

DUAS VISÕES SOBRE O FANTÁSTICO: PHILIP ROTH E ERICO VERISSIMO

TWO VIEWS ON THE FANTASTIC: PHILIP ROTH AND ERICO VERISSIMO

Bruno Brizotto¹

O fantástico do século XIX, produto refinado do espírito romântico, logo passou para a literatura popular. (Poe escrevia para jornais.) No século XX, é um uso intelectual (e já emocional) do fantástico que se impõe: como jogo, ironia, piscadelas, e também como meditação sobre os pesadelos ou os desejos ocultos do homem contemporâneo.

Italo Calvino

RESUMO

Partindo do fato de o fantástico, tão importante no século XIX, não ter perdido sua relevância nos séculos XX e XXI (ROAS, 2014), pretendemos examinar a perspectiva de dois romancistas sobre o assunto em questão, a saber, a do norte-americano Philip Roth (1933-2018) e a do brasileiro Erico Verissimo (1905-1975). Para tanto, leva-se em consideração entrevistas dos autores selecionados (ROTH, 2016b; VERISSIMO, 1974 *apud* BORDINI, 1995), as quais apresentam aspectos significativos para a compreensão do fenômeno fantástico, seja produzido em território estadunidense, seja em espaço brasileiro. Comum a ambos é a preocupação em tornar transparente a compreensão relativa à operacionalidade do fantástico em textos de ordem literária. Com o intuito de examinar as duas perspectivas, a exposição encontra-se organizada em quatro eixos: a credulidade do leitor, o tratamento dado ao elemento fantástico, a capacidade do autor em dar credibilidade ao insólito, e a operação fantástica em sua totalidade. Consequentemente, o fantástico apresenta meios de qualificar-se como uma das mais interessantes e pertinentes perspectivas que visam representar e problematizar o real sob o ponto de vista da ficção.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Realismo. Philip Roth. Erico Verissimo.

1 Graduação em Letras (UCS, 2012), mestrado em Letras (UCS, 2014) e doutorado em Letras (UFRGS, 2019). Docente de Língua Inglesa na ON Idiomas, em Caxias do Sul. Áreas de atuação: Estéticas da recepção e do efeito, Erico Verissimo, Memória, Língua e literatura inglesa. E-mail: brunobrizotto@gmail.com.

ABSTRACT

Based on the fact that the fantastic, so important in the 19th century, did not lose its relevance in the 20th and 21st centuries (ROAS, 2014), we intend to examine the perspective of two novelists on the subject at hand, namely, the North American Philip Roth (1933-2018) and the Brazilian Erico Verissimo (1905-1975). To this end, interviews with the selected authors (ROTH, 2016b; VERISSIMO, 1974 apud BORDINI, 1995) are taken into account, which present significant aspects for the understanding of the fantastic phenomenon, whether produced in the United States or in Brazilian space. Common to both is the concern to make transparent the understanding regarding the operability of the fantastic in literary texts. In order to examine both perspectives, the exposition is organized in four axes: the reader's credulity, the treatment given to the fantastic element, the author's ability to give credibility to the unusual, and the fantastic operation in its entirety. Consequently, the fantastic presents ways to qualify as one of the most interesting and pertinent perspectives which aim to represent and problematize the real from the point of view of fiction.

Keywords: *Fantastic Literature. Realism. Philip Roth. Erico Verissimo.*

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica inclui uma variedade de obras de ficção que empregam o sobrenatural, o maravilhoso e o estranho. Exemplos podem ser encontrados no Romantismo alemão (Tieck, Hoffman), na ficção gótica inglesa (Shelley, Stevenson, Stoker), na literatura francesa do século XIX (Nodier, o Maupassant tardio), e nas representações do século XX de universos oníricos (Carroll) ou de mundos e eventos aparentemente impossíveis (Kafka, Borges). A crítica moderna igualmente têm se ocupado com os mistérios do fantástico, como atestam, por exemplo, as investigações de Bessière (1974), Rabkin (1976), Todorov (1979, 2004), Jackson (1981), Armitt (1996), Cornwell (1990), Ceserani (2006), Furtado (1980), Alazraki (1990) e Roas (2014). Partindo do fato de o fantástico, tão importante no século XIX, não ter perdido sua relevância nos séculos XX e XXI (ROAS, 2014), pretendemos examinar a perspectiva de dois romancistas sobre o assunto em questão, a saber, a do norte-americano Philip Roth (1933-2018) e a do brasileiro Erico Verissimo (1905-1975). Para tanto, leva-se em consideração entrevistas dos autores selecionados (ROTH, 2016b; VERISSIMO, 1974 apud BORDINI, 1995), as quais apresentam aspectos significativos para a compreensão do fenômeno fantástico, seja produzido em território estadunidense, seja em espaço brasileiro.

Escritor nascido em Cruz Alta, estado do Rio Grande do Sul, Brasil, em 17 de dezembro de 1905, Erico Verissimo estabeleceu-se, na década de 1930, em Porto Alegre, cidade na qual construiu uma bem-sucedida carreira de tradutor, editor e ficcionista. Na capital gaúcha, tornou-se, em 1932, diretor da *Revista do Globo* e trabalhou ao lado de Henrique Bertaso na Editora

Globo. Estreou na literatura com um volume de contos intitulado *Fantoches*, em 1932. Romances como *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* (1935), *Olhai os lírios do campo* (1938), *O resto é silêncio* (1943), *O tempo e o vento* (1949-1962), *O senhor embaixador* (1965) e *Incidente em Antares* (1971), assim como narrativas de viagens, de memórias e de outros gêneros consolidaram Erico Verissimo como um dos mais importantes narradores brasileiros do século XX. Entre as diversas premiações recebidas, está o Prêmio Machado de Assis, em 1954, concedido pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. Faleceu em Porto Alegre, em 28 de novembro de 1975, vítima de um infarto.²

Por seu turno, Philip Milton Roth, nascido em 19 de março de 1918, em Newark, New Jersey, Estados Unidos da América, consagrou-se como romancista e autor de contos cujas obras caracterizam-se por diálogos certeiros e agudos, uma preocupação com a vida da classe média judaica e os dolorosos emaranhados do amor sexual e familiar. Nos últimos anos de atividade literária, seus trabalhos orientaram-se cada vez mais para uma nítida preocupação com a mortalidade e as consequências do envelhecimento em relação ao corpo e à mente. Debutou nas letras americanas em 1959 com *Adeus Columbus*, coletânea de textos que abarca uma novela, a qual dá título ao volume, assim como cinco contos que, em diferentes cenários, retratam distintas experiências de protagonistas de origem judia. Foi com *O complexo de Portnoy*, editado em 1969, que Roth obteve enorme sucesso junto ao público e a crítica, ao compor um audacioso retrato satírico de um homem judeu contemporâneo em conflito com sua mãe dominadora e obcecado com a sua própria sexualidade. Nos anos que se seguiram, produziu uma vasta gama de obras, dentre as quais destacamos: *O seio* (1972), *Minha vida de homem* (1974), *O professor do desejo* (1977), *Zuckerman acorrentado* (1985), *O avesso da vida* (1993), *Pastoral Americana* (1997), *Complô contra a América* (2004), *Homem comum* (2006) e *Nêmesis* (2010). Recebeu os mais prestigiados prêmios literários de seu país, como o *National Book Award*, o *Pulitzer* e o *PEN/Faulkner Award for Fiction*, bem como o *Man Booker International Prize*, concedido no Reino Unido. Em 2012, Roth anunciou sua aposentadoria do ofício de escritor. Faleceu em Nova York, em 22 de maio de 2018, devido a uma insuficiência cardíaca congestiva.³

2 Para maiores informações sobre o autor de *Clarissa*, sugerimos, além dos dois volumes de suas memórias, *Solo de clarineta* (VERISSIMO, 2005a, 2005b), o *Catálogo Memorial Erico Verissimo*, organizado por Rilha, Silva e Ungaretti (2014); a coleção de ensaios breves organizada por Bordini (1990); a edição dos *Cadernos do Instituto Moreira Salles* lançada em 2003 em homenagem ao autor gaúcho; e o trigésimo oitavo número do periódico *Ciências & Letras*, que, em 2005, dedicou um dossiê à vida e à obra de Erico.

3 Ao leitor interessado na vida e obra de Philip Roth, sugerimos, entre outros, a leitura de Roth (2016a), Pierpont (2015), Parrish (2007), Nadel (2011), Gooblar (2011), Royal (2005), bem

1 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS SOBRE A LITERATURA FANTÁSTICA

Tendo sido teorizado e extensivamente discutido ao longo de sua longeva e profícua existência, o gênero literário conhecido como fantástico qualifica-se como uma das mais interessantes e pertinentes perspectivas que visam representar e problematizar o real sob o ponto de vista da ficção. Mais do que simplesmente refletir sobre a realidade que embasa o relato insólito e agir sobre o horizonte de expectativas (JAUSS, 1994) do indivíduo que entra em contato com tal modalidade textual, “the fantastic seeks to spread beyond the threshold of the real, beyond our borders of perception, beyond the socially authorized including religion and sexuality, and also beyond our temporal and spatial context”⁴ (LÓPEZ-VARELA, 2008, p. 2).

Para David Roas (2014), o fantástico não é sinônimo de fantasia, nem mesmo do maravilhoso, tal qual praticado por J. R. R. Tolkien. De acordo com Alvarez (2014, p. 24), “o fantástico, para o escritor espanhol, nutre-se do real, é profundamente realista, porque sempre oferece uma transgressão dos parâmetros que regem a ideia de realidade do leitor.” Nesse sentido, no âmbito do espaço representado pelo texto, o leitor deve reconhecê-lo e igualmente se reconhecer, uma vez que a ambientação fantástica, ao causar inquietação no sujeito, é capaz de subverter o entendimento que ele possui do mundo no qual habita. Desse modo, ao propor “uma abordagem caleidoscópica do fantástico, apoiada na incursão em diversos campos do conhecimento, o estético, linguístico, científico e filosófico”, Roas nos convida “a adentrar no território sempre inquietante do fantástico” (ALVAREZ, 2014, p. 26).

Em primeiro lugar, para que uma história possa ser compreendida enquanto fantástica, faz-se necessária a criação de um espaço semelhante ao do leitor, “um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade” (ROAS, 2014, p. 31). Ao se dar conta que determinado acontecimento sobrenatural desafia as leis da física, que entra em choque com o que toma por crível e dado como certo, o leitor é levado a questionar sua própria realidade. Assim, “a literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar” (ROAS, 2014, p. 32). Em segundo, o crítico espanhol discorda de Todorov (1979, 2004) no que concerne à hesitação do leitor como principal elemento definidor do fantástico, bem como

como o *Philip Roth Studies*, periódico semestral publicado desde 2005 pela Philip Roth Society.

4 “o fantástico busca se propagar além do limiar do real, além de nossas fronteiras de percepção, além do socialmente autorizado, incluindo religião e sexualidade, e também além do nosso contexto temporal e espacial.” Todas as traduções de textos em língua estrangeira são de inteira responsabilidade do autor deste trabalho.

da conceituação que o linguista búlgaro credita ao gênero em exame. Para este, “o fantástico puro [seria] representado [pela linha] que separa o fantástico-estranho do fantástico-maravilhoso; essa linha corresponde bem à natureza do fantástico, fronteira entre dois domínios vizinhos” (TODO-ROV, 1979, p. 156). Discorrendo sobre esse duplo problema, Roas (2014, p. 43) assevera que:

[...] a vacilação não pode ser aceita como único traço definitivo do gênero fantástico, pois não comporta todas as narrativas que costumam ser classificadas assim [...]. Em contraste, minha definição inclui tanto as narrativas em que a evidência do fantástico não está sujeita a discussão, quanto aquelas em que a ambiguidade é insolúvel, já que todas postulam uma mesma ideia: a irrupção do sobrenatural no mundo real e, sobretudo, a impossibilidade de explicá-lo de forma razoável.

Note-se que a definição acima proposta não apenas engloba um significativo número de narrativas fantásticas, como também atua enquanto ferramenta que, por sua vez, auxilia a uma constante atualização dos textos agrupados sob a égide do insólito ao longo do tempo. Em terceiro lugar, destaca-se, na argumentação do crítico, a presença ativa do leitor, na medida em que o fantástico “vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos”, afirma Roas (2014, p. 45-46). No âmago desse processo, instaura-se uma relação de forte interdependência entre o discurso ficcional e o contexto sociocultural. Em relação a esse ponto, Barrenechea (1985, p. 45 *apud* ROAS, 2014, p. 46-47) declara que:

[...] não se pode escrever contos fantásticos sem contar com um quadro de referência que delimite o que é que ocorre ou não ocorre em uma situação histórico-social. Esse quadro de referência está dado ao leitor por certas áreas da cultura de sua época e pelo que ele sabe de outros tempos e espaços que não os seus (contexto extratextual). Mas, além disso, sofre uma elaboração especial em cada obra porque o autor – apoiado também no quadro de referência específico das tradições do gênero – inventa e combina, criando regras que regem os mundos imaginários que propõe (contexto intratextual).

Por fim, Roas (2014) apresenta uma definição de fantástico que busca integrar as esferas do real e do sobrenatural no âmago da tessitura textu-

al. Para o autor, “a convivência conflituosa entre *possível* e *impossível* define o fantástico e o distingue de categorias próximas, como o maravilhoso ou a ficção científica, nas quais esse conflito não se produz” (ROAS, 2014, p. 76). Nesse ponto, uma questão se coloca: como identificar determinado fenômeno como impossível? Indubitavelmente, estabelecendo comparação com o elemento compreendido como o seu oposto, o real, situação na qual as diferenças entre eles despontariam com nitidez. Corolário disso é a determinação de uma condição fundamental para o funcionamento do texto fantástico: “os acontecimentos devem se desenvolver em um mundo como o nosso, isto é, construído em função da ideia que temos do real” (ROAS, 2014, p. 76). Nesse debate constante que mantém com o real extratextual, a narrativa insólita instaura o seu propósito primordial, a saber, “refletir sobre a realidade e seus limites, sobre nosso conhecimento em relação a ela, e sobre a validade das ferramentas que desenvolvemos para compreendê-la e representá-la” (ROAS, 2014, p. 89). Além disso, precisamente no momento em que o fenômeno sobrenatural irromper em nosso universo, subvertendo “nossos códigos de realidade” (ROAS, 2014, p. 94), poder-se-ia falar em presentificação do fantástico diante do leitor. O fantástico constitui-se, assim, como uma maneira *sui generis* de refletir e questionar a realidade que nos cerca, bem como se qualifica como uma possibilidade de acessar o real que só o discurso literário tem a capacidade de empreender.

2 PHILIP ROTH E ERICO VERISSIMO: LITERATURA FANTÁSTICA E REPRESENTAÇÃO DO REAL NA FICÇÃO

Conhecidos pela escrita de obras marcadamente realistas, na qual problematizam a realidade circundante, Philip Roth e Erico Verissimo decidiram buscar no território do fantástico novas ferramentas para compreender o real do qual se valem para estruturar suas narrativas ficcionais. Nesse sentido, pode-se falar da presença ativa do realismo no fantástico, uma vez que “a literatura fantástica é aquela que oferece uma temática tendente a pôr em dúvida nossa percepção do real” (ROAS, 2014, p. 51). Portanto, para que a presentificação do insólito ocorra faz-se necessário que o texto evidencie um mundo o mais crível possível, a fim de que, na sequência do ato de leitura, sejamos capazes de compará-lo com o acontecimento sobrenatural. Sob esse ponto de vista, “o realismo se converte [...] em uma necessidade estrutural de todo texto fantástico”, arremata Roas (2014, p. 51).

Em 1972, ano de publicação de *The Breast* (O seio), única novela de natureza fantástica redigida por Roth, é publicada no *The New York Review of Books* entrevista concedida pelo autor a Alan Lelchuck a respeito da obra

editada no período em questão. Discorrendo, entre outros tópicos, sobre a origem, recepção e questões de linguagem, o romancista norte-americano igualmente dá espaço para a discussão sobre o caráter fantástico que caracteriza o dilema de seu protagonista: certa manhã, o jovem professor de literatura David Alan Kepesh acorda transformado em um gigantesco seio feminino. Dois anos depois, no Brasil, é publicada entrevista de Erico Verissimo a revista *Banas*, de São Paulo, na qual, entre diversos assuntos, o escritor de Cruz Alta pronuncia-se sobre a presença do aspecto fantástico na ficção em geral e, poderíamos acrescentar, em sua própria obra, destacando-se o conto “Sonata” – narrativa breve que narra a história de um inominado professor de música em direção a um passado idealizado e autoengendrado –, publicado em 1958, integrante da coletânea de escritos *O ataque*. Comum a ambos é a preocupação em tornar transparente a compreensão relativa à operacionalidade do fantástico em textos de ordem literária. Com o intuito de examinar as duas perspectivas, dividimos a exposição em quatro eixos: a credulidade do leitor, o tratamento dado ao elemento fantástico, a capacidade do autor em dar credibilidade ao insólito, e a operação fantástica em sua totalidade.

Primeiramente, o criador de textos fantásticos deve levar em consideração o leitor e seu respectivo horizonte de expectativas, o qual é essencial para a concretização do ato da leitura. Para Roth (2016b, p. 57):

[...] one difficulty in writing this kind of story is deciding what sort of claim to make on the reader's credulity: whether to invite him to accept the fantastic situation as taking place in the recognizable world (and so to respond to the imagined actuality from that vantage point, with that kind of concern) [or] whether to ignore the matter or belief and move into other imaginative realms entirely – the worlds of dream, hallucination, allegory, nonsense, play, literary self-consciousness, sadism, and so on.⁵

Erico, por seu turno, assevera que “um conto ou romance em que tudo seja insólito, excepcional, sobrenatural não terá força para fazer o leitor aceitar todas as fantasias do escritor” (VERISSIMO, 1974, p. 44 *apud* BORDINI, 1995, p. 86).

5 “Uma dificuldade em escrever esse tipo de história é decidir que tipo de reivindicação deve ser feita sobre a credulidade do leitor: ou convidá-lo a aceitar a situação fantástica como ocorrendo no mundo reconhecível (e, assim, responder à realidade imaginada a partir desse ponto de vista, com esse tipo de preocupação)” ou “ignorar a questão da crença e mudar para outros reinos inteiramente imaginativos – os mundos do sonho, alucinação, alegoria, absurdo, jogo, autoconsciência literária, sadismo, e assim por diante.”

De saída, verifica-se que ambos abordam uma questão fundamental para a composição de um texto fantástico, a saber, a ambientação, podendo ser feita ora no contexto reconhecível, ora no estritamente imaginário (Roth), ou situada preferencialmente em um mundo cognoscível (Erico). Percebe-se, ainda, que os autores levam realmente a sério a perspectiva do leitor em face da narrativa fantástica que este tem diante de si, notadamente no que diz respeito à plausibilidade do relato a ser experienciado pelo indivíduo receptor, assim como à importância da interdependência entre realismo e fantástico no cerne do escrito insólito, conforme apontado por Roas (2014) anteriormente.

Em segundo lugar, são tecidas considerações a respeito do modo pelo qual o fantástico pode ser abordado no âmbito textual. Tomando como exemplo *The Breast*, Roth (2016b, p. 58) declara que:

[...] my approach to the outlandish seems to me to be something like a blending of the methods that I've just described. I want the fantastic situation to be accepted as taking place in what we call the real world, at the same time that I hope to make the reality of the horror one of the issues of the story.⁶

Erico, tomando a ficção fantástica em geral, afirma que:

[...] outra coisa importante é não tentar explicar o “impossível”, mas fazer o leitor aceitá-lo com naturalidade. Afinal de contas, a linha entre o real e o imaginário não é tão nítida como em geral imaginamos, particularmente nestes nossos dias, quando a ficção mais descabelada está empalidecendo quando comparada à realidade (VERISSIMO, 1974, p. 44 *apud* BORDINI, 1995, p. 86).

Pode-se argumentar, então, que a presença do elemento insólito não deve ser explicada de forma explícita pelo narrador, uma vez que a irrupção do fantástico no texto necessita ser feita da maneira mais natural possível. A voz narrativa precisa ser capaz de fazer o leitor incorporar em seu horizonte estético-recepcional o aspecto sobrenatural, ao mesmo tempo em que lhe possibilita estabelecer comparações entre o seu mundo e aquele representado pela obra, circunstância que caracteriza o próprio fantástico, ou seja, o possível e o impossível coexistindo lado a lado.

6 “a minha abordagem do estranho me parece uma mistura dos métodos que acabei de descrever. Quero que a situação fantástica seja aceita como ocorrendo no que chamamos de mundo real, ao mesmo tempo em que espero tornar a realidade do horror uma das questões da história.”

Assim compreendida, a literatura fantástica erige-se como “um gênero profundamente subversivo”, registra Roas (2014, p. 56), baseado nos estudos de Jackson (1981). O crítico espanhol sustenta que tal característica não se restringiria apenas ao aspecto temático, mas também abarcaria o nível estilístico, na medida em que “altera a representação da realidade estabelecida pelo sistema de valores compartilhado pela comunidade, postulando a descrição de um fenômeno impossível dentro desse sistema” (ROAS, 2014, p. 56). Consequentemente, o narrador fantástico se vale de uma estratégia eficaz para convencer o leitor a aceitar o insólito, a saber, transporta o mundo extratexto ao intratexto mantendo a mais absoluta cotidianidade inerente àquele. Ou seja, por mais que o sujeito estranhe, num primeiro momento, o que está acontecendo com a personagem em questão, dispõe da realidade reconhecível para situar-se e reposicionar-se diante do ocorrido. “O espaço criado em suas páginas é sempre um âmbito em que tudo deve parecer normal [...]. quanto maior for o ‘realismo’ com que ele é apresentado, maior será o efeito psicológico provocado pela irrupção do fenômeno insólito nesse âmbito tão cotidiano”, arremata Roas (2014, p. 165).

Em terceiro lugar, o criador de textos fantásticos necessita ser capaz de dar credibilidade ao tratamento do sobrenatural, demonstrando que possui condições de dominar o ofício de situar a ação narrada no conflito entre possibilidade e impossibilidade. Nesse ponto, novamente baseado em *The Breast*, Roth (2016b, p. 58-59) afirma que a novela procede, de fato, “by attempting to answer the objections and the reservations that might be raised in a skeptical reader by its own fantastic premise. It has the design of a rebuttal or a rejoinder, rather than a hallucination or a nightmare.”⁷ E, acima de tudo, o romancista acredita que “it would be in the story’s best interest to try to be straightforward and direct about this bizarre circumstance, and for the protagonist to be no less intelligent that the reader about the implications of his misfortune”⁸ (ROTH, 2016b, p. 59). Verissimo (1974, p. 44 *apud* BORDINI, 1995, p. 86), por sua vez, declara: “O romancista tem de conseguir dar credibilidade ao incrível. Para conseguir isso, não deve fazer demasiados apelos à capacidade de crer do leitor e ao mesmo tempo evitar o perigo de cair no puro grotesco.”

No âmago do dilema enfrentado por Kepesh encontra-se belamente tematizada a problematização das implicações da ordem do dito impossível.

7 “tentando responder às objeções e reservas que podem ser levantadas em um leitor cético por sua própria premissa fantástica. Tem o modelo de uma refutação ou réplica, em vez de uma alucinação ou um pesadelo.”

8 “seria do interesse da história tentar ser franco e direto sobre essa circunstância bizarra, e que o protagonista não fosse menos inteligente que o leitor sobre as implicações de seu infortúnio.”

vel que vem a desafiar o real e, por conseguinte, os preconceitos (GADAMER, 2008) do leitor em face de um homem acordar transformado em um seio feminino. Após a transformação, acompanhamos passo a passo o herói em sua jornada de redescobrimento identitário. E uma vez que não temos acesso total à consciência da personagem, narrador e leitor estão juntos na tarefa de compreender a situação bizarra vivenciada por Kepesh. Visando dar credibilidade ao narrado, Roth apresenta, através da narração em primeira pessoa, a história do seu professor de literatura de forma “franca e direta”, sem rodeios e acúmulos de informações desnecessários. Como exemplo, veja-se a frase de abertura da novela: “It began oddly. But could it have begun otherwise, however it begun?”⁹ (ROTH, 1994, p. 3). Na sequência, Kepesh reflete explícita e seriamente sobre sua situação, declarando que “what has happened to me is like nothing *anyone* has ever known: beyond understanding, beyond compassion, beyond comedy”¹⁰ (ROTH, 1994, p. 12). Portanto, ao qualificar nitidamente o acontecimento que o está acometendo como insólito, o herói impele o receptor a ler a narrativa referencialmente, ou seja, “obriga o leitor a confrontar continuamente sua experiência da realidade com a dos personagens” (ROAS, 2014, p. 53).

No que diz respeito ao tratamento dado por Erico Verissimo a esse ponto, é bastante proveitoso o exemplo proveniente do conto “Sonata”. Aqui, consegue-se “dar credibilidade ao incrível” recorrendo-se ao recurso de uma “solução ilusória”¹¹ (LUKÁCS, 2000, p. 121) – a fuga da realidade presente em direção a um passado idealizado – para explicar o “drama da adaptação” (CHAVES, 2001, p. 115) que assola o protagonista. Trata-se de um caso de memória construída pela evasão da realidade, ao contrário da experiência memorial usual, conforme vista nos demais contos de Erico (VERISSIMO, 2007). Portanto, graças à noção “de que a verdade nem sempre é aceitável, devendo o criador cuidar antes da probabilidade, também o romance fantástico pode ser verossímil” (BORDINI, 1995, p. 85-86). Nessa linha de raciocínio, o texto fantástico demanda uma exigência dupla para a verossimilhança, uma vez que “devemos aceitar – acreditar em – algo que o próprio narrador reconhece, ou estabelece, como impossível” (ROAS, 2014, p. 51-52). Basta lembrar, nesse sentido, do excerto acima transcrito de *The Breast* sobre a caracterização que o próprio herói faz do seu dilema, assim

9 “Começou estranhamente. Mas poderia ter começado de outra maneira, por mais que tenha começado?”

10 “o que aconteceu comigo é como nada que *alguém* já conheceu: além da compreensão, além da compaixão, além da comédia.”

11 Acerca dessa questão, o filósofo húngaro afirma: “A criação puramente artística de uma realidade que corresponda a [um] mundo de sonhos ou que pelo menos lhe seja mais adequada que o mundo de fato existente é apenas uma solução ilusória” (LUKÁCS, 2000, p. 121).

como um trecho do conto de Erico citado: “O que aconteceu é impossível, portanto não preciso dar explicações a ninguém nem a mim mesmo. Basta que eu acredite. E eu acredito, ó meu Deus, como acredito!” (VERISSIMO, 2007, p. 256).

Desse modo, ao escrever e, posteriormente, incluir uma narrativa fantástica no conjunto de sua ficção, Verissimo oferece a seu leitor a oportunidade de refletir sobre “o modo de construção da verossimilhança no gênero fantástico” (BORDINI, 1995, p. 86), que consiste “em dosar os elementos não aceitáveis pelo senso comum [...]” (BORDINI, 1995, p. 86). São bastante significativas, nesse sentido, as seguintes palavras de Roth (2016b), as quais permitem que tomemos as reflexões do autor de *Operação Shylock* e de *O tempo e o vento* em conjunto. Por conseguinte:

[...] a novelist doesn't persuade by what he is “trying to say”, but by a sense of fictional authenticity he communicates, the sense of an imagination so relentless and thoroughgoing that it is able to convert its own nonconvertible currency whatever the author has absorbed through reading, thinking, and “raw experience.”¹² (ROTH, 2016b, p. 59-60)

Em quarto lugar, a operação fantástica em sua totalidade implica o somatório dos pontos de vista precedentes, bem como exige de seu criador não somente o domínio da técnica romanesca, em geral, e do insólito, em particular, mas igualmente uma postura de trabalho árduo, na medida em que compete a ele articular os elementos considerados reais com aqueles vistos como irreais. Novamente valendo-se do exemplo de *The Breast*, Roth (2016b) afirma que “whether it is or isn't a dream, a hallucination, or a psychotic delusion, is no small matter to my hero (or to me) – consequently, I didn't choose to render the problem unproblematical by a wave of the author's magic wand”¹³ (ROTH, 2016b, p. 58). E, mais adiante, ao falar sobre a inutilidade de perseguir o significado profundo (*deep meaning*) da obra, declara: “instead, try to absorb that issue, the issue of meaning, into the story – along with the issues of literary antecedents and the ‘reality’ of the horror”¹⁴ (ROTH, 2016b, p. 59). Erico, por seu turno, assim se posiciona: “A

12 “Um romancista não convence pelo que ‘está tentando dizer’, mas por um senso de autenticidade ficcional que ele comunica, o senso de uma imaginação tão implacável e completa que é capaz de converter sua própria moeda não conversível, seja o que for que o autor absorveu através da leitura, pensamento e ‘experiência bruta’.”

13 “Se é ou não é um sonho, uma alucinação, ou uma ilusão psicótica, não é uma questão menor para o meu herói (ou para mim) – consequentemente, não escolhi tornar o problema não problemático por um aceno da varinha mágica do autor.”

14 “em vez disso, tente absorver essa questão, a questão do significado, na história – ao lado

operação é delicada como a de procurar atravessar um abismo numa frágil pinguela feita de palavras e imagens. Eis uma acrobacia que o escritor deve fazer de tal modo que o leitor não perceba em nenhum momento que ele está com medo da fragilidade da ponte ilusória ou do abismo” (VERISSIMO, 1974, p. 44 *apud* BORDINI, 1995, p. 86).

À vista disso, a operação fantástica qualifica-se, em última instância, como uma atividade profundamente complexa e dinâmica, haja vista a dupla relação que mantém com a realidade: não só se encontra permanentemente inscrita nela, como também se apresenta “como um atentado contra essa mesma realidade que [a] circunscreve” (ROAS, 2014, p. 52). Nesse contexto, a verossimilhança não atua como mero acessório estilístico, constituindo-se, assim, como aspecto vital para o andamento eficaz do texto, conforme sugerido nas citações acima transcritas de Erico e Roth. Assim, é o próprio gênero que a demanda, pois se trata de “uma necessidade construtiva necessária para o desenvolvimento satisfatório da narrativa. E não é só isso; toda história fantástica também se apresenta como um acontecimento real para conseguir convencer o leitor da ‘realidade’ análoga do fenômeno sobrenatural” (ROAS, 2014, p. 52).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto insólito qualifica-se, portanto, enquanto elemento vital para a compreensão que temos acerca de nós mesmos e do mundo que nos cerca. Dessa forma, “we do not need fantasy to compensate for dull lives [...] we need it for spiritual regeneration and to contemplate alternatives to our harsh realities. More than titillation, we need the fantastic for resistance”¹⁵ (ZIPES, 2008, p. 2). Resistência que, somada à problematização e interrogação do real por meio do fantástico, auxilia-nos a interpretar o mundo de acordo com as mais diferentes perspectivas.

Em vista disso, o fantástico dá expressão indireta a dúvidas que a sociedade, por si mesma, se recusa a enfrentar se forem declaradas diretamente. A irrupção do insólito surge, assim, do desejo de expressar aspectos do eu que a coletividade condena e para os quais a linguagem necessita encontrar diferentes recursos de expressão, como demonstram as visões do fantástico defendidas por Philip Roth e Erico Verissimo.

das questões dos antecedentes literários e a ‘realidade’ do horror.”

15 “não precisamos da fantasia para compensar vidas monótonas [...] precisamos dela para regeneração espiritual e para contemplar alternativas às nossas duras realidades. Mais do que excitação, precisamos do fantástico para resistência.”

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? *Mester*, Los Angeles, v. 19, n. 2, p. 21-33, 1990.
- ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. Apresentação do autor. In: ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 11-27.
- ARMITT, Lucie. *Theorising the fantastic*. Londres: Arnold, 1996.
- BESSIÈRE, Irene. *Le recit fantastique: la poetique de l'incertain*. Paris: Larousse Université, 1974.
- BORDINI, Maria da Glória (org.). *Erico Verissimo: o escritor no tempo*. Porto Alegre: Sulina, 1990.
- BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- CADERNOS de literatura brasileira: *Erico Verissimo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 16, nov. 2003.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.
- CIÊNCIAS & Letras, n. 38, jul./dez. 2005.
- CORNWELL, Neil. *The literary fantastic: from gothic to postmodernism*. Nova York, Londres e Toronto: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- GOOBLAR, David. *The major phases of Philip Roth*. Londres: Continuum, 2011.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. Nova York: New Accents, 1981.
- LÓPEZ-VARELA, Asunción. Cultural scenarios of the fantastic. *Comparative Literature and Culture*, West Lafayette, n. 4, v. 10, p. 1-10, 2008.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

- NADEL, Ira Bruce. *Critical companion to Philip Roth: a literary reference to his life and work*. Nova York: Facts on File, 2011.
- PARRISH, Timothy (org.). *The Cambridge companion to Philip Roth*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- PIERPONT, Claudia Roth. *Roth libertado: o escritor e seus livros*. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- RABKIN, Eric S. *The fantastic in literature*. Nova Jersey: Princeton University Press, 1976.
- RILHO, Ana Helena Diniz Soares; SILVA, Márcia Ivana de Lima e; UNGARETTI, Regina Leitão. *Memorial Erico Verissimo*. Porto Alegre: Backstage, 2014.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ROTH, Philip. *The Breast*. New York: Vintage International, 1994.
- ROTH, Philip. *Os fatos: a autobiografia de um romancista*. Tradução de Jório Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- ROTH, Philip. On *The Breast*. In: ROTH, Philip. *Reading myself and others*. Londres: Vintage, 2016b. p. 56-64.
- ROYAL, Derek Parker (org.). *Philip Roth: new perspectives on an American author*. Westport: Praeger, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a. v. 1.
- VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b. v. 2.
- VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ZIPES, Jack. Why fantasy matters too much. *Comparative Literature and Culture*, West Lafayette, n. 4, v. 10, p. 1-12, 2008.

Recebido em 06/06/2020

Aprovado em 09/11/2020