

## O IMAGINÁRIO BRASILEIRO NA LITERATURA FANTÁSTICA DO SÉCULO XX

Maria Helena Fioravante Peixoto  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais abrangente sobre a evolução do gênero Fantástico na Literatura Brasileira, subvencionada pela Fundação Mackpesquisa da Universidade Presbiteriana. Iniciada há um ano, num primeiro momento ela focalizou as manifestações da Literatura Fantástica no Brasil do século XIX, nas obras de Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Aluísio Azevedo, Rocha Pombo, por exemplo. Nessa primeira instância, a pesquisa procurou rastrear as relações entre o fantástico como gênero surgido na Europa, particularmente na Alemanha, com Hoffmann, e na França, com Charles Nodier, os quais exerceram influências marcantes sobre os autores brasileiros.

Já agora interessa-nos investigar os rumos tomados entre nós pela literatura fantástica do século XX. Indagamo-nos que outros paradigmas - além dos que nos orientaram no século XIX - poderão ter norteado os escritores que, no Brasil, optaram por esse gênero.

Talvez a primeira obra mais significativa com que nos deparamos nesse século seja *Macunaíma*, evidentemente ressaltando-se o fato de não encontrarmos ali o fantástico tal qual concebido por Todorov, como a hesitação da personagem (e do leitor) diante de um determinado acontecimento.<sup>1</sup> Nessa obra de Mário de Andrade estamos, sim, ainda segundo a classificação de Todorov, diante do maravilhoso puro, em que “os elementos sobrenaturais”, pela sua própria natureza, “não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito”<sup>2</sup>. Ou seja, as transformações que ocorrem com as coisas quando o herói chega a São Paulo ou com Ci, a mãe e o filho depois que morrem, não surpreendem nem um pouco o leitor;

---

<sup>1</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correia Castello. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. Coleção Debates.

<sup>2</sup> Idem. *Ibidem*. p.61

muito menos a falta de coerência no que concerne à relação da personagem com o espaço e o tempo internos.

Considerando-se a orientação que Mário de Andrade pretendeu dar a *Macunaíma*, o maravilhoso constituiu, nela, “um fenômeno antropológico”<sup>3</sup> e, nesse sentido, foi definido por Pierre Mabilhe como “uma realidade externa e interna ao homem”. Isso significa que, pelo menos nos episódios que antecedem a chegada de *Macunaíma* a São Paulo, o que existe é o herói em completa sintonia com seu ambiente nativo; o elemento mágico decorre tanto da sua percepção quanto da própria realidade, que contém, então, de forma latente, o sobrenatural.

Já é bem sabido que *Macunaíma* integra o projeto modernista de reconstrução da nacionalidade brasileira que, para tanto, apoiou-se nas teorias antropológicas e etnológicas então em moda e nas correntes primitivistas divulgadas pelos mentores do movimento. Estas representavam, segundo Benedito Nunes, “a busca do elemento originário” e, além disso, correspondiam à euforia étnica que atingira o século XX, orientando as manifestações artísticas modernas no enfoque do pensamento selvagem – pensamento mito-poético, que participa da lógica do imaginário, e que é selvagem por oposição ao pensar cultivado, utilitário e domesticado<sup>4</sup>.

É relevante neste momento destacar o primitivismo psicológico por meio do qual os modernistas procuravam “dar forma àqueles fatos culturais constituídos pelos estados brutos da alma coletiva, compondo, ainda segundo o mesmo Benedito Nunes, uma teoria da cultura

---

<sup>3</sup> Idem. *Ibidem*. p.63.

<sup>4</sup> Cf. NUNES, Benedito. “A visão poética do Brasil”, In: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1995. p. 10

brasileira <sup>5</sup>, edificada a partir de dois povos de mentalidade infantil – o negro e o índio – e de um povo melancólico – o português.

O primitivismo, assim, daria melhor conta da representação do modo mágico de relação de negros e índios com a natureza e com seus segredos e dos poderes sobre-humanos que eles, nessas culturas primitivas, teriam adquirido como decorrência da estreiteza desse contato. Em *Macunaíma*, tal integração pode ser verificada por meio da relação com Ci, tão harmoniosa que dela nasce um filho, num paralelo com a *Iracema* de Alencar. Ilustrativa dessa mesma integração é a transformação do filho em um pé de guaraná, e de Ci em estrela, conotando que o humano é extensão da natureza, podendo, enfim, fundir-se com ela após a morte.

Por que razão recorreram os modernistas a essas correntes primitivas, à antropologia ou à etnologia? Na verdade, a questão, núcleo das preocupações dos principais focos revolucionários do país em todas as épocas, envolvia o tema da dependência acarretada pelo processo de colonização. No momento modernista, particularmente para Mário de Andrade, além desse problema havia ainda o da natureza da nossa tradição - bastante diversificada em função da coexistência de regiões de economia agrária, em que predominava uma mentalidade arcaica, e outras de economia industrial, estas de existência bem recente, influenciadas pela mentalidade européia.

Assim, como dissemos, por intermédio desse recurso Mário de Andrade pôde elaborar a representação artística da mentalidade do homem brasileiro e promover o re-conhecimento da tradição verdadeiramente nacionalista, enraizada na cultura popular, tal qual o leitor a encontra ao longo da leitura de *Macunaíma*: ditados e provérbios populares, superstições e crendices, simpatias, lendas e “causos”, tudo isso se integrando para compor o retrato do imaginário brasileiro.

---

<sup>5</sup> Idem. *Ibidem*. p.10

Enfim, nela Mário, pondo em prática os princípios do Manifesto Pau-Brasil e associando-lhes um primitivismo de ordem formal, que faz da Poesia Pau-Brasil uma poesia ágil e cândida, busca educar a sensibilidade e conciliar a cultura intelectual e a nativa (a floresta e a escola) “num composto híbrido que ratificaria a miscigenação étnica do povo brasileiro, ajustando, num balanço espontâneo da própria história, “o melhor da nossa tradição lírica” com o melhor da nossa demonstração moderna”.<sup>6</sup>

Trata-se, em suma, da busca de construção de uma identidade genuína, que agregasse a tradição e o moderno, o inconsciente coletivo e o consciente, o qual, em termos de *Macunaíma*, não é exclusivamente brasileiro, porém, mais que isso, sul-americano, pois o Autor compreende que a problemática da identidade de colonizado, o Brasil comunga com os demais países da América do Sul, sendo essa, portando, uma questão que hoje, diríamos, abrange toda a América Latina. Assim, Mário, vanguardista que era, antecipou projetos que atualmente são o foco de questões abordadas nos mais importantes congressos latino-americanos. Prova disso é que a concepção marioandradiana de cultura e do papel do escritor foram, em 1926, similares às postuladas pelo crítico uruguaio Angel Rama em 1965:

La cultura no es ornamento divertido de una sociedad sino que es, en correcto sentido antropológico, la articulación interna de esa sociedad, su expresión válida, el conjunto de sus valores intelectuales y artísticos, sus modos y sus ideales de vida; y los escritores o los plásticos no son los bufones de una sociedad sino sus intérpretes, sus subrepticios pedagogos, los realizadores de las líneas orientadoras de su progreso.<sup>7</sup>

E quanto à integração das literaturas da América Latina, segundo o crítico Antônio Cândido, Ángel Rama refere-se a *Macunaíma* como “a articulação mais feliz do sistema literário brasileiro”<sup>8</sup>. A articulação mencionada por Rama se refere ao modo como Mário integra harmoniosamente os dois focos de vanguarda da América Latina do século XX (o modo de

---

<sup>6</sup> Idem. *Ibidem*. p.10

<sup>7</sup> PIZARRO, Ana. “Ángel Rama: A lição intelectual latino-americana. CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flávio de (org.). *Literatura e História na América Latina*. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz, revisão de Mário M. González. p. 249

<sup>8</sup> CÂNDIDO, Antônio. “Uma visão latino-americana”. In: Idem. *Ibidem*. p. 269

formulação vanguardista, apegado à realidade virtual do futuro), e o modo realista/regionalista de penetração na realidade local (ligado à valorização das tradições e resistente às inovações do mundo contemporâneo).<sup>9</sup>

Com efeito, a rapsódia composta por Mário de Andrade pode ser vista como a instauradora de uma nova postura dos escritores brasileiros, de um novo modo de narrar em que a magia, o maravilhoso e o sobrenatural passam ser a matéria-prima do imaginário latino-americano, e sobre essa matéria possam debruçar-se os escritores que, posteriormente, aceitassem o convite modernista e procurassem integrar-se ao projeto de construção dessa identidade.

Terá havido quem aceitasse, efetivamente, esse convite, perguntamo-nos. Terá morrido com os próprios modernistas a idéia desse projeto cultural?

Com certeza, não. Muitos, a partir dele, passaram a perseguir o mesmo ideal, inclusive e principalmente Guimarães Rosa. Entre eles, um cuja obra principal parece Ter sido construída seguindo o paradigma marioandradiano ou, mais ainda, “macunaímico”. Trata-se de José Cândido de Carvalho, que, em 1964, ano crítico em que ocorreu no Brasil o Golpe Militar, publica *O Coronel e o Lobisomem*.

Esta obra organiza-se, estruturalmente, como *Macunaíma*. O narrador (neste caso em 1ª pessoa) narra sua história desde que assume o papel de “coronel”, herdado do falecido avô Simeão, quando se incumbe de administrar a fazenda de Sobradinho na região rural de Campos dos Goitacazes, no Rio Janeiro. Num segundo momento, ocorre a saída do herói desse espaço telúrico original rumo ao ambiente urbano, onde é destruído por intrigas com dinheiro, corrupção e manipulações por parte dos mais poderosos e, especialmente, da figura feminina. A última

---

<sup>9</sup> Idem. *Ibidem*. p. 269

etapa se dá com o retorno ao espaço original, porém já no estado de desagregação que culminará com a loucura.

Também como na rapsódia de Mário de Andrade o sobrenatural está presente, representado, inclusive, por entidades que habitam o imaginário do homem simples do campo, e que surgem como adversários nas “aventuras” narradas em forma de “causos” pelo coronel Ponciano. São sereias, assombrações, almas penadas, demônios e capetas e, principalmente, figuras axiais da narrativa, o lobisomem e os espíritos da tia, Sinhá Azeredo, que na infância, lhe ensinara as primeiras letras, e do avô, Simeão Azeredo Furtado. Há também animais num número tão vasto que daria até para compor um bestiário: onças, cães, cobras, morcegos, corujas, lesmas, minhocões, lacraias, jacarés que cospem fogo. Todos eles permeiam a narrativa como manifestações dos seres espirituais que habitam o real e dão sentido a ele, numa visão animista de mundo, típica das culturas primitivas.<sup>10</sup>

Nesse repertório tem papel predominante o lobisomem, figura mítica que une, por meio da crença, o coronel ao espaço do campo, permitindo-lhe entrever, dessa forma, a relação entre o espaço físico e o sobrenatural. A figura do boitatá, como esse ser é também denominado, no imaginário popular está ligada aos números sete e treze: nasce após uma série de sete filhas e a partir dos treze anos, numa terça ou quinta-feira, sai durante a noite para cumprir o seu destino.<sup>11</sup>

Significativamente, o romance de José Cândido de Carvalho é dividido em treze capítulos, e no sétimo ocorre a aventura definitiva e decisiva com essa figura fabulosa. Numa fala hilária,

---

<sup>10</sup> Segundo Wundt, “as idéias animistas constituem o produto psicológico necessário de uma consciência mitocriadora; assim, o animismo primitivo deve ser encarado como a expressão espiritual do estado natural do homem”. Ou, de acordo com o próprio Freud, “o animismo é um sistema de pensamento. Ele não fornece simplesmente uma explicação de um fenômeno específico, mas permite-me apreender todo o universo como uma unida isolada de um ponto de vista único.” Apud FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1999. p. 84

<sup>11</sup> Cf. CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. edição ilustrada. São Paulo: Global, 2001.

em que o autor implícito embute uma boa dose de ironia crítica, o lobisomem suplica-lhe que o liberte pois ele daí em diante estará a serviço do progresso:

Tenha pena de mim, Coronel Ponciano Azeredo Furtado. Sou um lobisomem amedrontado, corrido de cachorro, mordido de cobra. Na lua que vem, tiro meu tempo de penitência e já estou de emprego apalavrado com o governo.<sup>12</sup>

Esse episódio constitui, na narrativa, um divisor de águas e marca o enfrentamento do real pela personagem, com a conseqüente perda da proximidade em relação ao espaço rural. Podemos dizer que ocorre, neste momento, uma mudança no nível de consciência do protagonista, que, desde então, muda-se para a cidade e perde o contato com a imaginação e a magia.

Também a partir do sétimo capítulo, a imagem do avô morto sentado na cadeira de preguiça deixa de fazer parte do universo imaginativo de Ponciano, num sinal de que se estavam rompendo os laços com a tradição que tal visão simbolizava.

Se nos reportarmos às explicações de Freud em *Totem e Tabu*<sup>13</sup>, podemos associar essa ligação entre o protagonista e os espíritos do avô e da tia ao culto que os primitivos prestavam aos mortos, com vistas a manter acesa a chama da imortalidade (para eles a morte é a continuidade da vida). Assim, a presença espiritual desses entes queridos fornece-lhe o sentido que o liga ao espaço e à herança rural deixada por esse passado. Se não fossem elas nada o prenderia, pois a identificação autêntica com esse ambiente praticamente inexistente, segundo é possível depreender de suas palavras ao saber da morte do avô e da herança recebida:

De gado é que eu pouco alcançava pelos motivos de meu avô não querer o neto na vadiagem dos currais. Desse desconhecimento nunca dei o braço a torcer.

No entanto, a partir do oitavo capítulo, ocorre com a personagem o mesmo que com Macunaíma; ambos rompem os vínculos com o espaço original e, devorados pelo moderno

---

<sup>12</sup> CARVALHO, José Cândido de. *O Coronel e o lobisomem*. 25ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 181

<sup>13</sup> FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

sistema capitalista, só retornam a ele para cumprir o seu destino: virar estrela, no caso de Macunaíma, e, manter-se, já louco, na defesa da tradição, no caso do Coronel Ponciano.

No romance de José Cândido de Carvalho, a segunda parte da narrativa é marcada pela perda de contato da personagem com suas raízes telúricas, e, no desenlace, é a loucura que vai possibilitar-lhe o retorno à situação primordial e ao grau primitivo de consciência, identificável ao de D. Quixote quando ainda enfrentava moinhos de vento. Nesse último episódio, o protagonista volta a sentir-se como herói (na verdade, um herói medieval, como os cavaleiros andantes que percorriam estradas e povoados protegendo ou defendendo os indefesos e os oprimidos). Vejamos, por exemplo, o último episódio do romance, em que Ponciano está prestes a enfrentar o Diabo:

- Lá vai o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado em sua mulinha de guerra.

Olhei em derredor. Um fogo de labareda, de cambulhada com um bater de patas, vinha do aceiro. Era o Diabo em seu trabalho nefasto. Pois ele ia saber quem era o neto de Simeão, coronel por valentia e senhor do pasto por direito de herança. Sem medo, peito estofado, cocei a garrucha e risquei, com a roseta, a barriga da mulinha de São Jorge. A danada, boca de seda, obedeceu a minha ordem. O luar caía a pino do alto do céu. Em pata de nuvem, mais por cima dos arvoredos que um passarinho, comecei a galopar. Embaixo da sela passavam os banhados, os currais, tudo que não tinha mais serventia para quem ia travar luta mortal contra o pai de todas as maldades. Um clarão escorria de minha pessoa. Do lado do mar vinha vindo um canto de boniteza nunca ouvido. Devia ser o canto da madrugada que subia.<sup>14</sup>

Ora, sendo a narrativa feita em primeira pessoa e em flash-back, agora que sabemos, ao final, do estado de loucura do protagonista, podemos compreender sua maneira infantil e pouco lógica de apreensão do real; reconhecemos na sua interação mágica com o espaço telúrico o traço da loucura - que é justamente o que o aproxima de Dom Quixote. Ambos, por essa razão, conseguem evadir-se do espaço causador da sua desagregação rumo ao espaço mítico de um passado que já não existe. Fazem-no por meio do visionarismo, que, em termos de opção literária, pode ser visto como a concretização do projeto utópico de um grupo de escritores preocupados

---

<sup>14</sup> CARVALHO, José Cândido de. *Op.cit.* p.



com a manutenção ou o resgate de uma tradição cultural que vem sendo gradativamente absorvida pela ideologia do capitalismo.

Quanto à função que o fantástico, o mágico e o maravilhoso desempenham nesta obra, é possível verificar que constituem recursos para a representação de uma relação mítica com o mundo, típica, como vimos dizendo, das culturas ancestrais ou arcaicas (como as que dominam, por exemplo, as regiões agrárias do Brasil) de loucos visionários como o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Estes fazem do resgate da autêntica identidade cultural um projeto de loucura quixotesca, porém digno de ser levado adiante. Para a compreensão de tal atitude cabem bem as palavras de Alejo Carpentier:

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quixotes pueden meterse, en corpo, alma y bienes, en el mundo de los *Amadis de Gaula* o *Tirante el Blanco*.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> CARPENTIER, Alejo. Prologo a *El Reino de este Mundo. Concierto Barroco /El Reino de Este Mundo*. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 1997. pp. 93-4.