

O DESASSOSSEGO FANTÁSTICO: A INQUIETANTE PRESENÇA DO IRREAL EM M. RUBIÃO, DAVID ROAS E M. J. CANTINHO

Maria João SIMÕES

Professora da Universidade de Coimbra. Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de Coimbra.

E-mail: mjafsimoos@me.com

Resumo

Este texto visa perscrutar as características específicas do fantástico e o modo como ele opera a subversão de fronteiras entre o real e o irreal, o lógico e o ilógico, o pensado e o ainda não-pensado. Procurar-se-á ver em pormenor como essa transgressão se realiza no que diz respeito à noção de causalidade. Exemplificar-se-ão as diferentes estratégias utilizadas para alcançar estes efeitos no conto “O pirotécnico Zacarias” de Murilo Rubião, no conto “Duplicados” de David Roas, e no conto “Uma improvável aventura” de Maria João Cantinho.

Palavras-chave:

fantástico; ficção; realismo; protocolo ficcional; evidência.

Algumas das palavras mais repetidas nas narrativas fantásticas giram em torno da ideia de “repentino” — palavras ou expressões como ‘subitamente’, ‘de repente’, ‘inesperadamente’ são recorrentes surgindo com múltiplas variações. Desenha-se assim uma isotopia semântica que diz respeito ao surgimento de algo que se propõe aos sentidos como diferente e inusual e com o qual temos de lidar enquanto leitores. Trata-se, por assim dizer, de uma *evidência impossível*, ou seja, algo que nós devemos ler como uma presença irreal.

Este surgimento de algo que rompe a cadeia normal de ligação entre a palavra e a realidade, estabelecida na representação realista, é um elemento basilar do fantástico, tendo sido reiteradamente analisado pelos diversos teóricos do fantástico. Este e outros elementos do fantástico têm sido alvo de diferentes abordagens, as quais são elencadas em obras de referência como antologias teóricas e dicionários e, recentemente, os dicionários de termos literários disponibilizados *online*, como acontece com o *e-diccionario de termos literários*, coordenado por Carlos Ceia, ou como o *Dictionnaire International des Termes Littéraires /Directory of International Terms of Literary Criticism and Cultural Studies*¹. Neste último, por exemplo, Mickael H. Parkinson salienta o facto de o fantástico emergir a partir da pressuposição ou “noção de uma linha que divide as coisas possíveis de acordo com as leis científicas da natureza, ou acreditadas como tal numa determinada era, consideradas reais e outras coisas sobrenaturais ou impossíveis”.

Assim, o ponto de partida para explicar o fantástico assenta na maior parte das vezes numa premissa de sentido negativo relativamente à correspondência entre o representante e o real, como se o fantástico operasse na falha ou na falta de uma correspondência que não se verifica. Esta ideia, talvez ainda prevalecente, é contestada por Martha J. Nandorf, quando afirma que, se “el destino do fantástico parece ser una categoria negativa planteada en contra lo que se considera normal, natural y objectivo” (2001, p. 243), na verdade, o fantástico contemporâneo “dissuelve las cesuras de los sistemas binários” (p. 260), trabalhando sobretudo com a instituição da diferença.

A montante deste problema coloca-se, contudo, um outro que transborda os limites do literário para se colocar em termos epistemológicos e filosóficos. Estas questões surgem no prolongado debate do realismo científico e do realismo filosófico, bem como nas questões implicadas na relação da linguagem com o real.

Alguns pensadores entendem que a oposição entre realistas e anti-realistas será interminável, advogando por isso a ideia de colocar à parte esta oposição, adoptando uma tomada de posição neutral que reúna o que há de comum entre as duas posturas (Chakravartty, 2011). A ideia de pôr de lado o conflito entre as perspectivas do realismo e do anti-realismo científico, segundo Chakravartty (2011) é um tema recorrente nos defensores do pragmatismo

¹ <http://www.flsh.unilim.fr/ditl/>. Acesso em 27 de julho de 2012.

— posição que remonta a Peirce —, para os quais pontos de discussão como “as diferenças epistêmicas relativamente ao entendimento e à conexão com entidades e propriedades científicas, e relações baseadas na observação, por exemplo, não são questões a ter em conta.” Pode argumentar-se, porém, como alerta este autor, que esta é ainda uma forma de anti-realismo, uma vez que, aqui, a verdade se esgota na dimensão pragmática, fugindo à questão da dimensão metafísica do realismo. A finalizar a sua inquirição destes problemas, este autor aponta a possibilidade de partir do irreconciliável que há nestas posturas, mas tirando partido do que nelas permite o adentrar do conhecimento científico.

Em certa medida é isso que acontece em algumas pesquisas em torno da questão da evidência — levando mesmo Alfred Jules Ayer a afirmar, na sua obra *Philosophy in the Twentieth Century*, que, se se procurar uma frase para capturar o progresso atual da filosofia o “estudo da evidência” seria uma melhor escolha que o “estudo da linguagem” (*apud* KELLY, 2008).

Será importante, neste sentido, perceber a complexidade da noção de “evidência” e das suas relações com a percepção da realidade. No *Tratado da evidência*, Fernando Gil questiona directamente o estatuto e o funcionamento da evidência e da “apodicticidade”, esclarecendo o filósofo, que “apodíctico é o que não pode ser senão o que é.” (§ 5). Acrescenta ainda a seguinte explicação: “A apodicticidade (...) designa a vertente epistemológica da evidência, a adequação antes revela o seu enraizamento ontológico” (§ 5).

Obviamente, não se pretende afirmar que a investigação filosófica sobre a *evidência* resolve o difícil e complexo problema da relação entre a linguagem e a realidade e o modo como a primeira representa a segunda, mesmo até porque há oposição entre as concepções internalista e externalista da evidência. Porém, poder-se-á partir do que talvez possa haver de comum entre estas duas perspectivas: a ideia de que a evidência, tal como acontece com as convenções e as crenças, é socialmente partilhada permitindo que falemos de uma evidência comum e perceptualmente partilhada, relativa ao mundo atual em que vivemos.

Interpondo-se nestas encruzilhadas, a ficção vem ainda tornar mais complexa a ideia de representação, ao introduzir a sua especificidade representacional, pois, pese embora as advertências sobre a falácia intencional, as ficções literárias e artísticas não podem deixar de implicar a noção de intenção presuposta na candidatura, por parte do autor, a que a sua obra seja considerada uma obra de arte. Aduzindo, então, outro conjunto de questões, a noção de representação literária continuará dependente do embate entre diferentes teorias refutando ou revogando as premissas de umas e de outras, sendo impossível traçar aqui sequer um pequeno esquisso histórico desses debates.

Podemos, apenas, tentar colocar aqui uma ínfima parte desses problemas, pelo que se propõe colocar em foco pelo menos um dos conceitos implicados na relação do ser humano com a realidade e como esta relação se plasma ou se contradiz ou se esfuma nas narrativas fantásticas. Neste sentido é bem mais

esclarecedora a ideia de que o fantástico contemporâneo — em vez de se estabelecer unilateralmente para cá ou para lá de uma linha que separa (separará?) o real do impossível — tem com objectivo principal “la subversión de un mundo aparentemente ordenado por la lógica y las convenciones de la razón” (ROAS, 2011, p. 102).

Assim, neste trabalho, tratar-se-á então de questionar como o fantástico trabalha esse elemento da nossa relação com o real que é a causalidade. Na verdade, a causalidade é um elemento indispensável à implementação da lógica narrativa, sendo fundamental para se perceber a ordem no discurso, seja ele realista ou fantástico.

Como adverte o físico Samuel Macdowell, um dos erros da aplicação generalizada da Teoria da Relatividade ao modo de nos pensarmos no mundo, reside no problema de ela levar a crer que da própria teoria de Einstein, “que estabelece o tempo dos eventos dependente do sistema inercial do observador, decorre que não se pode estabelecer uma relação causal entre eventos, que é dos postulados básicos das ciências naturais”. Por isso, este físico esclarece:

Isto não é correcto. Se há dependência causa-efeito entre dois eventos, o primeiro (causa) é anterior ao segundo (efeito) em qualquer sistema de referência. Deste modo, o princípio de causalidade mantém-se válido.

Mesmo na mais recente teoria da física, a teoria de cordas em que os objectos fundamentais da matéria não são pontuais mas têm extensão linear, o que causa problemas com a causalidade microscópica, já se demonstrou que o princípio de causalidade permanece válido. (MACDOWELL, 2002, p. 508)

Compreende-se que, neste sentido, a ideia de causalidade seja crucial para a construção da ficção realista. Com efeito, o que os realistas muitas vezes tentavam mostrar era o modo como determinadas condições, hábitos ou comportamentos (educados) originavam determinadas sequências e consequências.

Ora, é precisamente esta relação de causalidade normal um dos elementos que é tratado de forma diferente na ficção fantástica, pois o modo como a causalidade é aqui proposta aos sentidos (ou à leitura) vai “perturbar” a expectativa normal decorrente deste princípio.

Saliente-se que ‘diferente’ não é sempre, nem necessariamente, nem exclusivamente igual a ‘oposto’. Assim, um pequeno mas muito importante matiz de significado surge quando, em vez de se pensar numa oposição do possível e do impossível (pressupondo essa tal linha separadora que acima se referiu), se prefere, como propõe David Roas (2011, p. 14), a ideia de “confrontación problemática entre lo real y lo imposible”. Esta confrontação pressupõe esse referido entendimento do real socialmente partilhado por todos os humanos, ou seja, essa relação estabelecida por todos nós com o real que se nos mostra como *evidência*, a qual se rege de acordo com as leis da física clássica. Note-se que este relacionamento com o real, bem como as suas leis estão pressupostos na derrogação ou questionação que delas faz o relato fantástico, no sentido em que a derrogação é sempre derrogação de algo que está antes.

Vários casos podem ser convocados para exemplificar as possíveis diferenças introduzidas pelo fantástico, no que a este aspeto diz respeito. A começar, considere-se o conto de Murilo Rubião intitulado “O pirotécnico Zacarias”. Narra-se neste conto que Zacarias foi atropelado por um automóvel e, embora tenha morrido, ficou vivo. Ou seja, o acidente, causa da morte causou a morte mas não causou — o que é impossível no nosso humano mundo de referência. Por isso, o próprio morto entende a confusão dos que testemunham o acontecido e o modo como estes sentem “a impossibilidade de dar rumo a um defunto que não perdera nenhum dos predicados atribuídos aos vivos” (RUBIÃO, 2010, p. 18). É no momento em que os que o rodeiam estão decidindo o destino a dar ao cadáver que o morto vai “agir rápido e decidido” (p. 17) fazendo-se ouvir e reivindicando que também quer ser ouvido quanto a esta questão. O que torna esta reivindicação ainda mais convincente é o facto da responsabilidade da narrativa ser do próprio morto-vivo. Esta estratégia permite ainda transmitir facilmente ao leitor como, na sua impossível condição dupla de morto-vivo, Zacarias adquiriu uma singular “capacidade de amar” e de “discernir as coisas”, “bem superior à dos seres que por [ele] passam assustados” (p. 20). A personagem deixa-nos, no final, com a uma curiosa pergunta carregada de uma enorme perplexidade que o “oprime”: “que acontecimentos o destino reservará a um morto se os vivos respiram uma vida agonizante?” (*idem*). Ora, esta pergunta implica ainda um raciocínio causal: da sua atual condição que consequências sobrevirão? Assim se chama a atenção para a própria lógica da causalidade, uma vez que a causalidade é convocada mesmo sem se verificar a necessária premissa de estar vivo para dela depender. O carácter trágico-dramático do conto não exclui, neste caso, o cómico, do qual o autor tira partido emprestando ao conto uma leveza contrária ao dramatismo horrífico que a personagem típica do morto-vivo normalmente convoca.

Resta ainda salientar que o jogo do inesperado, neste conto, surge de forma ostentatória (sendo de notar que a ostentação, segundo Fernando Gil, é uma componente crucial da evidência): quando o morto fala, Jorginho, a personagem com maior empatia com o morto, logo tomba desmaiado. Assim, é de rompanete, e com urgência, que o morto fala e, por seu turno, o carácter repentino desta fala repercute-se no desmaio do outro que está ao seu lado.

Uma ambivalência diferente pode ser notada no conto “Duplicados”, de David Roas, que põe em cena algumas das questões levantadas no início. O protagonista é aqui um professor de física que está explicando aos seus alunos o paradoxo de Schrödinger: a imaginada experiência do gato numa caixa opaca com uma fonte radioativa que tem 50% de probabilidade de emitir uma partícula alfa numa hora, a qual irá partir um frasco de veneno que matará o gato. Desafiado pelos alunos, o professor resolve tentar a experiência. Acontece, porém, que o impacientado professor decide abrir a caixa antes do suposto fim da experiência, e, como consequência, em vez de um só gato o professor encontra dois gatos: um vivo e outro morto; no mesmo instante toda a realidade envolvente começa a duplicar-se, como se de um universo paralelo

se tratasse, afastando-se a “uma velocidade inverosímil” (ROAS, 2010, p. 62). Ciente da duplicidade e do carácter probabilístico implicados no paradoxo de Schrödinger, o autor como que estica as suas possibilidades levando-as a um extremo imaginativo que subverte as próprias leis da mecânica quântica. Com um tom humorístico e um toque de ficção científica, o que o autor apresenta é uma impossibilidade causal dentro do sistema de referência do mundo actual e uma improbabilidade dentro de um domínio probabilístico, pelo que se subvertem quer as leis da física quântica quer as leis da física clássica. O conto opera assim uma dupla subversão, aproximando-se, por esta via, de recentes criações cinematográficas de ficção científica que também jogam com as leis quer da física clássica quer da física quântica. Esta aproximação torna-se ainda mais visível no efeito de movimento que se pretende transmitir ao leitor através duma descrição devedora do vocabulário das técnicas cinematográficas, pois se diz que o processo de desdobramento é feito “a cámara lenta y absoluto silencio” (p. 62). Tal não impede que, também neste conto, se recorra à ideia do acontecer repentino — o qual gera o susto e o temor no protagonista. De facto, pertencem a esta isotopia palavras ou expressões como “de pronto”, “imediatamente”, “en el mismo instante”, as quais são reiteradamente utilizadas neste conto para expressar o inexplicável.

Estes dois textos são narrativas muito breves, nas quais o encadeamento dos pressupostos eventos é rápido e dinâmico, terminando com um final onde a perplexidade não se resolve — uma vez que Zacarias fica morto-vivo e o professor de física terá o seu duplo num laboratório e num espaço-tempo paralelo. A grande diferença entre ambos reside no facto de para uma inteira compreensão do segundo, ser indispensável ter em conta a paradoxicalidade da mecânica quântica e a consideração da possibilidade de existirem universos paralelos, enquanto no primeiro há apenas uma duplicação de estados impossível num mundo semelhante ao mundo actual do leitor.

Se se atentar agora na narrativa “Uma improvável aventura” de Maria João Cantinho encontrar-se-á uma situação também ela diferente das anteriores, como é expectável. Este conto, um pouco mais extenso, apresenta uma criança que está no seu quarto a ler e, momentos depois, sem saber como, dá por si num esquisito “espaço amarelado, entre o branco e o bege, uma cor vaga, um espaço povoado de rabiscos a preto...”; deduz (muito embora sem certeza) que desaparecera do seu mundo deslizando pelo livro dentro. Fica “prisioneira de um estranho labirinto” — “o mais improvável e o mais fantástico dos labirintos, o labirinto das palavras” (CANTINHO, 2006, p. 53). A protagonista vem a saber que este labirinto tem noventa e nove portas e que apenas uma a permitirá regressar; mas ela não está sozinha neste labirinto, pois ela encontra um cego clarividente e um louco que pressupostamente a ajudarão a regressar se ela jogar, com eles, um jogo sem regras — o jogo de encontrar as palavras-chave certas.

Obviamente o conto acciona um jogo paródico com a obra *Alice no país das maravilhas*, mas também com algumas narrativas de mitos clássicos e outros textos de cariz filosófico que jogam com a dupla mestre-aprendiz. Perplexa, a

criança deste conto percebe que precisa da ajuda de ambas as personagens para resolver a sua situação; mas fica ainda mais perplexa ao entender que a sua saída do labirinto está menos dependente da clarividência do cego e da sua análise das *palavras encontradas*, do que da escolha aleatória que delas fará o louco — o qual, vimos a saber, se chama Hölderlin. Alegoricamente, portanto, o destino da criança depende mais do irracionalismo do que do racionalismo. O texto ganha assim uma densidade poético-filosófica que não deixa de evocar o estilo de Maria Gabriela Llansol e a sua escrita marcada pela procura da densidade das palavras e pela estratégia de convocar para as suas ficções a presença de filósofos, artistas e pensadores.

O melancólico é o predicado ou a qualidade estética que predomina neste conto, tingindo o humorístico de um tom sépia de inquietante vagueza, acentuado quer pelo choro da criança, quer pela sua angústia. O medo e a angústia advêm, pois, da incerteza do seu destino de prisioneira no mundo caótico e complexo das palavras, as quais podem ser inúteis, perigosas ou mesmo “armadilhas de linguagem” (como acontece com a palavra “eu”).

Há, neste conto, uma certa contaminação com a *fantasy*, não só pelo aproveitamento parodístico da obra de L. Carroll, como pela indefinição de se tratar ou não de um sonho do qual se regressa (ou não); contudo, existem outros elementos que são claramente imputáveis ao fantástico: a desrealização da figura histórica de Hölderlin conseguida pela desinserção do seu contexto histórico e pelo acentuar do carácter generalizável e intemporal da sua loucura; a configuração da personagem fantasmagórica do cego clarividente; e, ainda, o questionamento do sentido lógico das coisas e das palavras.

Por sobre tudo isto, encontramos também a presença da rutura das leis da causalidade, porque nada garante à protagonista que a escolha das palavras seja a escolha adequada para abrir a porta certa do labirinto — uma ideia veementemente reiterada pelo cego que diz: “— Lembra-te que o jogo é aleatório, puramente aleatório.” Como neste jogo das palavras as regras não estão definidas, pelo contrário, vão sendo “decididas” à medida que a criança vai avançando no possível conhecimento das coisas que, por seu turno, é continuamente posto em causa, o medo e a angústia são as reações naturais da protagonista, a qual fica ainda mais assustada quando pensa que, se as regras mudam, nada lhe garante que as próprias palavras-chave não mudem também. Daí decorre que a escolha certa (ou não) das palavras a possa fazer regressar (ou não) ao mundo donde partiu, ou seja, há incerteza no próprio estabelecimento da causa necessária para o efeito, sendo incerto que escolha tenha como sequência o tradicional “abre-te sésamo”. Finalmente, a criança reencontra-se a si própria no quarto, mas sem a garantia que a escolha tenha funcionado, ficando a pairar essa dúvida. Verifica-se aqui aquela mudança que David Roas (2011, p. 107) identifica no fantástico contemporâneo, cujo interesse já não é demonstrar a evidência do sobrenatural, mas sim “postular la posible anormalidad de la realidad, para revelar que nuestro mundo no funciona como creíamos”, precisamente pela sua capacidade de *problematizar* as convenções (p. 105). Ora, esta

possibilidade e esta capacidade constituem de facto uma ameaça metafísica — bem representada no caso desta viajante no mundo das palavras quando sente que a vertiginosa mudança no jogo das palavras a põe “num estado de desespero gritante” (CANTINHO, 2006, p. 72).

É de notar que a emoção representada na ficção suscita, por sua vez, várias reações no leitor — pena, simpatia ou angústia — as quais, segundo K. Walton, são quase-emoções, mas que, de acordo com R. J Yanal, são emoções reais. Este teórico, defensor da teoria da ficção conhecida por “teoria do pensamento”, advoga que o leitor experiencia emoções reais, só que elas são inconsumadas: se sente pena, “tem de a guardar para si próprio”, se sentir raiva, esta raiva é “sempre ineficaz e sem resultado”, e, se sente “amor real”, este “nunca pode ser correspondido” (YANAL, 1999, p. 122-123). Seguindo este raciocínio, o medo e a inquietação originada pela supressão da normal lógica da causalidade são transmitidas ao leitor que também os sente.

Observa-se ainda que, em qualquer um destes contos, a subversão da causalidade está interligada ou estreitamente conectada com um tratamento não-normal do tempo — um tratamento fantástico do tempo. De acordo com as distinções teóricas propostas por David Roas, poderíamos dizer que o conto de Murilo Rubião apresenta uma espécie de “justaposição de tempos” paralelos misturada com uma espécie de “não-tempo” (dado que o protagonista está morto), o conto de David Roas acciona um “tempo duplo” num universo também ele duplicado, e o conto de Maria João Cantinho mostra o que o teórico barcelonês designa por “tempo expandido”, se se tiver em conta o facto de o tempo que a protagonista passa nesse submundo das palavras ser subjectivamente mais alargado que o tempo vivido no seu pressuposto mundo normal, garantindo assim essa “irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal” (ROAS, 2001, p. 37) que caracteriza o fantástico.

Pelo que acima se expôs, defende-se aqui a ideia de que o fantástico torna claro não haver sustentabilidade lógica para um entendimento da ficção baseado na fórmula de Coleridge (na maior parte das vezes confortavelmente repetida e referida de forma truncada e descontextualizada) da “suspensão voluntária da descrença”, precisamente porque esta fórmula parte da negação de uma negação. Com efeito, é mais lógico e convincente procurar uma relação afirmativa capaz de acentuar um modo de conceber o ficcional que tenha em conta o jogo de podermos acreditar nos mundos propostos nas ficções ou que explicita uma forma de imaginarmos esse mundo e a sua coerência. Este sentido positivo e projetivo surge quer na teoria do fingir acreditar de Kendall Walton (*make-believe theory* ou *pretense theory*), quer na chamada “teoria do pensamento”, proposta por Noël Carroll e Peter Lamarque, segundo a qual “meus pensamentos, mesmo na ausência de crença [ou acreditamento], podem provocar emoções” (GRON, 1996, p. 311). Embora alguns teóricos contestem a teoria de Kendall Walton, esta teoria continua a ser fundamental no atual debate sobre modo de gerar ficções e o modo como funcionam os mecanismos ficcionais (WALTON, 1990, p. 138), levando outros críticos a aprofundar e a

afinar alguns aspectos desta teoria. Tal acontece, por exemplo, com Dimitria Electra Gatzia e Eric Stonak (2012) que salientam como esta teoria responde a certos aspectos não resolvidos pelas abordagens semânticas da ficção. No caso particular do fantástico, a teorização waltoniana consegue dar conta da especificidade do seu protocolo de acreditamento ficcional, o qual joga com a aliança entre “princípio do mútuo acreditamento” e o “princípio realista” (WALTON, 1990, p. 361). Isto porque, tal como já foi salientado por vários autores, o fantástico opera na (e com a) diferença entre o físico e o metafísico, pressupondo o que José M. Martínez (2008, p. 370) designa pelo “encontro entre os níveis ontológicos do mimético e do não-mimético”.

Já a outro nível, ou seja, ao nível epistemológico, é possível observar como o fantástico articula os seus efeitos, pontos e questões num *entre-deux* “que está a debruar as margens de um epistema, de um sistema de pensamento, o *entre-deux* [situado] entre o que esse sistema coloca como real e irreal, (...) ou ainda de maneira mais indeterminada, o não-real, o indefinido do não-real” (MARIN, 1992, p. 114 – itálico aduzido). É esta particular situação² de oscilação e/ou coalescência ou concomitância que dá ao fantástico essa capacidade de se tornar reivindicador, em certa medida, de uma metafísica, como advoga José M. Martínez (2008, p. 370).

É importante salientar que o salto ou o trespassse das fronteiras caracterizador do fantástico — quer ele seja feito através de um “objecto mediador” ou “objecto neutral”, como prefere pensar José M. Martínez (2008, p. 371), quer se pense que ele seja concretizado pelo irrompimento do irreal proposto aos sentidos com a sua “inquiétante différence de l’irréferent proposé”, como sugere Chareyre-Méjan (1998, p. 106) — é um trespassar que se apresenta aos sentidos como “ostensivo”; ora a “ostensão”, como explicou Fernando Gil (1996: § 30), é um dos conceitos-chave da “evidência”, pelo que o fantástico estabelece uma relação inegável com a evidência, embora a esta relação toque aqui as raias da alucinação e da epifania.

Já Maria João Cantinho chamou a atenção para este elemento de “presentificação” que se torna, por assim dizer, imperioso, quase como se fosse uma imposição necessária para instaurar o fantástico, momeadamente quando analisa os textos de Maria Gabriela Llansol, escritora que, por sua vez, também refletiu sobre o tema:

Dois conceitos saltam imediatamente à vista: real e evidência, aparecendo conjuntamente, para dar conta da *cena fulgor*. Ou seja, de outro modo dizendo, uma *cena fulgor* irrompe ou emerge como o “real”, em toda a sua evidência irrecusável. Poderíamos acrescentar, como uma “presença que se faz imagem”, com o perigo que isso comporta. Há o perigo da cegueira do olhar, diante dessa evidência (...), e esta intensidade convoca imediatamente uma manifestação da realidade como epifania ou manifestação de uma transcen-

² Atente-se no facto de, nesta situação, se poder inserir a ‘hesitação’ todoroviana, a qual, obviamente, não esgota todos os aspectos e as possibilidades da situação em si.

dência. A possibilidade dessa manifestação verifica-se sempre na proximidade daquilo a que [Maria Gabriela Llansol] chama o “**ponto voraz**, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula” (CANTINHO, 2004)

Assim, o fantástico, enquanto registo ficcional particular e enquanto predicado estético fluido, constantemente transbordando as formas que adota, propõe no fundo a resistência da existência à categorização”, tanto mais que faz rever e reaparecer o real através de um impossível imaginado (CHAREYRE-MÉJAN, 1998, p. 108).

Transgressor e mutante, o fantástico vai encontrando múltiplas estratégias de subversão das fronteiras tomadas como intransponíveis ou perenes, obrigando os leitores a considerar o inconsiderável. O fantástico ganha, por isso mesmo, um alcance gnoseológico por vezes demasiado desvalorizado, mas inegável e inegalável.

SIMÕES, M. J. THE FANTASTIC UNQUIETNESS: THE DISTURBING PRESENCE OF UNREAL IN M. RUBIÃO, DAVID ROAS AND M. J. CANTINHO

Abstract

The aim of this text is to examine thoroughly specific traits of the fantastic and the way it creates a subversion on the frontier between real and unreal, logical and illogical, thought and not-thought. We will try to detail the way this transgression is made in what concerns the notion of causality. Examples of the different strategies used to accomplish these effects will be presented in the short stories “O pirotécnico Zacarias” by Murilo Rubião, “Duplicados” by David Roas and “Uma improvável aventura” by Maria João Cantinho.

Keywords

fantastic; fiction; realism; fictional protocol; evidence

Referências

CANTINHO, Maria João. “Imagem e Tempo na obra de Maria Gabriela Llansol”. In *Le Espéculo. Revista de Estudos Literários*, Universidade Complutense de Madrid, 2004; <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/llansol.html>, consultado em 7-7-2012.

CANTINHO, Maria João. “Uma improvável aventura”. In *Cantos de Solidão*, Maia, Ver o Verso, 2006.

CHAREYRE-MÉJAN, Alain. *Le Réel et le Fantastique*, Paris: L’Harmattan, 1998.

CHAKRAVARTTY, Anjan. “Scientific Realism”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2011 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/scientific-realism/>, consultado em 12-7-2012.

GATZIA, Dimitria Electra & SOTNAK, Eric. "Fact, Fiction and Pretense". In 7th Annual International Conference on Philosophy, 28-31 May 2012, Athens, Greece: Abstract Book, disponível em <http://www.atiner.gr/abstracts/2012ABST-PHI.pdf>, consultado em 7-7-2012.

GIL, Fernando. *Tratado da Evidência*, Lisboa, IN-CM, 1996.

GRON, Edward. "Defending Thought Theory From a Make-Believe Treath". In *British Journal of Aesthetics*, 36 (1996): 311-12.

KELLY, Thomas. "Evidence", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2008 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.); consultado em 14-7-2012". In URL <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/evidence/>>.

MACDOWEEL, Samuel. "Concordâncias e discordâncias: comentário sobre *Um Discurso sobre as Ciências*". SANTOS, Boaventura de Sousa. Conhecimento Prudente para uma vida Decente. *Um Discurso sobre as Ciências* revisitado. Porto Afrontamento, 2003.

MARTÍNEZ, José M.. "Subversion or Oxymoron?: Fantastic Literature and the Mataphysics of the Object". In *Neophilologus*, 92 (2008): 367-384.

NANDORFY, Marta. "La literatura fantástica y la representación de la realidad" [1991]. In ROAS, David (ed.) *Teorías de lo Fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001, pp. 242-261.

PARKINSON, Mickael H. *Dictionnaire International des Termes Littéraires /Directory of International Terms of Literary Criticism and Cultural Studies*. In: <http://www.fish.unilim.fr/ditl/>. Consultado em 27-07-2012.

ROAS, David. "La amenaza de lo fantástico". In ROAS, David (ed.) *Teorías de lo Fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001.

ROAS, David. *Distorsiones*, Madrid, Páginas de Espuma, 2010.

ROAS, David. *Tras los limites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma 2011.

RUBIÃO, Murilo. "O pirotécnico Zacarias" [1974]. In *Obra completa*, S. Paulo, Editora Schwarcz Lda, 2010, <http://www.companhiadasletras.com.br/trechos/80143.pdf>

SCHNEIDER, Steven. "The Paradox of Fiction" in The Internet Encyclopedia of Philosophy, Havard Press, Publicado em 2002, revisto em 2009, consultado em 7-7-2012, <http://www.iep.utm.edu/fict-par/>

YANAL, Robert J.. *Paradoxes of Emotion and Fiction*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1999.

