

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS

MOISÉS BARBOSA DA SILVA

**A ABORDAGEM FANTÁSTICA E A CONSTRUÇÃO DO HORROR NO CONTO
“DEMÔNIOS” DE ALUÍSIO AZEVEDO**

Maceió

2021

MOISÉS BARBOSA DA SILVA

A ABORDAGEM FANTÁSTICA E A CONSTRUÇÃO DO HORROR NO CONTO
“DEMÔNIOS” DE ALUÍSIO AZEVEDO

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Universidade Federal de Alagoas como parte dos
requisitos necessários para a obtenção do Grau no
curso de Letras-Português, sob a orientação da
Professora Doutora Susana Souto Silva.

Maceió

2021

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

- S586a Silva, Moisés Barbosa da.
A abordagem fantástica e a construção do horror no conto “Demônios” de Aluísio Azevedo / Moisés Barbosa da Silva. – 2021.
36 f.
- Orientadora: Susana Souto Silva.
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Português) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió.
- Bibliografia: f. 35-36.
1. Azevedo, Aluísio, 1857-1913. Demônios. 2. Literatura fantástica. 3. Conto. I.
Título.

CDU: 821.134.3(81)-34

MOISÉS BARBOSA DA SILVA

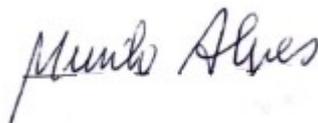
A ABORDAGEM FANTÁSTICA E A CONSTRUÇÃO DO HORROR NO CONTO
“DEMÔNIOS” DE ALUÍSIO AZEVEDO

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal de Alagoas como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau no curso de Letras-Português, sob a orientação da Professora Doutora Susana Souto Silva.

Avaliado em 23 de dezembro de 2021 por:



Profa. Dra. Susana Souto Silva
Orientadora



Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves
Membro Examinador



Prof. Dr. Tazio Zambi de Albuquerque
Membro Examinador

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao grande arquiteto do universo, pois, sem ele e suas maravilhosas ações, nada poderia ter acontecido aqui no plano terreno. Deixo claro que Deus é o mentor intelectual das nossas virtudes e das nossas vidas, por meio dele alcançaremos a verdadeira graça.

Além de tudo, agradeço a minha mãe, Dona Valdene Santos, que não poupou esforços para ver seu filho, vindo da periferia e de escola pública, cursar uma faculdade federal, além disso, deixo claro que ela tem valor inenarrável neste marco inicial da minha trajetória acadêmica.

Ademais, agradeço a minha orientadora, Profa. Dra. Susana Souto, por seus ensinamentos que vão além do campo acadêmico, esses que cativam seus alunos e fazem deles profissionais e pesquisadores mais humanos.

Junto a isso, quero também agradecer aos meus grandes e sinceros amigos, estes que pude contar em momentos de agonia e, sobretudo, dividir os avanços em cada período, conjuntamente, quero destacar, por ordem alfabética, Anderson Oliveira, Clarice Vieira e Thatiane Karoliny, pois sem eles a minha jornada acadêmica teria sido demasiadamente difícil.

Por fim, agradeço também a todos os professores que tive contato, foram muitos, não entrarei em particularidades para não ser injusto, além disso, agradeço à Universidade Federal de Alagoas por todas as experiências benéficas que tive.

No mais, que as Universidades Públicas sejam eternas!

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo demonstrar os elementos que compõem a abordagem fantástica e a construção do horror no conto “Demônios”, do autor Aluísio Azevedo, publicado em 1893. Conjuntamente, foi utilizada uma perspectiva de análise do conto com base nos conceitos teóricos de Tzvetan Todorov, do livro *Introdução à Literatura Fantástica (2017)*, esses que “iluminaram” a análise do escuro e escatológico conto naturalista, tais quais aos faróis que iluminavam a Alexandria, e, além disso, forneceram embasamento para consolidar a análise da construção de objetos autônomos presentes na literatura fantástica de Azevedo, autor de grande relevância na literatura brasileira, em especial do século XIX. A análise apresentada também incorpora textos da fortuna crítica do autor e de teoria do conto.

Palavras-chave: Literatura Fantástica; Aluísio Azevedo; conto; Demônios.

ABSTRACT

This project intends to demonstrate some elements that belong to fantastic approach and the construction of the horror in the short story “Demônios” by Aluísio Azevedo (1893). Mutually, it was utilized an analysis perspective of short story based on theoretical conceptions of Tzvetan Todorov, from the book “Introduction to Fantastic Literature” (2017) those thereof that clarified the analysis of the dark and eschatological naturalistic short story, such as the lighthouses that lit Alexandria, and besides, they provided base to reinforce the analysis of the construction of autonomous objects present in the Fantastic Literature of Azevedo, an important author in Brazilian Literature, mainly in the 19th century. The analysis presented also it has another texts written by Aluísio de Azevedo.

Key-words: Fantastic Literature; Aluísio Azevedo; short story; demons.

Sumário

1. INÍCIO DO PERCURSO.....	9
2. REFLEXÕES ACERCA DO NATURALISMO.....	10
2.1 O naturalismo brasileiro.....	11
3. Breve apresentação de Aluísio Azevedo	11
3.1 Folhetins Românticos e Romances	14
3.2 Contos e crônicas	14
3.3 Teatro	14
3.4 Características da obra de AA.....	13
4. O CONTO E SUA LONGA HISTÓRIA.....	14
5. FACES DO FANTÁSTICO NA OBRA DE ALUÍSIO AZEVEDO	17
5.1 Considerações teóricas sobre o fantástico	18
5.2 Demônios fantásticos: entre o real e o sobrenatural	22
CONCLUSÕES ABERTAS DE UMA PESQUISA FANTÁSTICA	30
REFERÊNCIAS.....	35

1. INÍCIO DO PERCURSO

Cumpriu sua sentença. Encontrou-se com uma das únicas sensações irremediáveis, aquilo que é a marca do nosso estranho destino de leitor sobre a terra, aquele fato sem explicação fundamentada que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de leitores cativados. Parafraseando Suassuna, na voz lírica de Chicó, inicia-se aqui a introdução deste trabalho.

A decisão de realizar essa produção textual acadêmica surgiu em meio às aulas de literatura de língua portuguesa, nas quais pude observar a maneira formidável com a qual se desenrolavam as tramas da forma dentro dos textos em prosa.

Entre enlaces e desenlaces da pandemia acabei cursando a disciplina Tópicos em Estudos Literários, e tive o contato teórico e formal referente ao gênero textual que tanto tenho apego, o conto.

Contar por contar, falar por falar, escrever para registrar, dialogar. Há, nas orações anteriores, vários verbos que, em tese, configuram a perspectiva histórica que marca a trajetória do gênero narrativo, para ser mais específico, aquele que fora mencionado no parágrafo anterior.

Com o intuito de ambientar o gênero, mostrar o movimento literário ao qual ele pertence, o autor e obra que serão abordados e, por último, mas não menos importante, analisar fatores pertinentes a este trabalho, há aqui a ampliação desta introdução.

A análise do conto terá como objetivo geral identificar os elementos constitutivos que geram e/ou promovem o horror/terror na obra, bem como, tem como objetivos específicos analisar os elementos da narrativa, identificar a formação do horror nos elementos da narrativa e, por último, comparar os aspectos que geram o horror em outras obras por meio de citações diretas.

2. REFLEXÕES ACERCA DO NATURALISMO

Eu não: quero é uma realidade inventada.

(Clarice Lispector)

Em termos gerais, o significado da palavra naturalismo é basicamente aquilo que advém da natureza, é o estado do que é produzido por ela. Segundo Corrêa (2011), essa expressão (naturalista) não é de fácil interpretação quando a aliamos à literatura, pois há conteúdos que vão além da nomenclatura nos próprios escritos literários, o naturalismo também existe como uma doutrina intelectual. Vale ressaltar que, segundo a autora supracitada, o termo em questão foi compreendido de diferentes formas nos campos da ciência, arte e filosofia.

Corrêa (2011) informa que, na filosofia antiga, o naturalismo era sinônimo de materialismo e de epicurismo. Junto a isso, ainda segundo a autora, teóricos como Diderot e Saint-Beuve dissertaram, respectivamente, sobre a aproximação do naturalismo a um plano existencial que não considerava a existência de Deus e, por conseguinte, uma aproximação entre o naturalismo e o materialismo. Vale ressaltar que, à época – séc. XIX – esses eram alguns dos pensamentos preponderantes sobre o naturalismo. Além disso, essas acepções antigas provavam que o naturalismo despertava interesses por questões nas quais se manifestavam a natureza e as leis físicas.

O naturalismo é uma tentativa de expandir o realismo mimético, conferindo ao artista o papel de fotógrafo da realidade. Diferencia-se do realismo não só por reelaborar e intensificar tendências básicas deste último, mas também por inserir novos elementos, oriundos na sua maioria da ciência. Essas inovações científicas contribuíram para transformar o naturalismo num movimento literário identificável, com teoria, grupos e práticas distintas. (CORRÊA *apud* FURST, 1971, p. 18).

Em tese, segundo Corrêa (2011), o autor naturalista se apoiava na ciência para construir as suas obras, essa atitude os embasava e diferenciava as suas obras das demais características do realismo.

É de grande valia mencionar, também, a importância do autor Émile Zola, que foi, segundo o estudioso anteriormente citado, o precursor do naturalismo na Europa, com a publicação do seu livro *Germinal*.

Por fim, neste tópico, o naturalismo possui características similares ao realismo, junto a isso, por conta de uma crítica literária embasada em análises individuais, fora gerada uma confusão teórica envolvendo os conceitos e definições vistos acima, além disso, a

aproximação da literatura aos preceitos científicos e os aspectos de natureza serviu como um ingrediente que “engrossou” o caldo natural desse movimento literário.

2.1 O naturalismo brasileiro

O movimento intelectual que teve origem, durante o século XIX, no Velho Mundo, deixou marcas em áreas diversas, como a ciência, filosofia e, em especial, a literatura. O naturalismo além de envolver a Europa acabou chegando às terras tupiniquins.

O naturalismo chegou ao Brasil ao final do século XIX, em uma época conturbada quando nos voltamos aos aspectos sociopolíticos do país. É válido mencionar, nesse contexto cronológico, a ascensão do capitalismo, a segunda revolução industrial, a abolição da escravatura, o positivismo, o marxismo, o evolucionismo e outros tantos fatos históricos que marcaram época e foram contemporâneos à chegada ao naturalismo no Brasil, em que se destacam os seguintes autores: Aluísio Azevedo, Herculano Marcos Inglês de Sousa e Adolfo Ferreira Caminha.

No Naturalismo, os autores primavam pela exposição das problemáticas que assolavam a vida e a sociedade, problemas como as doenças e conflitos sociais eram abordados de maneira direta, além de haver um grande apelo voltado à exposição desses males.

Dentro das obras do naturalismo havia a abordagem das classes sociais menos abastadas, além de um apego pela exposição humana nos mais variados aspectos escatológicos e/ou repulsivos (incesto, estupro, pedofilia), bem como era explorado as condições sexuais, a promiscuidade e, o que para a época era um grande tabu, a temática LGBTQIAP+.

Ainda sobre essas perspectivas, o que marca o naturalismo, entre tantos outros fatores, é a maneira direta de abordar as temáticas. Aliado às características, é de valia notável mencionar a perspectiva animalesca – que, às vezes, beira a condição grotesca – que era adotada pelos autores. Nessas condições zoológicas os mais variados instintos biológicos eram tratados, bem como algumas vontades humanas eram postas em pé de igualdade com o viver animal/irracional.

3. Breve apresentação de Aluísio Azevedo

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, ou como é popularmente conhecido, Aluísio Azevedo, nasceu em São Luís – MA, em 14 de abril de 1857 e foi a óbito em Buenos Aires, na Argentina, em 1913.

Escritor, caricaturista, jornalista, romancista e diplomata, Azevedo demonstrou em sua tenra idade, o gosto pelo desenho e pela pintura. Iniciou seus estudos na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, logo em seguida, passou a trabalhar nos jornais de sua época, realizando caricaturas e afins, com a finalidade de obter sustento e permanecer na então capital brasileira.

Contudo, com a morte de seu pai, em 1878, Azevedo viu-se obrigado a retornar à sua terra natal, lá ele iniciou a sua carreira de escritor, publicando, em 1879, o romance “Uma lágrima de mulher”. Ainda nessa época, Azevedo contribuiu de forma ativa com o jornal O Pensador, um editorial jornalístico que partilhava dos preceitos abolicionistas e era desfavorável aos costumes clericais.

Com o lançamento do romance “O Mulato”, em 1881, ele acabou causando um enorme escândalo na sociedade, ao tratar, em sua obra, de temáticas envolvendo o preconceito racial.

Azevedo retornou para o Rio de Janeiro e, como escritor, passou a viver de suas obras. Segundo alguns pesquisadores, ele chegou a ter como única fonte de renda, por quinze anos, apenas a venda dos livros e romances de folhetim que publicara.

Em meados de 1895 o escritor em questão passou a se dedicar à diplomacia – carreira que anos antes fora seguida por seu falecido pai –, nessa etapa de sua vida Azevedo interrompe a sua trajetória como escritor. Em 1910 acaba sendo nomeado como 1º cônsul, em Buenos Aires e, aos 56 anos, vem a falecer na própria Argentina, por fim, após seis anos do seu sepultamento, Coelho Neto – escritor – solicita na época que os restos mortais de Azevedo sejam levados para a sua terra natal, São Luís – MA.

No tempo em que viveu, Aluísio Azevedo publicou diversas obras, as quais recebem maior destaque aquelas produzidas na era naturalista. Junto a isso, é importante destacar a seguinte informação: Azevedo realizou as suas maiores obras no naturalismo. Entretanto, em alguns momentos há singela “confusão” entre movimentos literários, e isso ocorre devido a vários fatores, entre eles podemos citar o fato de Azevedo ter passado momentos de sua vida como escritor de romances.

Complementando o raciocínio anterior, é importante destacar que o conto analisado neste trabalho possui algumas características românticas, e, além disso, por mais que o seu – de Azevedo – maior destaque e “lar” literário tenha sido o movimento naturalista, é importante realizar a ressalva a respeito de aspectos românticos em sua obra, inclusive o próprio estilo Gótico se enquadra no campo do Romantismo.

De acordo com Corrêa (2011) e Sena (2017):

Como o termo ‘naturalismo’ já trazia consigo significados distintos originários da filosofia, da ciência e das Belas Artes, antes mesmo de ser utilizado pela crítica literária, é comum encontrarmos ao longo do século XIX os seus mais diferentes sentidos manipulados pela crítica. A aproximação entre acepções oriundas de diversas áreas do saber fez com que, muitas vezes, um romancista fosse chamado naturalista, sem saber e sem, de fato, ser. (CORRÊA, 2011, p. 24).

O diálogo do Naturalismo brasileiro com outras convenções artísticas e literárias especialmente com o Gótico, muitas vezes foi identificado como desvios em relação à escola naturalista. E uma das maneiras como nossos estudos literários lidaram com tais desvios foi denominando de romântico o que havia de gótico nas obras dos escritores que se notabilizam como naturalistas. (SENA, 2017, p.13).

Sena (2017) informa que tal confusão envolvendo um “quase” desvio no ato de situar AA¹ na escola naturalista parte, em tese, do diálogo do naturalismo com outras escolas ou movimentos literários.

Ainda sobre o autor que é um dos protagonistas deste trabalho, é válido informar que, conforme mencionado por Sena (2017), os traços góticos (também de horror e do fantástico) são mais evidentes, em Azevedo, nas obras que foram consideradas “subliterárias” pela crítica da época.

[...] a produção dita canônica [...] exclui ou atribui valores insignificantes a obras de autores que ocupam seu panteão [...] Tais juízos de valor são concebidos a partir da comparação de uma ou duas obras de um escritor consideradas ‘grandes’ com o restante de sua escrita – como o já mencionado caso de Aluísio Azevedo de *O Cortiço*, naturalista expressivo, e Aluísio Azevedo de *A mortalha de Alzira*, de “Demônios”, de “O impetinente”, romântico, sombrio e fantasmal. (SENA, 2017 *apud* MENON, 2007, grifo do autor).

Sena (2017) relata que muitas das produções de literatura de AA foram confundidas com obras folhetinescas (faz referências aos romances de folhetim), justamente por conterem a predominância de ações ocorridas à noite, tramas misteriosas, a presença de personagens imaginativas e desconfiadas do discurso científico, bem como a presença de um terror acentuado e traços de passagens com cunho mórbido e sexual.

Junto ao que fora supracitado, essas noções das características da obra de AA dão ao leitor a oportunidade de conhecer os aspectos fantásticos inseridos nos construtos literários de Azevedo.

3.1 Características da obra de AA

Sobre as características de sua obra, Aluísio Azevedo, apesar de outros aspectos literários que não serão tratados aqui, manteve-se e teve maior visibilidade, sobretudo, em um âmbito literário fundamental: o naturalismo. AA foi um dos precursores desse movimento

¹ A sigla ‘AA’ refere-se ao autor Aluísio Azevedo.

literário no Brasil, auxiliando na propagação do naturalismo em terras brasileiras. Além do exposto, suas obras possuíam linguagem simples (por mais que haja traços literariamente científicos em muitos dos seus escritos), e as suas narrativas carregam, por muitas vezes, desenvolvimento lento. Junto a isso, ele abordava temas como as patologias sociais e direcionava o seu foco para realidades cotidianas, incluindo também marcas de um apelo relacionado à animalização das suas personagens, tais como traços zoomórficos e ocorrências escatológicas.

3.2 Folhetins Românticos e Romances

Uma Lágrima de Mulher (1880); O Mulato (1881); Memórias de um Condenado (1802), (reed. A Condessa Vésperes); Casa de Pensão (1884); Filomena Borges (1884); O Homem (1887); O Coruja (1890); O Cortiço (1890), O Esqueleto (1890), (em colaboração com Olavo Bilac); O Livro de uma Sogra (1895).

3.3 Contos e crônicas

Demônios (1893)², (contos); O Touro Negro (1938), (crônica).

3.4 Teatro

Em colaboração com Artur Azevedo: *Os Doidos (1879), (comédia); Flor de Lis (1881), (opereta); Casa de Orates (1882), (comédia); Frizmark (1888), (revista); A República (1890), (revista), Um Caso de Adultério (1891), (comédia); Em Flagrante (1891), (comédia).*

Em colaboração com Emílio Rouède: *Venenos que Curam (1886), (comédia); O Caboclo (1886), (drama).*

4. O CONTO E SUA LONGA HISTÓRIA

O que é ou o que seria o “conto”? Antes mesmo de pensarmos em definições a humanidade já utilizava o artifício da narrativa para passar e perpetuar as suas estórias. Junto a isso, em grande parte da evolução humana nos deparamos com as narrativas, sejam essas de cunho mitológico (inclui-se aqui as perspectivas religiosas, lendas, e todos os afins) ou que envolve fatos duvidosos.

Antes de passar ao ponto chave é importante saber o que é narrar. De acordo com o dicionário, é o ato de contar ou expor um ato real ou imaginário, seja por meio da linguagem

² O conto que será abordado neste texto.

verbal escrita ou oral. Com base nessa e em outras definições a respeito dessa palavra, podemos inferir a ligação real e direta desse vocábulo com seus significados.

O ato de contar o que ocorrera noutros tempos é tão antigo quanto a habilidade humana de articular sons, gestos ou formas em prol da comunicação.

De acordo com a Profa. Susana Souto:

O conto é, entre as narrativas, talvez a mais antiga. A que começou quando os primeiros homens se reuniram em torno de uma fogueira, depois de um dia de caminhada, de caça, de coleta de frutas, para alimentar o corpo e o espírito. Há lendas, mitos, narrativas diversas organizadas com poucos elementos (SILVA, [20--] p.3).

Em algum momento da vida nós já tivemos contato com alguma lenda ou estória que nos fora contada por meios orais, além disso, com toda certeza lemos algum texto que remeteu aos preceitos preconizados pela estrutura do conto ou gênero narrativo. Sobre isso, alguns autores buscaram definir o conto, ou, pelo menos, conceituá-lo.

Entretanto, de acordo com Nádia Batella Gotlib (1990) há diversos fatores que antecedem ou que dão vida ao conto. Ela informa que é algo antigo, que surge nos primórdios da humanidade, que vem desde o advento da comunicação humana. Não se sabe ao certo quais foram as primeiras histórias, ou, até mesmo, quem as inventou ou escreveu, no entanto, há algumas hipóteses que nos fazem ir ao mundo deveras antigo.

Gotlib utiliza o termo “contar estória”, como referência ao conto e, informa em seu texto que há possíveis precursores na arte de contar, veja a seguir.

Para alguns, os contos egípcios – Os contos dos mágicos – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4.000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da estória de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias histórias que existem na Ilíada e na Odisseia, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a Pantchatantra (VI a.C.), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII d.C.) e inglesa (XVI d.C.); e as Mil e uma noites circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII). (GOTLIB, 1990, p.5)

Ainda, segundo a autora, há estudiosos que não admitem uma teoria voltada ao conto, porém, também há outros que preconizam um estudo categórico para a arte de contar histórias.

Além de estabelecer um conceito, os pesquisadores acabaram se debruçando sobre o conto e tentando enxergar padrões que poderiam ser uma similaridade encontrada em várias produções narrativas. O tempo passou e vários críticos, contistas, e afins estabeleceram certas definições e observações no tocante ao conto.

Avançando um pouco mais, podemos perceber que há inúmeras definições para o conto, seja partindo de premissas com teor “historiográfico”, ou, até mesmo por análises da forma do gênero em questão. Entretanto, vale ressaltar que estamos falando sobre algo que surge desde o princípio da comunicação e escrita.

Gotlib (1990) faz questão de reforçar as ideias envolvendo a extensão do conto (que é menor que um romance), outro fator importante envolvendo essa vertente da narrativa, é que ela não tem um compromisso com o que é verdade (nesse ponto a literatura não é documento, não pode ser uma evidência válida para constatar verdades).

Ainda sobre o conto, temos diversas temáticas que podem ser abordadas, de acordo com Bosi (1975, p.31) funciona como uma espécie de “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária”.

Dentro desta perspectiva contista/narrativa, há preceitos que encabeçam as construções literárias narrativas.

Luana Teixeira Porto (2015) escreve o seguinte:

Ao postularem uma teoria do conto que une perspectiva criativa e teórica, tanto Poe (1976) quanto Cortázar (1974) deixam implícita a premissa de que o conto é resultado de um trabalho consciente do autor e alertam que este deve se cercar de recursos narrativos capazes de lhe garantir o efeito desejado na obra. (PORTO, 2015, p. 113).

Acima é possível ver o nome de um dos grandes nomes do conto, o autor americano Edgar Allan Poe, um dos virtuosos do gênero horror/terror nos escritos literários e, segundo Cortázar (1993), o precursor do conto contemporâneo. Vale ressaltar que, ainda sobre a temática em questão, há várias e várias perspectivas de estudos literários que vão abarcar definições para o conto e suas origens.

Dentro dessa perspectiva contista, é de conhecimento dos estudiosos que há uma grande importância ao se falar do conto, deve-se haver uma preocupação no tocante ao que está sendo escrito e ao processo de construção do texto literário. Esse resultado do processo de um trabalho consciente (PORTO, 2015) não é tão somente o contar por contar, envolve fatores diversos que dão estrutura e paridade ao conto.

Inserido nessa perspectiva de forma, há tópicos que igualam a estrutura dos contos, enquanto corpus pertencente às narrativas. Para informar tais tópicos, Silva [20--] informa:

Em toda narrativa (seja literária, cinematográfica, historiográfica, jornalística, etc.), temos ações vividas por personagens (reais ou fictícios), situadas no tempo e no espaço; todos esses elementos são ordenados de uma determinada perspectiva, ou seja, a partir de um foco narrativo. (SILVA, [20-], p. 5).

Em seu texto, Silva [20--] revela que o enredo, personagem, tempo, espaço e foco narrativo compõem os elementos da narrativa e, concomitantemente, esses são, em tese, membros da estrutura do conto.

Respectivamente, baseado no texto escrito por Silva [20-], o enredo tratará dos acontecimentos ocorridos durante o conto, demonstrando ações que revelam a problemática central, o desenvolvimento e o desfecho; o/a personagem, em tese, será o sujeito agente das ações cometidas durante a narrativa, também é possível nos referirmos a ele de maneira singular, ao representar todas as personagens do texto, sejam elas protagonistas, antagonistas, figurantes, etc.; o tempo delimita-se àquilo que é contabilizado pelo relógio, calendário e afins (tempo cronológico), e, também de maneira sem linearidade, primando pelo desenrolar da perspectiva subjetiva das personagens em detrimento do passar real das horas, bem como voltado a um referencial interno e sem nenhuma perspectiva mensurável voltada a sua duração ou quaisquer fatores externos ao âmbito individual daquele que o opera (tempo psicológico); o espaço é basicamente o local no qual ocorre a narrativa, sendo esse delimitado, reduzido, a fim de manter o controle estratégico sobre os acontecimentos nos quais se desenrolam as tramas da narrativa; e, por fim, o foco narrativo que, em suma, trata sobre a maneira como a história é apresentada ao leitor, esse foco acaba sendo, em tese, o narrador, aquele que conta e que pode ser um participante ativo da história (personagem), ou aquele que apenas observa (observador dos fatos), ou, por último, aquele que sabe de todas as ocorrências da narrativa (onisciente).

Por fim, neste tópico, baseado no que fora informado na introdução deste trabalho, após a ambientação no tocante aos fatores narrativos e ao conto, passaremos agora à análise do conto “Demônios”, de Aluísio Azevedo.

5. FACES DO FANTÁSTICO NA OBRA DE ALUÍSIO AZEVEDO

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar.

(Tzvetan Todorov)

A análise ocorrerá sob a égide da perspectiva da literatura fantástica (Todorov) e com complementos teóricos estruturais por meio de autores que serão citados no decorrer do texto dessa seção. Ainda vale ressaltar que a abordagem metodológica abrangerá a identificação de

aspectos que situam o texto de Aluísio Azevedo em um antro voltado ao horror e seus afins que englobam outras perspectivas teóricas que serão, também, visualizadas, constatadas e mencionadas no decorrer dessa análise.

5.1 Considerações teóricas sobre o fantástico

Primordialmente é válido fazer menção às contribuições teóricas de Tzvetan Todorov, contudo, também é importante frisar que não haverá aqui um apego cego ao constructo teórico desse autor, dessa forma, haverá contribuições plurais assegurando uma sequência de análise. Vejamos, então, o que Tzvetan Todorov escreve sobre o fantástico

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (TODOROV, 1981, p. 15)

O autor evidencia a plena existência do fantástico, em especial, naquilo que mescla o “ser” com o “não ser” e que tem sua força motriz no “eis a questão”. Essa “questão” que ocorre é justamente o pivô da problemática que caracteriza, dá força e também torna efetivo o fantástico.

Ainda sobre o que fora citado acima, segundo Matangrano (2019), Todorov pode ter sido o primeiro a sistematizar, de maneira clara, possibilidades de narrativas que trata do sobrenatural e que dispõe o fantástico como determinado tipo de história que discorre sobre eventos sobrenaturais, cujo foco volta-se à hesitação entre o real e o imaginário. Continuamente, segundo o próprio Matangrano (2019, p.19) ao escrever sobre um crítico influente para Todorov: “Pierre-George Castex (1915-1995) fala que o fantástico não se confunde com as histórias de invenção convencionais, ele, ao contrário delas, é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real”.

Em relação a outro ponto abordado no texto de Todorov: sobre a hesitação é vero informar que, basicamente³, ela é a pedra fundamental na qual se assenta a definição utilizada por Todorov, sobre isso o autor russo informa que o Fantástico existe entre o considerar ou desconsiderar os fatos imaginários/surreais/sobrenaturais, ele ocorre na indagação sobre a veracidade ou não daquilo que foge aos conceitos humanos e da realidade mundana. Ela, a

³ Esse termo faz referência a uma forma de conteúdo basilar, portanto, não há intenção de denegrir o Fantástico.

hesitação, ocorre nas sensações obtidas pelas personagens, em suma, vale dizer que é nela que há a própria existência do Fantástico.

Ainda, segundo Todorov, um texto para ser considerado fantástico precisa adequar-se a três pontos: o leitor precisa considerar que na construção de objetos autônomos há seres vivos e deve-se hesitar entre explicações “reais” e sobrenaturais; noutra ponta, a hesitação deve ser experimentada por um personagem; por fim, o leitor deve recusar tanto a interpretação alegórica, quanto a interpretação “poética”.

Além disso, e não menos importante para a nossa abordagem, é de grande valia mencionar o que existe para dentro dos limites do fantástico, aquilo que beira a hesitação e que assume outras características quando transcende a seara da dúvida. Sobre isso dissertamos aqui a respeito de duas vertentes: o estranho e o maravilhoso.

Em tese, antes de mencionar as divisões supracitadas, é válido saber que:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal como existe para a opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2017, p. 47,48).

Em suma, o autor sintetiza as perspectivas sobre o estranho e o maravilhoso, respectivamente, a descontinuidade da hesitação migra para uma aceitação de certa explicação sã e humana daquilo que havia ocorrido, enquanto noutra há a aceitação do sobrenatural enquanto força motriz dos eventos ocorridos durante a obra. Não apenas isso, mas, além disso, também há uma propensão involuntária a descaracterização do fantástico nos momentos em que se assumem pontos de finalização após a hesitação, sejam eles referentes ao estranho ou ao maravilhoso, contudo, vale dizer que há subgêneros transitórios que existem entre o fantástico e o maravilhoso ou estranho, ainda, segundo Todorov (2017), esses subgêneros compreendem as obras que mantêm por muito tempo a hesitação fantástica, mas terminam enfim no maravilhoso ou no estranho.

Mantenhamo-nos aqui apenas aos aspectos que são referentes ao subgênero fantástico-estranho, no qual, por obviedade, ocorre uma junção entre o fantástico – e sua hesitação – e o estranho, com o fator de assumir uma explicação real para ocorrências hipoteticamente ou até então sobrenaturais.

Segundo Todorov (2017):

Acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história, no fim recebem uma explicação racional. Se esses acontecimentos por muito tempo levaram a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é porque tinham caráter insólito. (TODOROV, p. 51, 2017).

A respeito do termo “insólito”, abordado pelo autor supracitado, há, segundo Matangrano (2019, p.20), o “[...] insólito apresenta-se como macrocategoria, abrangendo diferentes nuances entre as diversas vertentes do fantástico”.

Adiante, é de grande valia trazer uma informação pertinente à análise e a este trabalho em si, para isso, de acordo com Todorov (2010, p. 53): “A pura literatura de horror pertence ao estranho [...]”. Sobre essa informação é válido mencionar que, como fora escrito na introdução do capítulo de análise, discorreremos, também e em grande parte, sobre, justamente, a(s) perspectiva(s) do horror no conto “Demônios”, de Aluísio Azevedo.

Junto aos fatores supracitados, é necessário que voltemos atenção para a questão do Gótico, ou, simplesmente, repararmos traços singelos que ajudarão com o ato de compreender a narrativa (uma compreensão introdutória e básica sobre o assunto em questão) sob a égide – em trechos do conto – do horror. Sobre isso Sena e França (2014, p. 6) apontam em seus estudos duas características para a compreensão do gótico na obra de Aluísio Azevedo, primeira delas é compreender o papel crucial que o sobrenatural exerce, ainda que “domesticado” por molduras realistas – o sonho, a alucinação e o entorpecimento, e, a segunda, que diz respeito à função do espaço narrativo na ficção gótica – *o locus horribilis*.

Por conseguinte, a fim de adicionar informações a respeito da narrativa, e suas respectivas nuances e seus fatores, bem como as demais observações sobre Cortázar (1993), nos valeremos da sua perspectiva sobre o conto, que contribui com a fundamentação deste trabalho.

Basta perguntar por que determinado conto é ruim. Não é ruim pelo tema, porque em literatura não há temas bons nem temas ruins, há somente um tratamento bom ou ruim do tema. Também não é ruim por que os personagens careçam de interesse, já que até uma pedra é interessante quando dela se ocupam um Henry James ou um Franz Kafka. Um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas. E assim podemos adiantar já que as noções de significação, de intensidade e de tensão hão de nos permitir, como se verá, aproximarmo-nos melhor da própria estrutura do conto. (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Sobre o trecho supracitado, o autor exprime certo aconselhamento ao leitor e situa-o quanto a uma dúvida pertinente: “o que faz o conto ser ou não ser bom?”. Em linhas gerais, a abordagem que mescla técnica e conteúdo faz com que tenhamos essa noção dramatizada no texto de Cortázar. Podemos dividir o parágrafo analisado em algumas partes, uma delas se

refere ao “tema”, pois, segundo o escritor, não há temas bons ou ruins. Em seguida, nos deparamos com outra parte, a que fala sobre o “autor”, por fim, doravante, podemos separar uma última parte, a que trata da “obra”.

Sobre o tema, Cortázar realiza uma singela abordagem (durante o parágrafo, é claro. Mas ele esmiúça um pouco mais adiante em seu texto), que nos faz refletir sobre o assunto. Em algumas situações julgamos a qualidade de algum conto por ele abordar temáticas esquisitas, entretanto, o problema não está na escolha ou no uso de determinados temas, mas está na maneira com a qual é feita essa abordagem. Junto a isso, é importante saber que, até uma pedra no meio do caminho pode, em suma, (mesmo não sendo um conto) ter um significado literário enorme, ou seja, como Cortázar fala, “há somente o tratamento bom ou ruim do tema”.

Sobre o autor (do conto ou narrativa), vemos aqui aquele que assume um papel de chefia perante a produção do conto, ele é o mandatário da capitania narrativa. Destacaremos aqui a seguinte afirmação feita por Cortázar: *“Um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas.”*. Vimos anteriormente que o bom ou ruim depende da abordagem feita do tema, e, quem faz essa abordagem é o autor. Esse indivíduo precisa saber como articular as suas ideias e, também, como organizá-las e dispô-las no conto. Aliado a isso, Cortázar discorre que há uma enorme importância em manter a atenção do leitor desde o início do conto, trazer tais estratégias de tensão e outras coisas é fundamental para agregar valores à produção textual de narrativa curta e, de certa maneira, tornar um conto bom ou ruim. Em suma, o autor precisa saber o que faz, mesmo que haja inspiração, há uma técnica de escrita implícita no ato de produzir um conto.

Sobre a “obra”. Ela é o resultado de todo um processo de escrita, inspiração, técnica, e outros trilhões de fatores que podem ser adotados no cumprimento da missão literária. Deparamo-nos aqui com os preceitos que envolvem a estrutura do conto, esta que é banalmente abordada em vários e vários textos, trazendo informações deveras simples sobre um “gênero textual” que possui sua complexidade.

Em suma, a obra em si não é apenas o produto de toda uma estratégia do autor, não é tão somente aquilo que chegará ao leitor, ela vai além do trabalho final, este que precisa conter as mais eficazes formas de demonstrar o conteúdo ali tratado, afinal de contas, não é questão de ser bom ou ruim, é a maneira com a qual o autor aborda o tema, estrutura e afins que mostrará o quão magnífica pode ser uma obra.

5.2 Demônios fantásticos: entre o real e o sobrenatural

Inicialmente, a análise discorrerá sobre fatos literários voltados aos aspectos da literatura fantástica, com destaque para o fantástico-estranho e, junto a isso, demais observações a fim de garantir maior completude ao trabalho.

Outrossim, com intuítos didáticos, o primeiro ponto desta análise será o foco-narrativo, o qual trata de um narrador-personagem, ou seja, aquele que nos conta a história e é um participante ativo no desenrolar dos acontecimentos da narrativa. Nessa ocasião, o narrador do conto é o próprio personagem principal, além disso, é possível sabermos que se trata de um rapaz, noivo e deveras cintilante com sua pompa garbosa de mancebo viril.

Contudo, vale lembrar que Todorov (2006) relata que [...] a palavra do narrador-personagem possui características dúbias: ela está para além da prova da verdade, enquanto palavra do narrador, mas deve submeter-se a essa prova, enquanto palavra da personagem. (TODOROV, 2006, p. 192).

Sobre isso podemos adicionar outra informação, segundo Todorov (2006), a existência do narrador-personagem na narrativa facilita a hesitação, pois, de alguma maneira, queremos acreditar nele, mas não somos obrigados a fazê-lo. Junto a isso, estabelece-se aqui uma relação de contribuição voltada às perspectivas do fantástico, ou seja, ocorre um reforço para a hesitação. Além do mais, durante o conto, são visíveis diversos pontos nos quais a confusão entre o real e o sobrenatural ocorre, e isso contribui diretamente com o desenrolar da problemática da narrativa.

Para prosseguir com a análise, a abordagem agora voltar-se-á aos personagens, além do rapaz, que é o narrador, há, também, Laura, a sua noiva e companheira de narrativa que o segue durante grande parte do conto e tem um papel importante no enredo, vale ressaltar que ambos assumem responsabilidades que favorecem a propagação da hesitação.

Ainda sobre as personagens, faz-se necessário visualizarmos algumas singelas passagens que conotam cunho sexual; é possível ser observado em:

Os morros, mais perto, mais longe, erguiam-se alegres e verdejantes, ponteados de casinhas brancas, e lá se iam desdobrando, a fazer-se cada vez mais azuis e vaporosos, até que se perdiam de todo, muito além, nos segredos do horizonte, confundidos com as nuvens, numa só coloração de tintas ideais e castas. [...]
Meu prazer era trabalhar aí, de manhã bem cedo, depois do café, olhando tudo aquilo pelas janelas abertas defronte da minha velha e singela mesa de carvalho, bebendo pelos olhos a alma dessa natureza inocente e namorada, que me sorria, sem fatigar-me jamais o espírito, com a sua graça ingênua e com sua virgindade sensual. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

É possível encontrar nos trechos acima, um conteúdo dúbio que remete às estruturas do corpo feminino, bem como há, por conseguinte, aspectos que fazem referência direta com a então noiva do narrador-personagem, Laura.

Vejamos então o seguinte trecho:

E ninguém me viesse falar em quadros e estatuetas; não! queria as paredes nuas, totalmente nuas, e os móveis sem adornos, porque a arte me parecia mesquinha e banal em confronto com aquela fascinadora realidade, tão simples, tão despreziosa, mas tão rica e tão completa. [...]

O único desenho que eu conservava à vista, pendurado à cabeceira da cama, era um retrato de Laura, minha noiva prometida, e esse feito por mim mesmo, a pastel, representando-a com a roupa de andar em casa, o pescoço nu e o cabelo preso ao alto da cabeça por um laço de fita cor-de-rosa. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Sobre os trechos acima fica a seguinte pergunta: “quem ou quê estava na parede?”. A resposta vem logo abaixo, o retrato de Laura. A respeito dessa relação conotativa podemos inferir um desejo implícito, esse que é sentido pelo narrador-personagem e tem como alvo a sua fascinante, ingênua e sensual noiva.

Segundo Todorov (2017, p. 135): “o desejo sexual pode atingir uma potência insuspeitada: não se trata de uma experiência entre outras, mas daquilo que é essencial na vida.”. Para consolidar tal afirmação e vinculá-la com a perspectiva do fantástico arraigada no conto de Azevedo, é possível relacionar as seguintes passagens:

Mas a fome torturava-me cada vez mais fúria. Era impossível levar mais tempo sem comer. Antes de socorrer o coração era preciso socorrer o estômago. A fome! O amor! Mas, como todos os outros morriam em volta de mim e eu pensava em amor e eu tinha fome!... A fome, que é a voz mais poderosa do instinto da conservação pessoal, como o amor é a voz do instinto da conservação da espécie! A fome e o amor, que são a garantia da vida; os dois inalteráveis pólos do eixo em que há milhões de séculos gira misteriosamente o mundo orgânico! (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Sobre o trecho acima o próprio Azevedo encarrega-se de sintetizar, de maneira literária, aquilo que fora dito por Todorov (afirmação que não tem ligação com a realidade dos autores enquanto ambos estavam em vida, pois não havia contemporaneidade entre ambos.). Vale ressaltar que a perspectiva que engloba tanto os assuntos sexuais quanto a questão da fome (enquanto necessidade humana) é uma das características da abordagem naturalista, devido a isso, Azevedo utilizou-se das artimanhas do seu movimento e colocou-as em seu conto.

Para abordarmos a configuração do espaço na obra em análise, faz-se necessário mantermos a atenção na mutabilidade na qual ocorre a narrativa, pois, trata-se, no início de tudo, de um singelo quarto de solteiro que recebe diversos detalhes referentes à região que o circunda, nessa situação, podemos observar a plenitude de uma das características do conto, um espaço reduzido. Embora essa localidade se apresente, a priori, de forma resumida, são

perceptíveis as modificações que ocorrem psicologicamente e fisicamente com o passar do tempo e com as perspectivas de observação do narrador-personagem, o que amplia o espaço e contribui com a narrativa.

Vale também mencionar que, assemelha-se a essa menção de quarto, a seguinte passagem que está presente no livro *Metamorfose*, de Franz Kafka

Seu quarto, um autêntico quarto humano, só que um pouco pequeno demais, permanecia calmo entre as quatro paredes bem conhecidas. Sobre a mesa, na qual se espalhava, desempacotado, um mostruário de tecidos - Samsa era caixeiro-viajante -, pendia a imagem que ele havia recortado fazia pouco tempo de uma revista ilustrada e colocado numa bela moldura dourada. Representava uma dama de chapéu de pele e boá de pele que, sentada em posição ereta, erguia ao encontro do espectador um pesado regalo também de pele, no qual desaparecia todo o seu antebraço. (KAFKA, 1997, s.p)

Vejamos também a passagem que demonstra a ambientação similar à citação anterior, essa que está situada no conto de Aluísio Azevedo

Um pobre quarto, mas uma vista esplêndida! Da varanda, em que eu tinha as minhas queridas violetas, as minhas begônias e os meus tinhorões, únicos companheiros animados daquele meu isolamento e daquela minha triste vida de escritor, descortinava-se amplamente, nas encantadoras nuanças da perspectiva, uma grande parte da cidade, que se estendia por ali a fora, com a sua pitoresca acumulação de árvores e telhados, palmeiras e chaminés, torres de igreja e perfis de montanhas tortuosas, donde o sol através da atmosfera, tirava, nos seus sonhos dourados, os mais belos efeitos de luz. Os morros, mais perto, mais longe, erguiam-se alegres e verdejantes, ponteados de casinhas brancas, e lá se iam desdobrando, a fazer-se cada vez mais azuis e vaporosos, até que se perdiam de todo, muito além, nos segredos do horizonte, confundidos com as nuvens, numa só coloração de tintas ideais e castas. (AZEVEDO, 1893, s. p.)

No trecho abaixo é possível vermos detalhes que remetem ao espaço e que fazem menção exacerbada à natureza

Da varanda, em que eu tinha as minhas queridas violetas, as minhas begônias e os meus tinhorões, únicos companheiros animados daquele meu isolamento e daquela minha triste vida de escritor, descortinava-se amplamente, nas encantadoras nuanças da perspectiva, uma grande parte da cidade, que se estendia por ali a fora, com a sua pitoresca acumulação de árvores e telhados, palmeiras e chaminés, torres de igreja e perfis de montanhas tortuosas, donde o sol através da atmosfera tirava, nos seus sonhos dourados, os mais belos efeitos de luz. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Sobre esse aspecto do conto nos debruçaremos com um pouco mais de paciência, iremos além do trecho supracitado e buscaremos manter a máxima observação voltada aos locais nos quais ocorrem a narrativa. Acontece no início do conto uma ambientação que situa o leitor ao contexto no qual o rapaz está empregado, pode-se perceber uma moradia característica do local no qual ele residia, contudo, por mais que haja detalhes minuciosos tentando alargar a dimensão do espaço, ele assume o bom e velho aspecto do conto, o espaço reduzido. Saibamos aqui, que, na perspectiva que o horror herda do contexto gótico, “o

espaço gótico: é uma representação da decadência não apenas física, mas, também e principalmente, da degradação moral do homem.” (SENA e FRANÇA, 2014, p. 6).

Adiante, é importante mencionar o ponto no qual fica evidente a perspectiva de tempo adotada pelo autor, nela, Aluísio Azevedo preza pelo tempo psicológico, no qual se assegura a desvinculação da lógica retilínea e reforça a forte presença de elementos que contribuem, de certa forma, com a hesitação entre o real e o sobrenatural. Para demarcar tal ocorrido, o narrador-personagem relata: “Arremessei o relógio para longe de mim, despedaçando-o contra a parede.” (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Ademais, há sutis modificações que ocorrem durante o conto. Sobre essas modificações podemos inferir que há, mesmo existindo a perspectiva de espaço reduzido, diferentes abordagens referentes ao tratamento do autor voltado ao espaço interno e ao externo, respectivamente, no primeiro há contribuições que promovem alterações tanto no ambiente quanto nas personagens - sejam elas as principais ou figurantes secundários cadáveres que contribuem com o enredo - nessas mudanças a perspectiva humana é priorizada e há detalhes que fomentam as sensações do narrador. Conjuntamente, no espaço externo as alterações surgem no próprio ambiente, ou seja, a natureza e o local sofrem as consequências, devido a elas, no conto, inicia-se o surgimento de itens que vão se agravando no decorrer do texto.

A ampliação do espaço revela uma perspectiva horrenda e surpreendente:

Era a morte geral! a morte completa! uma tragédia silenciosa e terrível com um único espectador, que era eu. Em cada quarto havia um cadáver pelo menos! Vi mães apertando contra o seio sem vida os filhinhos mortos; vi casais abraçados, dormindo aquele derradeiro sono, enleados ainda pelo último delírio de seus amores; vi brancas figuras de mulher estateladas no chão, decompostas na impudência da morte; estudantes cor de cera debruçados sobre a mesa de estudo, os braços dobrados sobre o compêndio aberto, defronte da lâmpada para sempre extinta (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Tal modificação no espaço tece novas perspectivas no conto, há ali um aumento progressivo da tensão e o medo passa a evoluir e envolver a personagem principal. Vale ressaltar que a cada mudança que ocorre no espaço, há novas nuances estranhas que surgem e promovem maior suspense ao desenrolar da obra.

Continuamente, há um marco de passagem de espaço, nele o ambiente modificou-se e se transformou em um lugar de trevas, metamorfose:

Lá fora, na rua, o meu primeiro impulso foi olhar para o espaço; estava tão negro e tão mudo como a terra. A luz dos lampiões apagara-se de todo e no céu já não havia o mais tênue vestígio de uma estrela. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

De acordo com França e Sena (2014):

A cidade é descrita como um genuíno *locus horribilis*, tomado por trevas e lama, assemelhando-se a um labirinto, que o narrador precisa percorrer para encontrar a casa de Laura. Obscuro e sombrio, o Rio de Janeiro em “Demônios” é um típico espaço gótico, coberto por cadáveres, lodo e bolor. (FRANÇA e SENA, 2014, p. 8)

Essa construção de espaço contribui com uma série de fatores que favorecem uma linearidade sutil e garantem a sequência de acontecimentos com fortes adendos sóbrios e surpreendentes do conto. Nessa perspectiva o espaço sofre alterações gradativas, contudo, o foco do autor volta-se às experiências vividas pelos protagonistas da narrativa.

Por seguinte, no desenrolar da trama do conto, ao adentrar à casa de Laura, o rapaz percebe o pai da moça deitado ao chão, morto, também viu sua sogra morta. Mas, o que nos interessa nessa análise continua a ocorrer no conto. Há mudanças abundantes de cenários, a cada cena nova surge novos desenrolares na narrativa, além disso, em cada mudança podemos perceber que há revelações ainda mais obscuras.

Em outro ponto do conto é notável outra contribuição sexual/erótica voltada ao texto:

Oh! Já não podia haver o menor vislumbre de esperança! Aquele canto sagrado e tranqüilo, aquela habitação da honestidade e do pudor, também tinham sido varridos pelo implacável sopro! [...]

O quarto que se seguia era o de Laura; sabia-o perfeitamente. O coração agitou-se-me sobressaltado; mas fui caminhando sempre com os braços estendidos e a respiração convulsa. [...]

Nunca houvera ousado penetrar naquela casta alcova de donzela, e um respeito profundo imobilizou-me junto à porta, como se me pesasse profanar com a minha presença tão puro e religioso asilo do pudor. Era, porém, indispensável que eu me convencesse de que Laura também me havia abandonado como os outros; que me convencesse de que ela consentira que a sua alma, que era só minha, partisse com as outras almas desertoras; que eu disso me convencesse, para então cair ali mesmo a seus pés, fulminado, amaldiçoando a Deus e à sua loucura! (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Nesses efeitos, a sexualidade e a desconstrução da “pseudoperfeição” humana, apregoadas pelo naturalismo, a esta altura no texto evidencia-se que há uma falta de preocupação, mesmo que seja implícita, com os preceitos sociais e de educação que poderiam coibir quaisquer expansões subversivas. Sobre essa ocasião supracitada, há uma quebra na conduta de um noivo que, até então, vivia em um mundo que continha regras, moral e bons costumes, isso gerava uma barreira que o impedia de realizar desejos profundos, como os quais foram citados no início dessa análise.

Além do trecho anterior, é importante mencionar, novamente, uma das características do movimento literário no qual Azevedo fez sucesso, o naturalismo. Nesse movimento havia o apego pela exposição humana nos mais variados aspectos escatológicos e/ou repulsivos,

pode-se comprovar tal “repulsividade”, mesmo que seja remediada no decorrer da história, no trecho a seguir:

Achei uma estreita cama, castamente velada por ligeiro cortinado de cambraia. Afastei-o e, continuando a tatear, encontrei um corpo, mimoso e franzino todo fechado num roupão de flanela. Reconheci aqueles formosos cabelos cetinosos: reconheci aquela carne delicada e virgem; aquela pequenina mão, e também reconheci a aliança, que eu mesmo lhe colocara num dos dedos. [...]
 Mas oh! Laura, a minha estremecida Laura, estava tão fria e tão inanimada como os outros! [...]
 E um fluxo de soluços, abafados e sem eco, saiu-me do coração. [...]
 E coleei de novo os meus lábios contra os lábios dela. [...]
 Oh! Agora sentira perfeitamente. Sim! sim! não me enganava! Ela vivia! Ela vivia ainda, meu Deus! (AZEVEDO, 1893, s. p.).

No trecho acima é possível visualizar um libidinoso ato velado disfarçado de amor póstumo voltado à Laura, ele começa com uma descrição corpórea e de vestimenta, e acaba, em outro momento, quando o narrador-personagem se dá conta que Laura está viva.

Após o desenrolar desse episódio, ambos os protagonistas saem do espaço interno e buscam novos ares:

Ela, por fim lembrou o mar. Sairíamos juntos à procura dele, e abraçados pereceríamos no fundo das águas. Ajoelhou-se e rezou, pedindo a Deus por toda aquela humanidade que partira antes de nós; depois ergueu-se, passou-me o braço na cintura, e começamos juntos a tatear a escuridão, dispostos a cumprir o nosso derradeiro voto. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Em outro ponto, surge novamente o teor sexual de determinado fato que culmina em uma saciedade daquela fome que outrora acometia o narrador-personagem:

Laura e eu, presos um ao outro pela cintura, arriscamos os primeiros passos e pusemo-nos a andar com extrema dificuldade [...]
 Agora, já não nos era preciso unir as frentes ou os lábios para trocar idéias e pensamentos. Nossos cérebros travavam entre si contínuo e silencioso diálogo, que em parte nos adoçava as penas daquela triste viagem para a Morte; enquanto os nossos corpos esquecidos, iam maquinalmente prosseguindo, passo a passo, por entre o limo pegajoso e úmido. [...]
 Lembrei-me das provisões que trazia na algibeira; ofereci-lhas; Laura recusou-as, afirmando que não tinha fome. [...]
 Deparei então que eu também não sentia agora a menor vontade de comer e, o que era mais singular, não sentia frio. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Azevedo, a fim de realçar e ampliar o processo de metamorfose, demarca o início de novos acontecimentos horríveis ao explicar a construção de elementos monstruosos além daqueles que o narrador-personagem havia descrito quando o espaço interno vigorava no conto, desta feita monstros de fungo, que surgem no espaço agora transformado em lodo, passaram a surgir por toda parte e sobre isso o narrador-personagem faz questão de mencionar cada detalhe purulento e asqueroso sobre essas construções demoníacas:

Por entre a densa vegetação do mofo, nasciam agora da direita e da esquerda, almofadando a nossa passagem, enormes cogumelos e fungões, penugentos e veludados, contra os quais escorregávamos como por sobre arminhos podres.[...]

Àquela absoluta ausência do sol e do calor, formavam-se e cresciam esses monstros da treva, disformes seres úmidos e moles; tortulhos gigantescos cujas polpas esponjosas, como imensos tubérculos de tísico, nossos braços não podiam abarcar. Era horrível senti-los crescer assim fantasticamente, inchando ao lado e defronte uns dos outros como se toda a atividade molecular e toda a força agregativa e atômica que povoava a terra, os céus e as águas, viessem concentrar-se neles, para neles resumir a vida inteira. Era horrível, para nós, que nada mais ouvíamos, senti-los inspirar e respirar, como animais, sorvendo gulosamente o oxigênio daquela infundável noite. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

O que era apenas macabro ganhou novos ares pitorescos, essa nova perspectiva de lugar acabou fortalecendo a união entre o rapaz e Laura, ambos continuaram a sua caminhada. Adiante podemos perceber que em cada mudança de espaço há novas complicações, e é perceptível notarmos semelhanças entre dois fatores: a evolução e a punição divina por meio da purgação.

Àquela absoluta ausência do sol e do calor, formavam-se e cresciam esses monstros da treva, disformes seres úmidos e moles; tortulhos gigantescos cujas polpas esponjosas, como imensos tubérculos de tísico, nossos braços não podiam abarcar. Era horrível senti-los crescer assim fantasticamente, inchando ao lado e defronte uns dos outros como se toda a atividade molecular e toda a força agregativa e atômica que povoava a terra, os céus e as águas, viessem concentrar-se neles, para neles resumir a vida inteira. Era horrível, para nós, que nada mais ouvíamos, senti-los inspirar e respirar, como animais, sorvendo gulosamente o oxigênio daquela infundável noite. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Em momentos do conto o espaço influencia na percepção do tempo, junto a isso é perceptível também uma influência nas características das personagens, seja nos aspectos físicos, linguísticos ou mentais. Com o passar do tempo (psicológico) os protagonistas assumiram cada vez mais uma desconstrução humana, ambos perderam aos poucos as suas características, consolidando cada vez mais a metamorfose.

Os sapatos foram-se-nos a pouco e pouco desfazendo, até nos abandonarem descalços completamente; e as nossas vestimentas reduziram-se a farrapos imundos. Laura estremeceu de pudor com a idéia de que em breve estaria totalmente despida e descomposta; soltou os cabelos para se abrigar com eles e pediu-me que apressássemos a viagem, a ver se alcançávamos o mar, antes que as roupas a deixassem de todo. Depois calou-se por muito tempo.[...]

Minha memória embotava-se. Afinal, já não era só a palavra falada que nos fugia; era também a palavra concebida. As luzes da nossa inteligência desmaiavam lentamente, como no céu as trêmulas estrelas que pouco a pouco se apagaram para sempre. Já não víamos; já não falávamos; íamos também deixar de pensar.[...] (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Aos poucos, as personagens foram assumindo um caráter animalesco, saíram do patamar humano e racional e desceram até os confins da irracionalidade e do agir selvagem.

Mas, à proporção que O nosso espírito por tal estranho modo se neutralizava, fortalecia-se-nos o corpo maravilhosamente, a refazer-se de seiva no meio nutritivo e fertilizante daquela decomposição geral. [...]

E nossos músculos robusteceram-se por encanto, e os nossos membros avultaram num contínuo desenvolvimento. E sentimos crescer os ossos, e sentimos a medula pulular engrossando e aumentando dentro deles. E sentimos as nossas mãos e os nossos pés tornarem-se fortes, como os de um gigante; e as nossas pernas encorporem, mais consistentes e mais ágeis; e os nossos braços se estenderem maciços e poderosos. [...]

Depois de apalpar-me surpreso, tateei o pescoço, o tronco e os quadris de Laura. Parecia-me ter debaixo das minhas mãos de gigante a estátua colossal de uma deusa pagã. Seus peitos eram fecundos e opulentos; suas ilhargas cheias e grossas como as de um animal bravo. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

O narrador-personagem traz com detalhes a decomposição humana passando por estágios animais, depois vegetais, e, por fim, animais. Para isso, Azevedo utiliza estratégias que contam com a perspectiva científica, exaltando com detalhes as transformações. Vale salientar que essa animalização do homem também é uma das características do movimento naturalista, ao assumir tais feitos, Azevedo compreende a sua obra em um meio no qual há o instinto e a parte não civilizada do que é ser um humano.

[...] notei que me sentia muito mais à vontade nessa posição de quadrúpede do que na minha natural posição de homem. [...]

Assim galopamos longo tempo à beira-mar; mas, percebendo que a minha companheira me fugia assustada para o lado das trevas, tentei detê-la, soltei um grito, soprando com toda a força o ar dos meus pulmões de gigante. Nada mais consegui do que dar um ronco de besta; Laura, todavia respondeu com outro. Corri para ela e os nossos berros ferozes perderam-se longamente por aquele mundo vazio e morto. [...]

Começaram-nos os pés a radiar em longos e ávidos tentáculos de pólipos; e os seus filamentos e as suas radículas eminhocaram pelo lodo fresco do chão, procurando sôfregos internar-se bem na terra, para ir lá dentro beber-lhes o húmus azotado e nutriente; enquanto os dedos das mãos esgalhavam, um a um, ganhando pelo espaço e chupando o ar voluptuosamente pelos seus respiradouros, fossando e fungando, inquietos e morosos, como trombas de elefante. [...]

Nossa medula começou a endurecer e revestir-se de camadas lenhosas, que substituíam os ossos e os músculos; e nós fomos surdamente nos lignificando, nos encascando, a fazer-nos fibrosos desde o tronco até às hastes e às estipulas. [...]

E, século a século, a sensibilidade foi-se-nos perdendo numa sombria indiferença de rocha. E, século a século, fomos de grês, de cisto, ao supremo estado de cristalização. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

Por fim, no final do conto, o narrador-personagem assume uma personificação diferente da qual ele se identificara, Azevedo expõe um segredo que desmonta toda construção de objetos autônomos até então solidificada com as perspectivas do fantástico e com o tempero assustador do horror causado pela hesitação entre o real e o sobrenatural, bem como os ocorridos assustadores durante as mortes e sensações no conto. Vale ressaltar que esse advento assemelha-se ao *Plot Twist* – muito utilizado em composições cinematográficas, incluindo séries e afins –, que, traduzido da língua inglesa: *Plot* significa narrativa, já *Twist*

significa torção ou uma mudança brusca. Junto a isso, há uma mudança repentina que altera toda a construção do conto, é aquilo que destrói as expectativas do leitor.

Sobre isso, Azevedo traz a seguinte passagem em seu conto:

Ora fica aí leitor paciente, nessa dúzia de capítulos desenxabidos, o que eu, naquela maldita noite de insônia, escrevi no meu quarto de rapaz solteiro, esperando que Sua Alteza, o Sol, se dignasse de abrir a sua audiência matutina com os pássaros e com as flores. (AZEVEDO, 1893, s. p.).

É com essa informação que Azevedo encerra o seu texto e, por meio dela, exime-se, das responsabilidades causadas durante o decorrer da história. Além disso, com essa confissão da explicação racional, o conto deixa de ser identificado como “fantástico” e passa a ser “fantástico-estranho”, pois, segundo Todorov (2010, p. 51): “A dúvida havia sido mantida até então, como se sabe, entre dois polos, a existência do sobrenatural e uma série de explicações racionais. [...] (para) acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história, no fim recebem um explicação racional (temos o fantástico estranho).”.

CONCLUSÕES ABERTAS DE UMA PESQUISA FANTÁSTICA

Muitos foram os que desceram pelo abismo do inconsciente sem conseguir voltar. Os manicômios são suas moradias, pois deles são o reino da insensatez. Outros - muitos poucos, apenas os escolhidos - seriam capazes de contar o que há por trás da loucura...

(H.P Lovecraft)

Primordialmente, vimos, durante este trabalho, diversas nuances que circundaram e embasaram a temática central do texto. Sobre isso é importante mencionar o trajeto literário percorrido até este ponto.

Outrossim, é válido informar a importância do naturalismo para a composição, pois, trata-se de um movimento literário que marcou época, tanto na literatura brasileira, quanto no universo literário estrangeiro. Conjuntamente, esse movimento abrangeu críticas ao homem enquanto ser humano, essas críticas, por muitas vezes contundentes, tiveram como base um aspecto até então novo, que foi o campo biológico. Além do exposto, houve nesse contexto, noções zoomórficas (comparação entre os seres humanos e elementos da natureza), noções escatológicas (abordagem de temas repulsivos, asquerosos, que exprimem nojo), elementos da

psicanálise (de acordo com Sigmund Freud: “O Homem é produto de sua energia”) e outros abarcados pelo movimento literário.

Ademais, outro composto considerável é aquele que trata da apresentação do autor que escreveu a obra em questão, Aluísio Azevedo, este que foi um dos arautos do naturalismo brasileiro. Além do exposto, Azevedo escreveu diversas obras que endossaram o vernáculo literário das terras tupiniquins, além disso, o autor em questão teve importância ainda maior em relação ao universo da literatura fantástica no naturalismo, isso se evidenciou, sobretudo, por meio de seu conto “Demônios”.

Não apenas o que fora dito anteriormente, mas, por falar em conto, é inquestionável a magnitude desse advento literário. Também vale ressaltar as seguintes características desse “braço” das narrativas: ele opera de maneira singela, com espaço resumido, poucas personagens, tempo definido e estrutura fechada. Além disso, é uma das mais famosas formas literárias existentes no mundo.

Em continuidade, é válido fazer menção à frase do autor H.P Lovecraft, situada na epígrafe da nossa conclusão, pois é importante sabermos o que há por trás da loucura, esta que aqui será interpretada como a boa e enigmática literatura fantástica.

Seguindo, o conto de Azevedo (Demônios) envolveu vários aspectos do universo fantástico, contudo, faz-se necessário falar sobre tópicos pontuais, entre eles está o fato de existir uma plena relação entre o ser animal e o ser humano. Conjuntamente, o protagonista passa por uma evolução às avessas, sobre isso é possível até alterarmos a nomenclatura e chamar esse processo de “involução”, pois houve, sim, um movimento regressivo entre o estado pleno de sanidade humana e o final escatológico que levou ambas as personagens ao estado irracional/animalesco. Em paralelo a isso, essa aproximação entre homem e animal revela as características do movimento literário de Azevedo, o naturalismo, o qual apela por uma vertente zoomórfica e escatológica, haja vista que a cada trecho do processo de transformação havia, nas personagens, características macabras que vertiam desde as mudanças corpóreas até as alterações na racionalidade.

Junto ao que fora relatado, há, também, uma linha demasiadamente tênue entre o ordinário – mundo protagonizado pelos acontecimentos aquém do horror – e o extraordinário – universo que, no texto, abrangeu as alterações e as premissas horrendas –. Além dos fatos anteriores, essa linha também separa três momentos importantes do conto, o primeiro trata da ambientação e apresentação da narrativa, na qual temos a percepção daquilo que era, até então, ordinário/real; conseqüentemente, há outro momento no qual acontece o início dos eventos que despertam o horror e a hesitação no leitor, uma vez que ali surgem os

questionamentos entre o ser ou não ser, entre o real ou o imaginário; além dos dois anteriores há um terceiro, que é a retomada da expectativa por meio do *plot twist*, que rompe com toda hesitação e transforma os ocorridos em meros devaneios do autor, realizando assim, o enquadramento no conceito do fantástico-estranho. Conseqüentemente, o segundo momento citado (início da hesitação) demonstra traços do fantástico, estes que surgem como elementos que geram o horror; dentre esses elementos podemos citar a mutabilidade humana e o espaço que se altera, pois ambos mantêm grande responsabilidade em guiar o leitor e, cada vez mais, fornecer elementos que compõem a dúvida entre o real ou o imaginário.

Aliado aos argumentos anteriores, esse traço do fantástico, que se faz no plano da indecibilidade, contribuiu diretamente com uma noção literária demasiadamente comum quando observamos as literaturas de horror, que é o apego por uma resolução de problemáticas nas quais há indecisões, dúvidas e, muitas vezes, paradigmas humanos que transpassam o universo literário. Concomitantemente, essas perspectivas fornecem informações, ainda que abstratas, para uma ampliação da possibilidade de reflexão acerca da linguagem, da literatura e do mundo. Sobre isso, referente à linguagem: os artifícios linguísticos auxiliam o autor a imprimir, nos leitores, as noções de medo, nojo, suspense e demais afins que formam o conto Demônios, junto a isso, ela ocupa função importante em meio ao processo de concatenação de ideias, pois, é por meio dos aspectos da linguagem, tais como a organização da sequência de orações, períodos e parágrafos, que são construídos os sentidos e a forma do texto literário.

Doravante, ao falarmos a respeito das reflexões sobre a literatura, é de fundamental valia considerarmos a existência de fatos como a própria literatura fantástica, que, por muitas vezes é pouco apreciada pela crítica. Contudo, há eventos importantes que mantêm viva a chama dos estudos da Literatura Fantástica e do Gótico em terras tupiniquins.

Por fim, o mundo é carente das abordagens artísticas, essa ausência transforma a população em pessoas que não dispõem de um conteúdo cultural/artístico que, certamente, poderia endossar a capacidade intelectual, cognitiva e psicológica. Ademais, para contribuir com a ampliação das reflexões envolvendo a literatura e o mundo, é necessário que pesquisas sejam produzidas nesse nicho da literatura, sobretudo em meio às produções que podem chegar ao público de maneira eficaz, unindo a qualidade (técnica, de conteúdo e de forma) aos bons e velhos costumes do povo, para então haver a disseminação da cultura e a evolução (diferente a involução tratada do Azevedo em seu conto) humana.

COMENTÁRIOS

Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, faz considerações interessantes sobre a temática da metamorfose, cara ao gótico, que, segundo o autor, estrutura um dos princípios desse estilo literário, como se pode ler nas citações abaixo.

“Em outros termos, a um nível mais abstrato, o pandeterminismo significa que o limite entre o físico e o mental, entre a matéria e o espírito, entre a coisa e a palavra deixa de ser estanque”. (TODOROV, 2007, p. 121). “As metamorfoses formam então por sua vez uma transgressão da separação entre matéria e espírito” (p. 121).; “Pode-se dizer que o denominador comum dos dois temas, metamorfose e pandeterminismo é a ruptura (isto é, também a revelação) do limite entre matéria e espírito. Eis-nos de repente autorizados a lançar uma hipótese quanto ao princípio gerador de todos os temas reunidos nesta primeira ramificação: a passagem do espírito à matéria tornou-se possível”. (p. 122); “Resumindo: o princípio que descobrimos deixa-se designar como a problemática do limite entre matéria e espírito. Este princípio engendra numerosos temas fundamentais: uma causalidade particular, o pandeterminismo; a multiplicação da personalidade; a ruptura do limite entre sujeito e objeto; enfim, a transformação do tempo e do espaço.” (p. 128). No conto *Demônios*, de Azevedo, acreditamos que tal enfoque seria pertinente, uma vez que o conto começa com uma transformação do ambiente, que se estende inicialmente ao protagonista, e na sequência, gradativamente vai abarcando o espaço/tempo e os próprios protagonistas noivos, ou seja, tudo se metamorfoseia: sujeitos, objetos, espaço e tempo.

Aliás, sobre essa temática da metamorfose, publicamos um artigo na revista *ENTRELACES*, da Universidade Federal do Ceará, intitulado *A metamorfose do eu em William Wilson ou a narrativa de uma individuação fracassada*, que pode ser lido no link abaixo, e que envio como sugestão para o aluno.

http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/53357/1/2020_art_mcalves.pdf

De outro modo, se o aluno tenciona continuar pesquisando o tema, envio abaixo uma pequena sugestão de obras sobre o gótico, da minha biblioteca, fundamentais para quem se dedica ao assunto.

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

ROAS, David. *A ameaça fantástica: aproximações teóricas*. São Paulo: UNESP, 2014.

GARCIA, Flávio; MOTTA, Marcus Alexandre (Org.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006. Obra fundamental

Outras leituras: livros publicados pela Editora da UFPE com textos dos Congressos de

Literatura Fantástica da UFPE.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aluísio. **Demônios**. São Paulo: Teixeira & Irmão Editores. 1893. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4845> >. Acesso em: 03 jan. 2021.
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975
- CORRÊA, Patrícia Alves Carvalho. **O Naturalismo em perspectiva comparada: de Émile Zola a Aluísio Azevedo**. 2011. Tese (doutorado). Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2011. Disponível em: < <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/6005> >. Acesso em: 07 jan. 2021.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. **Do Naturalismo ao Gótico: as três versões de “Demônios”, de Aluísio Azevedo**. Só Letras, Rio de Janeiro, vol.27, junho, 2014. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/12998/10336> >. Acesso em: 03 jan. 2021.
- GAMA, Vanderney Lopes da. **Todorov e Furtado: elementos e contribuições para um estudo da estrutura do gênero fantástico**. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. Disponível em: < <http://sobreomedo.wordpress.com/2011/01/24/todorov-e-furtado-elementose-contribuicoes-para-um-estudo-da-estrutura-do-genero-fantastico-vanderney-lopes-dagama/> > Acesso em: 03 jan. 2021.
- GOTLIB, Nádia Bettella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1993.
- KAFKA, Franz. **Metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PORTO, Luana Teixeira. **O conto na visão crítica de Julio Cortázar: atenção à criação literária, lugar de destaque para o leitor**. Estação Literária, Londrina, Volume 14, p.111-120 dez. 2015. Disponível em: < <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL14-Art9.pdf> >. Acesso em: 07 jan. 2021.
- SENA, Marina. **O gótico-naturalismo na literatura brasileira oitocentista**. 2017. Dissertação (mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Instituto de Letras. Rio de Janeiro. 2017. Disponível em: < https://www.academia.edu/37504472/O_G%C3%B3tico_Naturalismo_na_literatura_brasileira_oitocentista_disserta%C3%A7%C3%A3o > Acesso em: 03 jan. 2021.
- SILVA, Rhuan Felipe Scomaço. **O Horror na Literatura Gótica e Fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade**. In MAGALHÃES, ACM – et al (Orgs.) **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. Disponível em: < <http://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-18.pdf> > Acesso em: 03 jan. 2021.
- SILVA, Susana Souto. **Modos de narrar**. [20--]

TAVARES, Enéias; MATANGRANO, Bruno Anselmi. **Fantástico brasileiro: O insólito Literário do romantismo ao fantasismo.** Curitiba: Arte & Letra, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** 3. reimpr. da 4. ed. de 2003. São Paulo:

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** 3-. reimpr. da 4. ed. de 2010. São Paulo: Perspectiva, 2017 Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo:Ed. Perspectiva, 1981