo de narrativa alcançou um teor diferenciado em relação às narrativas fantásticas tradicionais<sup>1</sup>, visto que para este autor não haveria necessidade e nem seria suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico. Segundo Sartre: “O acontecimento mais insólito, isolado num mundo governado por leis, reintegra-se por si mesmo à ordem universal” (SARTRE, 2005, p. 136). O fantástico nesta perspectiva se configura enquanto um mundo completo, não admitindo mais em suas narrativas uma polarização entre mundo natural e sobrenatural, o que resulta conseqüentemente na ausência da hesitação defendida por Todorov. Segundo este autor, o que explicitaria melhor a sua configuração seria a percepção de um mundo ao avesso, onde o que mais importa é retratar a condição humana, sem necessariamente recorrer a manifestações sobrenaturais.

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov em sua obra *Introdução à literatura fantástica* considera o fantástico “tradicional” dentro do esquema teórico proposto por ele que considera a *hesitação* como o efeito fundamental desta narrativa que só existiu até fins do século XIX, sendo que no século XX aparece uma nova formulação do fantástico em que se rompe com a dicotomia inquietante (sobrenatural x natural) que causava perplexidade e conseqüentemente hesitação. O autor faz uma breve análise de Franz Kafka e demonstra como este último não apresenta elementos que o enquadrem dentro da tradicional hesitação fantástica, contudo Kafka apresenta sensações absurdas e insólitas que permitem observar efeitos fantásticos de outra ordem, apontados por Sartre e que não se enquadram na perspectiva predominante na obra de Todorov. Contudo, este último já aponta para um novo tipo de literatura com Kafka, apesar de considerar o século XIX como o essencial para a literatura fantástica.



O que será observado neste novo fantástico é uma tentativa constante de desestabilizar a normalidade, mas não de uma maneira espantosa ou tensa, uma vez que os eventos insólitos são incorporados ao mundo cotidiano sem necessariamente se propor um mundo com novas leis que caracterizariam uma atitude maravilhosa perante a realidade:

Mas, se o mundo fantástico é todo não natural, com regras próprias e diferenciadas, esse mundo aproxima-se muito do maravilhoso. Apesar dessa proximidade, vários fatores nos permitirão entender que não podemos classificá-lo como maravilhoso. [...] um dos principais fatores é o de que as regras deste mundo quase não contrariam as leis naturais, contrariando tão somente a normalidade. Esses fatores equacionam uma tênue linha divisória que separa a normalidade do não natural que, entretanto, é de difícil visualização. O critério de normalidade tem sua definição baseada em parâmetros sociais, podendo alterar-se em diversas situações. Da mesma forma que a realidade é constituída num determinado contexto espacial/temporal, a normalidade humana percorreria o caminho que beira a excentricidade e a loucura (SÁ, 2003, p. 55).

O que permanece na narrativa fantástica contemporânea é a sensação de ambigüidade que preserva o jogo de indeterminações, já que se opera constantemente com noções “escorregadias” e “desagregadoras” que não estabelecem finalidades às atitudes e reações que são vivenciadas nas tramas. É perceptível também em Sartre, como já foi indicado em outros autores, o caráter movediço das percepções que o fantástico promove:

Nele, a matéria nunca é totalmente matéria, já que oferece apenas um esboço perpetuamente contrariado do determinismo, e o espírito nunca é totalmente espírito, já que sucumbiu à escravidão e a matéria o impregna e o empasta. Tudo é desgraça: as coisas sofrem e tendem à inércia sem jamais atingi-la; o espírito humilhado, em escravidão, se esforça para obter a consciência e a liberdade sem alcançá-las. O fantástico oferece a imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o da alma. E para pensar essa imagem não podemos usar idéias claras e distintas; precisamos recorrer a pensamentos embaçados, eles mesmos fantásticos, deixar-nos levar em plena vigília, em plena maturidade, em plena civilização à “mentalidade” mágica do sonhador, do primitivo, da criança (SARTRE, 2005, p. 137).

O fantástico aparece sob as imposições do racionalismo advindas desde o século XVIII, considerando que há todo um processo de rejeição ao pensamento teológico e metafísico que ofereciam substrato a ocorrências de natureza maravilhosa e





sobrenatural. Ocorre, portanto, um processo de laicização do pensamento ocidental que procura pensar a condição humana sob o viés anti-metafísico, destronando assim a natureza sagrada da realidade, “[...] pelo jogo de uma racionalidade suposta comum ao sujeito e ao mundo” (BESSIÈRE *apud* RODRIGUES, 1988, p. 27).

A literatura fantástica aponta para a instabilidade da razão frente à persistência de elementos insólitos que teimam em criar obstáculos para uma lucidez plena. Nesse sentido emerge interrupções e lacunas ao processo de consolidação de uma racionalidade que almejava ser a única via de acesso ao mundo. As narrativas dramatizam um caminho labiríntico da razão e não um processo retilíneo com uma finalização já prevista. Selma Calasans Rodrigues em sua obra *O fantástico* ressalta esse processo que ocorre no homem que pensa a própria racionalidade e verifica que há brechas para um questionamento fantástico da realidade:

Mas onde estaria o lugar do fantástico em uma sociedade que rejeita a metafísica? O fantástico se desenvolve, segundo Bessièrre, exatamente pela “fratura dessa racionalidade”, que, tendo procurado objetivamente dar a explicação do mundo e do indivíduo autônomo, criar sistemas e críticas da sociedade (Locke, Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau), não pode dar conta da singularidade e da complexidade do processo de individuação (RODRIGUES, 1988, p. 27).

Em que pese este espírito crítico da literatura fantástica, principalmente em seus primórdios, a sua vertente contemporânea apresenta-se domesticada, segundo Sartre, haja vista que houve uma renúncia em explorar realidades transcendentais para se resumir à transcrição da condição humana. Entretanto, justamente por essa modificação, ela se aproximou do humanismo contemporâneo, o que significa dizer para Sartre que não há senão um único objeto fantástico: o próprio homem. Mas é preciso, segundo ainda Sartre, destacar:

Não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado no mundo apenas pela metade, mas o homem-dado, o homem-natureza, o homem sociedade, aquele que reverencia um carro fúnebre que passa, que se barbeia na janela, que se ajoelha nas igrejas, que marcha em compasso atrás de uma bandeira. Esse ser é um microcosmo, é o mundo, toda a natureza: é somente nele que se mostrará toda a natureza enfeitada (SARTRE, 2005, p. 138).



O fantástico contemporâneo desvencilha-se dessa maneira, de vários artifícios e truques que antes garantiam as sensações de espanto e hesitação, para tão somente contemplar *nós mesmos* em situações que se tornam insólitas pela própria banalidade dos eventos observados por lentes de aumento. O efeito fantástico pode surgir pela simples alteração do cotidiano, ao operar uma quebra de previsibilidade e mostrar homens perdidos e sem parâmetros confiáveis para julgar a realidade ao seu redor. Contudo, em muitos casos, o que mais intriga é a naturalidade com que são aceitos os acontecimentos insólitos, mostrando personagens que não reagem diante dos eventos que lhes assaltam, ou pelo menos não se espantam como era de se esperar numa situação de suposta “normalidade”.

O mundo ao avesso descrito por Sartre em seu ensaio aponta para um efeito característico do fantástico contemporâneo, o qual opera uma inversão nas proposições de causalidade, fundamentais para a racionalidade entender como os fenômenos ocorrem na realidade. Há uma ruptura nos pressupostos básicos que na maioria das vezes orientam a “percepção corriqueira” do mundo, evidenciando aspectos geralmente negligenciados, os quais ganham importância no âmbito da narrativa e sufocam outros que poderiam comumente ser considerados como essenciais. Isso fica claro quanto às questões que dizem respeito aos meios e fins das ações nas narrativas fantásticas. Segundo Sartre:

O fantástico humano é a revolta dos meios contra os fins, seja que o objeto considerado se afirme ruidosamente como meio e nos mascare seu fim pela própria violência dessa afirmação, seja que ele remeta a um outro meio, este a um outro e assim por diante até o infinito, sem que jamais possamos descobrir o fim supremo, seja ainda que alguma interferência de meios pertencentes a séries independentes nos deixe entrever uma imagem compósita e embaralhada de fins contraditórios (SARTRE, 2005, p. 140).

Deste modo, o que prevalece é uma atmosfera sufocante, como fica evidente nos romances de Franz Kafka, aos quais Sartre faz alusão, onde os personagens estão fadados a vagarem por espaços que não levam a lugar algum, além de agirem de maneira inexplicável e raciocinarem de maneira vaga e sem propósito aparente. O que ganha importância nesses universos são os utensílios, os quais teriam *a priori*, a finalidade de



servir aos personagens, mas na verdade o que acontece são manifestações sem descanso de finalidades fugidias e insólitas: “[...] daí esse labirinto de corredores, de portas, de escadas que não levam a nada, daí essas tabuletas sinalizadoras que nada indicam, esses inumeráveis signos que pontuam os itinerários e nada significam” (SARTRE, 2005, p. 141).

O destaque e relevância do “meio” em detrimento ao “fim” ganha importância na corrosão do paradigma mensageiro/destinatário. No mundo “normal/natural” o trânsito da mensagem supõe primeiramente um remetente, depois um mensageiro e finalizando um destinatário; o valor dela é só de meio e o conteúdo apresenta-se enquanto fim. Mas segundo Sartre, há uma série de situações em que este paradigma se perde e faz emergir o insólito que termina por dominar os eventos: mensagens sem conteúdo, sem mensageiro ou sem remetente; mensagens que nunca chegarão ao destinatário; mensagens que se modificam ao longo do trajeto; mensagens parcialmente decifráveis; mensagens com destinatário errado e mensagens cujo remetente é o próprio destinatário. Todas estas alterações no paradigma mensageiro/destinatário geram um meio que cresce, se multiplica e destrói o fim que não pode mais ser alcançado (Cf. SÁ, 2003).

Com relação aos utensílios novamente, o próprio homem se tornará um, sendo chamados de *homens-instrumentos* por Sartre, cuja função é servir como meio, como um soldado, um empregado, um autômato, um juiz que executam diligentemente suas funções, mas apenas enquanto caprichos desprovidos de sentido. De fato, o universo fantástico contemporâneo irá assumir em algumas narrativas, o aspecto de um mundo burocratizado apinhado de leis sem finalidade, com o desconhecimento dos próprios executores.

#### 4 CONCLUSÃO

Comparando o fantástico contemporâneo ao tradicional, Sartre irá apontar um aspecto de diferenciação importante, destacando inicialmente que o herói do romance ao nos emprestar seu ponto de vista se constitui enquanto a nossa única via de acesso ao fantástico. Até aqui nada que se diferencie da mesma proposição que Todorov defende



em relação ao tradicional, contudo o modo como o herói irá se portar nos dois modelos ganha uma distinção relevante. No fantástico tradicional, segundo Sartre, coloca-se em relevo, por contraste, o caráter insólito do novo mundo e as narrativas adquirem um sentido pedagógico, já que o leitor irá compartilhar os assombros do herói e o seguirá de descoberta em descoberta, vendo assim o fantástico *de fora*, como um espetáculo, como se fosse uma razão em vigília a contemplar os sonhos.

De modo diverso, o herói da narrativa contemporânea possui uma natureza fantástica, cumprindo o papel de reforçar a inteireza do mundo fantástico narrado, já que nada escapa ao insólito nesta abordagem proposta por Sartre. Aqui, portanto, não há uma cisão entre mundo natural e sobrenatural e nesse sentido poderá haver uma imersão da alma desse herói num universo onde há uma cadeia de raciocínios e princípios, cujas finalidades são ignoradas. Portanto, a razão aqui adquire não uma função de ordenamento do mundo que se encontra ao avesso, mas se torna arrebatada por este universo fantástico, tornando-se ela própria fantástica.

## REFERÊNCIAS

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

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

SÁ, Márcio Cícero de. **Da literatura fantástica: teorias e contos**. 2003. 141f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.



Danilo Moraes Lobo

<http://lattes.cnpq.br/2827644373668875>

