

Fantasia, Erotismo e Mistério: encantamentos que perpassam pelo impacto narrativo do conto¹

Selcia Vanunzia Rodrigues de Souza²

RESUMO: Este trabalho dedica-se a apresentar o conto a partir da ótica do encantamento. Isto é, apregoar o quanto pode ser deliciosa sua leitura o quanto pode ser proveitoso entrar em contato com este gênero. Para a realização de tal proposição, foi considerado o conto de fadas a partir de uma perspectiva da psicanálise, que aponta para o fato de que este além de ser apreciado pelas crianças pode ajudá-las a resolver problemas internos. Foi considerado também conto erótico como o gênero capaz de provocar, seduzir, revelar dramas internos e comportamentos sociais. Por fim, o conto fantástico como aquele que encanta por romper, justamente, com o real. Contrapõe a realidade conhecida e a realidade do mundo do pensamento.

PALAVRAS-CHAVE: Encantamento. Conto de fadas. Conto erótico. Conto fantástico.

ABSTRACT: This work is dedicated to presenting the story from the perspective of enchantment. That is, tout how reading can be delightful, as it can be helpful to contact this genre. For the realization of such a proposition was considered the fairy tale, from a psychoanalytical perspective, which points to the fact that this addition to be enjoyed by children can help them solve internal problems. The erotic story how gender can provoke, seduce, revealing internal dramas and social behaviors. Finally, the fantastic tale as one who delights to break precisely with the real. Contradicts the known reality and the reality of the world of thought.

KEYWORDS: Enchantment. Fairytale. Erotic tale. Fantastic tale.

¹Artigo orientado pelo professor Luiz Roberto Lima Barbosa, apresentado para conclusão do Curso de Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade (Instituto Federal Sul-rio-grandense - *Campus* Charqueadas).

²Especialista em Educação e Contemporaneidade (IFSUL – *Campus* Charqueadas).

INTRODUÇÃO

CONTAR/LER/OUVIR HISTÓRIAS - TRANSFORMAR-SE NA ESPERANÇA DA ALEGRIA

Literatura é arte. E enquanto arte atrai, diverte, emociona, encanta, cura a alma e salva. É a arte do verso ou da prosa. É a arte do arranjo das palavras em textos longos, curtos, breves, rimados... São as particularidades dos textos que vão apontando classificações. E as narrativas, então, vão recebendo nomes específicos: romance, novela, conto, crônica... Entretanto, não é a classificação, a especificidade, o que faz uma obra encantar o seu admirador, mas sim a maneira como ela é tramada. É a tessitura do texto que vai provocar o leitor. É o resultado do seu arranjo o responsável pela diversão, a emoção, o devaneio, a revolta, a gargalhada, a desconstrução, o reencontro do leitor consigo mesmo.

Dentre as narrativas, há uma categoria em especial que vem fascinando adultos e crianças deste os mais remotos tempos. Não se sabe se o conto surgiu com o propósito do encantamento ou se as narrativas curtas (em alguns momentos, não tão curtas) foram provocando deslumbramentos e, assim, firmando o conto como gênero de grande prestígio. Se, em um primeiro momento, o conto nos parece um gênero narrativo moderno, basta que analisemos algumas narrativas produzidas em tempos distintos e veremos que o “Senhor Conto” não é nenhum jovem. Porém, a sua falta de juventude não é impedimento para seduzir quem a ele se entregue.

Que o conto é fascinador não há dúvida. Só quem está prestes a experimentar um belo conto – e tem consciência disso –, entende a que se refere a personagem de Clarice, leitura que desejava, diz que se transformou na “esperança da alegria”.

Alguns autores alegam que o conto não se presta muito a definições. Nádya Battela Gotlib, em seu livro “Teoria do Conto”, vale-se, para justificar tal ideia, de um argumento de Mario de Andrade quando este diz que o conto será a narrativa que o autor batizar como tal. E a autora diz ainda que o problema é que é angustioso e inábil a tentativa de se responder uma questão dessa natureza, até porque os autores que encontraram sua forma - Maupassant e Machado-foi a do conto “indefinível, insondável, irreduzível a receitas”. (GOTLIB, 1990, p.9)

Alfredo Bosi (1977) também partilha de tal posicionamento, e declara, na introdução de sua antologia “O conto brasileiro contemporâneo”, que o conto assume formas de surpreendente variedade. Isto é, ele não mantém um padrão rigoroso na apresentação de sua estrutura, podendo ser ora de uma forma, ora de outra. Bosi diz ainda que “esse caráter plástico já desnordeou mais de um teórico da literatura ansioso por encaixar a forma-conto no interior de um quadro fixo de gêneros” (BOSI, 1977, p.7). O mesmo se encontra em relação à caracterização do conto fantástico. Flavio Carneiro, na introdução da antologia de Flávio Moreira da Costa intitulada “Os melhores contos fantásticos”, já alerta para a dificuldade de uma conceituação deste gênero. Acrescenta que da leitura realizada de teóricos que buscaram conceituar de modo rigoroso o gênero, o que se sobressai é a rebeldia deste a uma classificação categórica (CARNEIRO *apud* COSTA, 2006, p.6).

Segundo Italo Mariconi, Julio Cortázar, ao definir o conto, fala de sua velocidade narrativa e de sua capacidade de nocautear o leitor com seu impacto dramático concentrado (MARICONI, 2001, p.5). Ora, essa capacidade de nocaute nada mais é do que a capacidade de provocar o leitor, de atingi-lo em cheio em uma curta extensão textual. Alguns chegam a ser tão curtos como “Confissão”, de Lygia Fagundes Telles (TELLES *apud* FREIRE, 2004, p.90) “– Fui me confessar ao mar. – O que ele disse? – Nada.”. “É no lance do estalo que a cena toda se cria”, (MARICONE *apud* FREIRE, 2004, p.6). Não há muitos floreios, rodeios. A construção do sentido que encanta ou do encantamento que significa se dá para o leitor na mesma proporção que uma onda se forma no mar, se agiganta, varre a praia e deixa uma grande margem para a contemplação. Assim é o conto. O autor tem a “rédea” da construção bem curta, e maneja a história com determinação, galgando com velocidade o desfecho a que se dispõe.

Se o conto pode ser sensorial, na medida em que lida e mexe com sensações, implicará a leitura de um conto apenas em deleite ou poderá haver, aí, embutida alguma reflexão? Ora! O deleite é total. E há textos tão deliciosos! Tomemos o final de “O elixir da longa vida”, de Balzac, para que se saboreie um final em que delírio, fantasia e humor compõem a cena que amarra uma história macabra que traz à baila questões como o paganismo, beatismo, penitência e desafio às leis da natureza (a existência de um unguento que ressuscita os mortos):

“Então aquela cabeça viva separou-se violentamente do corpo que não mais vivia e caiu sobre o crânio amarelo do oficiante[...] Este último lançou um grito terrível, que perturbou a cerimônia. Todos os padres acorreram e cercaram seu soberano. – Imbecil! Diz agora que existe um Deus! – gritou a voz no instante em que o abade, mordido no cérebro, expirava” (BALZAC, 2006, p.359-378).

1. CONTOS DE FADAS: A SOLUÇÃO PARA O CALDEIRÃO DE EMOÇÕES INFANTIS

Feche os olhos, pense, lembre do primeiro conto que você ouviu. Certamente, lembranças da infância emergem. Muitos tiveram o primeiro contato com a literatura na mais tenra infância, de forma bem prazerosa, através de brincadeiras, em ambiente agradável e acolhedor, com pessoas bem próximas como a mãe, o pai, a avó, a professora. A falta de formalidade do “contar para divertir e distrair” pode, em um primeiro momento, descaracterizar tal atividade como literatura. Mas nosso primeiro contato com a arte das palavras se dá quando somos bem pequenos e ouvimos aqueles contos maravilhosos que nos divertem, estimulam a imaginação e provocam.

Todos não de concordar que as crianças desde bem pequenas já têm contato com o conto literário. Ouso, até dizer, que é o primeiro gênero com o qual temos contato. Nossas mães à beira do berço não leem romances, crônicas ou novelas, mas sim os belos contos infantis. Claro, que, infelizmente, nem todos têm a sorte de terem mães que sabem da importância de oferecer contos aos filhos, que gostam desta tarefa ou que têm tempo para tal. Mas para estes desafortunados ainda existe a televisão, o cinema, a escola, a *internet*, entre outros.

Se em outros tempos as crianças entravam em contato com os contos apenas através do ouvir contar ou da leitura de livros em formato mais engessado, atualmente existe uma variedade de recursos através dos quais os pequenos podem ter acesso a esses. Os programas destinados às crianças se valem largamente das histórias de fadas, reapresentando-as através das mais diferentes versões e adaptações. O cinema e o teatro, sabedores da riqueza do gênero, também se valem muito de tal. Entretanto, é a união entre literatura infantil e cinema que populariza Cinderela, Branca de Neve, A Bela e a Fera e outros tantos. Walt Disney, através da animação, dá vida e põe na roda viva personagens de inúmeros contos infantis, reapresentando às novas gerações velhos contos transfigurados com roupagem da modernidade das grandes produções cinematográficas.

A indústria editorial também é grande beneficiada pelo prazer provocado pelas histórias de fadas e sabedora do poder mágico destas, investindo pesado neste item. Sendo assim, hoje ao nos depararmos com a tarefa de escolher livros infantis talvez tenhamos dificuldades em escolher um, tamanha é a variedade e beleza destes. O aspecto físico das obras destinadas às crianças atingiu um alto índice de excelência. Os livros mais se parecem com brinquedos de montar. A cada página virada é um personagem, castelo ou floresta que salta através de ricas dobraduras. O colorido, o cartonado das páginas, a beleza dos desenhos... Tudo contribui para que a história que se conta fascine mais e mais o imberbe leitor.

O fascínio que os contos infantis exercem junto às crianças não é algo recente. Uma prova disto é a perpetuação, ao longo dos séculos, das obras de Perrault, de Hans Christian Andersen e dos irmãos Grimm. Quem nunca ficou maravilhado com a história da Branca de Neve, da Cinderela ou de Chapeuzinho Vermelho? Qual criança não se delicia ao ouvir histórias de um lobo mau que come porquinhos ingênuos e bondosos (ou nem tão bondosos), ou uma vovó e sua netinha, ou de princesas presas em castelos, ou de príncipes que salvam donzelas e bruxas más com suas poções e magias.

O conto infantil possui um caráter lúdico que envolve o seu leitor transportando-o a um mundo de magia e encantamento. Alguns autores, entretanto, apontam para o fato de que o conto infantil, além de divertir e distrair, possui outras potencialidades e que ofertá-lo às crianças é de grande importância. Vejamos o que diz Bruno Bettelheim em sua obra “Psicanálise dos Contos de Fadas”.

Encontrar sentido na vida, harmonizar ansiedades, alcançar a maturidade... Segundo Bruno Bettelheim, a literatura se presta com perfeição a isso. Quando a criança é pequena, a literatura é quem melhor realiza esta atividade de promover a resolução dos problemas emocionais que a perturbam. Ora, o que o autor defende é a ideia de que, através da contação de histórias de fadas, se possa ajudar os pequenos a lidarem com uma avalanche de emoções que inevitavelmente estes têm de lidar. “Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter”. (BETTELHEIM, 1980, p. 32)

Ao admirarmos “um pequeno” não temos noção do que se passa no seu interior, não sabemos como é sua vida emocional. Apesar de muitas vezes ignorarmos, as crianças têm seus dilemas. E para o sucesso da vida adulta destas é preciso que estes dilemas sejam trabalhados e tratados. Uma das possibilidades de se

intervir muito positivamente junto às crianças é através do conto de fadas. Os contos de fadas permitem que se aprenda sobre as dificuldades interiores das crianças, bem como as possíveis soluções mais acertadas para os diferentes predicamentos.

A criança precisa ser levada a lidar com questões, de forma simbólica, para que alcance maturidade. Muitos dos dilemas infantis (solidão, isolamento, medos...) são tratados seriamente nos contos de fadas. Estes dilemas têm um tratamento dentro do conto e dirigem-se diretamente às crianças oferecendo-lhes soluções de modo que conseguem apreender no seu nível de compreensão. Isto é, o conto traz assuntos que são significativos às crianças. O herói ou a heroína tem problemas semelhantes aos seus. Estes problemas podem ser resolvidos. Existe a possibilidade de mudança da situação. Os dilemas infantis, então, são trabalhados aí a partir do concreto, o que possibilita a compreensão da criança.

Os contos de fadas, de acordo com a obra “Psicanálise dos contos de fadas”, de Bruno Bettelheim, são terapêuticos na medida em que ajudam as crianças a lidarem com seus problemas internos (ciúmes, medos, sentimentos edípicos, solidão, rivalidades, frustrações...) de forma intuitiva e subconsciente. Isto é, eles não dão respostas prontas, mas oferecem possibilidades da criança chegar a suas próprias conclusões e, desse modo, resolver suas angústias e chegar à autorrealização...

2. O LADO ERÓTICO DO CONTO

Ao escrever sobre o conto com a intenção de apresentá-lo sob a ótica do “encantamento” - você pode dizer que é uma desmedida pretensão, um leitor defender positivamente com parcias ideias o conjunto de contos produzidos ao longo da história da humanidade. É sim. Mas um apaixonado sempre merece perdão - não poderia deixar de lado o conto erótico. O erótico entendido, aqui, como a poesia do corpo expressa através do arrançamento perfeito das palavras.

Machado de Assis, em “Missa do Galo”, arranja as palavras de forma que estas expressem um erotismo fino e sutil. Tudo é dito, sem que nada se diga abertamente. O jogo de sentidos vai sendo construído à medida que a história se desenrola (MACHADO DE ASSIS, 2001, p.312-316).

O conto trata da conversação entre Nogueira, menino de 17 anos, e Conceição, a jovem senhora dona da casa onde está hospedado. A conversação se dá enquanto todos da casa dormem e Nogueira espera por um amigo para irem à Missa do Galo. Conceição aproveita-se da ausência do marido e do silêncio da casa para aproximar-se do moço que lê para passar o tempo. O diálogo que se dá ente ambos é entrecortado de palavras de duplo sentido: “Gosta de romances? [...] Gosto [...] Mais baixo mamãe pode acordar [...] Mais baixo, mais baixo”, o que, de acordo com Jesus Antonio Durigan, contribui para atualizar a história e criar os sentidos juntamente com as reticências que pontuam o conto é a utilização das categorias de tempo e espaço, o jogo de aproximações e afastamentos, a constituição dos personagens (DURIGAN, 1985, p.67). Inicialmente, a descrição de Conceição feita por Nogueira evidencia uma certa indiferença: “O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa

simpática... Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar” (MACHADO DE ASSIS, 2001, p.312-316).

Conforme o texto vai crescendo, esse sentimento vai se modificando e o jogo da sedução se constituindo: “Assim com o desalinho honesto que trazia, dava-me uma impressão singular [...] e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor [...] A presença de Conceição espertara-me mais do que o livro [...] ela, que era simpática, ficou linda, ficou lindíssima” (MACHADO DE ASSIS, 2001, p.314). Tudo isso, “monta um itinerário de dúvidas que projetam a criação de uma atmosfera ambígua e sedutora”, (DURIGAN, 1985, p.68). Como em um jogo executado em diferentes dimensões – Nogueira e Conceição/a conversação de ambos e o leitor – a sensualidade vai tomando forma através do serpenteio das palavras. E isto nada mais é do que uma elegante construção na qual o erótico se desvela pelo dito que se dá através do que não é dito. “Basicamente, esse é o jogo erótico existente em *Missa do galo*: o desvendamento proposto pela leitura como o resultado de um corpo-a-corpo em que o prazer resulta da descoberta, da interpretação”, (DURIGAN, 1985, p. 73).

Flavio Moreira da Costa, ao elaborar a introdução para uma antologia de histórias eróticas, alerta para o fato de que podemos estar caindo em uma armadilha ao tentarmos distinguir o que é erótico, pornográfico, obsceno... O autor justifica seu posicionamento alegando que “são sempre definições que variam com o tempo e com a ideologia de quem as emite, e que, portanto, resultam parciais e limitadas, ou mesmo limitantes” (COSTA, 2003, p.13), além de que “se assim o fizesse censuraria previamente, ou condicionaria, ou simplesmente desconsideraria o discernimento do próprio leitor” (COSTA, 2003, p.13). Jesus Antônio Durigan também acredita que para definirmos se um texto é ou não erótico, ou qual seu conceito, teremos que avaliar o contexto em que foi produzido. O texto erótico, por ser um fato cultural, exige que se considere a época de produção, valores vigentes, particularidades do escritor características da cultura, pois “as representações culturais não possuem, justamente por serem culturais, uma natureza fixa e imutável” (Durigan, 1985, p. 7).

A literatura, enquanto arte da tessitura de palavras e expressões, se prestará muito bem a este fim: representar, através de metáforas, a sexualidade do homem transfigurada, representar as paixões humanas, as manifestações da vida – sexualidade, erotismo, amor... E, dependendo do tramado, poderá implicar em uma exposição explícita destas paixões ou apenas sugerir e alimentar a imaginação do leitor. Isto é, teremos textos nos quais há maiores arroubos, a licenciosidade é forte e há descrições pormenorizadas do ato sexual, o vocabulário é desinibido e tem por finalidade provocar o prazer sexual. Estes textos, às vezes, “mexem” com sentimentos, medos, desejos e provocam, nos menos desavisados, uma grande estranheza. Tal estranheza se justifica pelo fato de que, apesar do sexo ser algo “naturalmente natural”, não é tratado de forma normal. Assim como teremos textos nos quais a contemplação afetiva se destaca, nos quais o amor por implicar o erotismo se faz sublime; textos que expressam o amor sensual não através da licenciosidade pura, mas da construção do jogo de sentidos. Textos que alimentam a sensualidade dos homens, tais como o “Cântico dos cânticos”, texto atribuído a Rei Salomão, ou outros, tais como “Uns braços”, de Machado de Assis, “Menino”, de Lygia Fagundes Telles...

A literatura tem sido, ao longo dos tempos, uma das maneiras através das quais o homem têm usado para corporificar o amor, já que este é “a metáfora final da sexualidade” como afirma Octávio Paz, (PAZ, 1994, p.98). Teremos, então, a literatura como representação maior das paixões.

A literatura se presta e muito a esse papel, seja através de textos mais picantes e provocativos que estimulam diretamente os sentidos do leitor como acontece no conto “Olho”, de Myriam Campello, “Obscenidades para uma dona de casa” de Ignácio de Loyola Brandão, “Cântico dos cânticos” de Dalton Trevisan, apenas para citar alguns. Ou ainda através de textos nos quais o autor se vale de uma elaboração da linguagem que sutilmente sugere algo e remete o leitor à fantasia permitindo-lhe imaginar uma cena mais provocativa, como em “Uns braços” e “Missa do Galo”, ambos contos de Machado de Assis e “Menino” de Lygia Fagundes Telles. Tomemos O “Olho” de Myriam Campello:

“Mas experimente querer por um segundo impensável a própria irmã, querer como um homem quer uma mulher, eu digo tê-la[...] Inconscientemente, assumo posições escabrosas para agradá-lo. Quando derrubo minha irmã na cama, sei que o olho me vê e meu pau lateja mais duro. Invado-a então com o vigor de quem escava um poço. [...] Ao contrário, dilacerou-me as costas num êxtase profundo, secreto. Enfiado em sua vagina, vasculhei-a com uma violência de estupro [...] Pegou o seio duro com a mão e o pôs em minha boca. A mucosa incendiada de febre o envolveu. Minha língua rolou pelo mamilo tentando derretê-lo, açoitando o botão de carne em todas as direções. Chupei, mastiguei, caminhar pelo resto de seu corpo. Azeitonas que se enrijecem, vermelhas, e largam seu suco em minha boca [...] Puxei-a para o quarto e joguei-a na cama. Com a língua, umedecei sofregamente e por muito tempo as fendas de seu corpo. Quando a cobri, ela quis. Abriu-se como fruta que se racha no solo.” (CAMPELLO, 2001, P.549).

O “Olho” é um conto de complexidade interessante. O erotismo é desvelado tanto na confissão de uma paixão ardentemente sexual do irmão pela irmã, quanto na existência de uma consciência que aponta que esse desejo sexual latente é uma subversão. Existe com isso um erotismo subversivo, uma vez que o incesto é uma prática sexual condenável a partir das regras vigentes na sociedade ocidental, regras estas constituídas tendo por fundamento a moralidade judaico-cristã. A presença dessa consciência que orienta a construção dos sentidos no texto se apresenta como um “olho” que tudo vê. Entretanto esse “olho” não é de quem observa de fora e faz um julgamento diferentemente dos princípios morais de quem pratica a ação incestuosa, mas sim representa a própria consciência dos envolvidos no ato. Essa subversão erótica tem ainda um componente que a move e sustenta: a solidão. Esse sentimento, por um lado, aproxima e une os personagens. Por outro, os desestrutura e os torna estranhos. Essa estranheza se dá tanto na medida do afastamento destes personagens em relação aos demais (sociedade), quanto da aproximação destes (irmão e irmã) a partir do desejo sexual.

Octávio Paz, ao tratar do incesto, diz que “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. Mas a cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor...” (PAZ, 1994, p. 98). Ora, muitas vezes, usamos o termo amar para falar de um sentimento que nem sempre está associado ao erotismo, que falta a atração sexual. Como por exemplo, quando amamos nossa pátria, nossa religião, nosso trabalho. Também usamos a palavra amor para

designar o sentimento que nutrimos por nossos familiares. Mas, justamente por faltar a atração sexual, este é outro tipo de afeto. Paz diz que, neste tipo de afeto, falta os elementos da paixão amorosa. A saber: a atração física e espiritual, o obstáculo que se interpõe entre os amantes, a busca da reciprocidade, o ato de escolher uma pessoa entre todas as que nos rodeiam. Sendo assim, o incesto está mais perto da sexualidade (animal) que do erotismo (humano). No incesto, “a cega atração, uma vez reconhecida, é aceita e escolhida. É o contrário justamente do afeto familiar, no qual o elemento voluntário, a opção, não aparece. Ninguém escolhe seus pais, seus filhos e seus irmãos: todos escolhemos nossas amantes e nossos amantes.” (PAZ, 1994, p.99)

Já a ideia de um texto no qual o autor se vale de uma elaboração da linguagem que sutilmente sugere algo e remete o leitor à fantasia, permitindo-lhe imaginar uma cena mais provocativa, pode ser observada no conto “O menino”, de Lygia Fagundes Telles, em que existe a sugestão de que a mãe do garoto se encontra com seu amante no cinema. No conto não há descrição de cenas tórridas, uso de expressões “vulgares” ou afirmações que explicitam o que o conto “dá” a entender. Existe toda uma elaboração que conduz à idéia de um encontro furtivo. A mãe se arruma, se penteia em frente ao espelho, põe perfume. Ela e o menino correm para chegar ao cinema, quando chegam falta algo ou alguém e, então, ela espera. Quando entram no cinema, o menino sugere lugares com duas cadeiras, ela procura três. Quando decide sentar-se coloca o filho estrategicamente a seu lado. O homem senta-se do outro lado. Então, o menino olha para a mãe e vê

“a mão pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar [...] A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho [...] Antes de terminar a sessão [...] ele sentiu, mais do que sentiu, adivinhou a mão pequena e branca desprender-se das mãos morenas. E, do mesmo modo manso como avançara, recuar deslizando a poltrona e voltar a se unir à mão que ficara descansando no regaço...” (TELLES, 2007, p. 75/76).

Apenas a movimentação da mãe e a descrição do movimento das mãos sugerem o relacionamento com o estranho. Na verdade, o que denuncia no texto o envolvimento amoroso da mãe com o desconhecido que senta a seu lado são os sentimentos do filho. O leitor do conto toma conhecimento do “romance” da mãe através dos olhos do menino. Os sentimentos que o filho vai experimentando e externando é o que revelam o comportamento da mãe e a sua desaprovação e mágoa.

Tomemos ainda “Que me enganem sempre assim” de Marquês de Sade. Sade foi um autor tanto do panteão da literatura como da loucura. Sim! Seu nome está entre os dos grandes autores da literatura universal, depois que foi recuperado pela intelectualidade francesa. Entretanto, este mesmo autor, quando vivo, foi condenado pela blasfêmia, sacrilégio e profanação, elementos tão presentes em suas obras. Em “O preceptor filósofo” um padre ensina a um menino, seu aluno, um dos mistérios do cristianismo, a compreensão da Santíssima Trindade. Devido a dificuldade de fazer o jovem chegar à compreensão de tema tão abstrato, ele vale-se de “certas equivalências físicas, certas explicações materiais que, por desproporcionadas que sejam, facilitam, no entanto, a um rapaz a compreensão da misteriosa disciplina”, (SADE, 2001, p.117). Assim sendo, ele ensina a consubstancialidade, isto é, a ideia de Deus pai, Deus filho

e Deus espírito através de uma relação sexual a três. Mas voltemos a “Que me enganem sempre assim”. Este conto de Sade narra a história de um cardeal que é enganado ao receber um menino, em vez de uma menina, para um ato libidinoso. Este conto é extremamente enxuto, construído com um humor irreverente, que por sua vez, evidencia uma crítica ao moralismo, à religião. O erotismo, aqui, se constitui na medida em que um personagem encarna tanto o religioso, que reprime seus desejos sexuais através de uma castidade incondicional, e o libertino, para o qual o prazer sexual é o único fim.

Assim como homem e sexualidade são elementos indissolúveis em nossa sociedade, sexo e censura andam amarrados, lado a lado, ao longo das décadas e dos séculos. Este amarramento, na verdade, está longe de ser natural ou normal. Muito pelo contrário, sexualidade e censura são antagônicos. Enquanto a sexualidade é a manifestação dos desejos mais latentes do homem, é o instinto sexual primitivo, a censura, por sua vez, é forma pela qual, de modo social ou institucionalizado, este mesmo homem impede, anula, subjuga as manifestações dessa sexualidade. A censura serve como um instrumento de manutenção de poder na medida em que determina o que uma sociedade pode ou não em função do interesse de uma classe. O que irá determinar e sustentar a existência da censura serão as relações de poder, a cultura, a época de produção. Se é de interesse de alguém que uma determinada postura seja mantida, a censura irá trabalhar no sentido de garantir que isso aconteça. De acordo com Paz, existem regras e existem as instituições que se destinam a domar o sexo. Estas, segundo ele, são numerosas, cambiantes e contraditórias e vão do tabu do incesto ao contrato de casamento e da castidade obrigatória à legislação dos bordéis (PAZ, 1994, p. 99). Tais regras existem em função de que a sociedade exista não pode haver libertinagem total, nem castidade absoluta. Na sociedade, não pode haver sexo demais nem de menos.

No conto “Obscenidades para uma dona de casa” de Ignácio de Loyola Brandão, temos uma dona de casa que na sua relação íntima com o marido evidencia uma postura ensinada e cobrada pela sociedade na qual está inserida. Neste conto, temos claro a idéia de que o erotismo terá toda uma variação em função de fatores sócio-culturais e econômicos que influenciarão diretamente na conduta do homem. Sendo assim, o texto é todo permeado com expressões que marcam como esta mulher é perante a sociedade, como se sente, como deve ser:

“O que não diriam a respeito de sua vida [...] uma vez, o marido tinha dito, resfolegante, no seu ouvido, logo depois de casada, minha linda bocetinha. E ela esfriou completamente, ficou dois meses sem gozar [...] Nem dizia gozar, usava ter prazer[...] E o bigode fez cócegas, ri, ele achou que eu tinha gostado, quis tentar de novo, tive de ser franca, desagradável [...]levo uma vida decente[...]posso me olhar no espelho, sou limpa por dentro e por fora.” (BRANDÃO, 2001, p.472).

E trechos de cartas eróticas, despudoradas, que a fazem tremer, que a constroem, que põem em xeque tudo aquilo que aprendeu, que lhe despertam os mais excitantes desejos:

“Os bicos dos teus seios saltam desses mamilos marrons procurando a minha boca enlouquecida [...] um quarto cheios de espelhos, para que você veja como trepo gostoso em você, enfiando[...] não se esfregue desse jeito, deixe o cheiro natural, é o teu cheiro que quero sentir, porque ele me deixa louco, pau duro.” (BRANDÃO, 2001, p. 472).

A história, então, se desenrola sendo tecida pela fala da dona de casa que vai arrolando as suas qualidades de mulher séria, respeitada, que não admite intimidades nem com o marido e por trechos de cartas cujo enunciador, até o final do conto, é desconhecido. Estes trechos são escritos com uma grande luxúria, com expressões chulas que a provocam a sair do “lugar” discursivo de onde se encontra. E para fechar o conto e construir, enfim, todo o sentido da narrativa, eis o produtor das cartas: ela mesma, a dona de casa. Esta personagem movida pelo desejo inventa um parceiro imaginário que lhe permite atualizar todo o erotismo que a censura, as regras, as convenções lhe impossibilitavam.

Cerrear, impedir o acesso à cultura, à informação, ao conhecimento de algo que se julga perigoso que o outro saiba, dominar através da manutenção da ignorância (do dominado) é algo bem próprio do homem. Na verdade, a hipocrisia de alguns homens que detém o poder de julgar e permitir suplanta tanto a produção intelectual quanto a disseminação da cultura.

Não é à toa, portanto, que a humanidade desconheça o conjunto das obras eróticas produzidas ao longo dos séculos. Ou como afirma Jesus Antônio Durigan, em sua obra “Erotismo e literatura”, existe uma impossibilidade de se adquirir textos significativos produzidos por grandes autores como Freud, Lacan, Reich e outros, sobre este assunto (DURIGAN, 1985, p.9). Isto se justifica pelo fato de que, talvez, o acesso a essas obras levassem a uma composição da cultura e da mentalidade da sociedade, dificultando assim o exercício de manipulação, por parte de alguns em relação a outros, no que diz respeito ao entendimento do homem em relação a sua sexualidade, a seu próprio erotismo. Sendo assim, na própria história da literatura, muitas obras foram proibidas e muitos autores foram censurados. Durigan cita, por exemplo, Boccaccio, Flaubert, Oscar Wilde e James Joyce. Boccaccio, por exemplo, foi condenado pela Igreja Católica, no século XIV. Durigan afirma que a obra deste autor, “Decameron”, foi repudiada e proibida “não apenas por reproduzir a vida como era, mas principalmente porque, com isso, ofendia profundamente a classe sacerdotal” (DURIGAN, 1985, p.10).

Boccaccio com sua pena afiada, além de retratar a sociedade da época com extremo realismo, expõe a essa sociedade a volúpia entranhada e a sordidez de alguns homens da Igreja ao lidar com desejo sexual tão comum ao ser humano. Tomemos, resumidamente, um texto de “Decameron” a fim de elucidarmos tal questão. Este texto traz a história de um monge que caíra em pecado merecedor de punição muito severa: o monge leva a sua cela uma linda jovem e, vendose acometido pela concupiscência carnal, “brinca” com esta, de um modo não recomendado a alguém de sua orientação religiosa.

Este monge escapa de tal punição através de uma artimanha: prepara um plano em que consegue surpreender seu abade em uma culpa semelhante.

Neste conto, assim como em outros escritos de Giovanni Boccaccio, mais uma vez o sexo aparece como subversivo, pois, ao ser praticado por aquele que possui um impedimento institucionalizado, rompe com as regras que determinam a

castidade como um comportamento sexual. Na medida em que este impulso sexual é latente e sobrepuja a obediência à regra, implicando em blasfêmia, sacrilégio e profanação, então, o erotismo se constitui como elemento que permeia e amarra a história. Este erotismo latente que se dilui em todo o texto, seja pela descrição de cenas tórridas, seja pelo rompimento do modelo de comportamento sexual, é o que cria o humor e constitui o sentido do conto.

O homem tem se valido da literatura, ao longo dos séculos, para criar as mais belas histórias de amor. Muitas dessas histórias têm um componente especial: o erotismo. E como já afirmamos, neste capítulo, “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade” (PAZ, 1994, p.36). Daí concluiu-se que um texto para falar efetivamente de amor, necessariamente, terá que, de um modo ou de outro, deixar fluir um certo grau de erotismo. E será através desse erotismo, que se desdobra em amor e sexualidade, que ele vai representar o desejo, a volúpia, a sua própria fantasia.

No Brasil, o conto erótico vem sendo produzido desde os anos coloniais. Existem extraordinários representantes nas mais diferentes épocas. Digo isso lembrando-me dos contos Machadianos, já citados aqui, e de inúmeros outros produzidos por autores de grande prestígio. Italo Mariconi, na introdução de sua antologia “Os cem melhores Contos Brasileiros” declara que, aqui no país, nos anos 80 houve uma exacerbação do erótico, principalmente feminino (MARICONI, 2001, p.7). Ora, o boom do conto erótico deu-se na década de 80; talvez essa constatação tenha demorado um pouco para acontecer devido ao fato de que a década anterior, os anos 70, entrou para a história literária como a década do conto.

3. O FANTÁSTICO CONTO FANTÁSTICO – UM PASSEIO PELO TERRITÓRIO SEDUTOR E TRAIÇOEIRO

Fantástico! Eis um adjetivo que pode ser utilizado para caracterizar todo conto bem escrito, seja ele por sua concisão, pelo intimismo apresentado, pelo sedutor jogo de palavras, seja pela unidade. Será fantástico o conto russo, o alemão, o brasileiro. Será fantástico o filosófico, o de suspense. O infantil é fantástico. O fantástico é fantástico. Se em um primeiro momento, tomamos a expressão “conto fantástico” como sinônimo de maravilhoso, muito bom, excelente, já em um segundo, conforme explica Italo Calvino na antologia “Contos fantásticos do século XIX”, iremos tomar o fantástico como o conto que tem por característica romper com a realidade, dizer coisas sobre a interioridade do ser humano e sobre a simbologia coletiva (CALVINO, 2004, p.9).

O conto fantástico tem seu ponto alto no cenário literário no século XIX. E nasce, segundo Italo Calvino, no terreno da especulação filosófica, trazendo “a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda” (CALVINO, 2004, p.9). Isto é, a realidade enquanto aquilo que é provável e realizável sai do seu eixo e produz, sob uma ótica distorcida, uma outra possibilidade, uma outra visão de mundo. Como esta ótica é desfocada, se apresenta como aterradora, traumatizante, misteriosa, inquietante. E, talvez, seja, justamente, por isso que o conto fantástico conquiste tantos leitores.

Ao lidarmos com o fantástico, nos deparamos com temas como: o macabro, o apavorante, a insanidade, a transfiguração, o espectral, o enfeitado, o vampiresco, o erótico, o perverso, o duplo, o estranho... Estes temas que desencadeiam uma oscilação dos níveis de realidades – real e imaginário – inconciliáveis, por um lado, causam certa desconforto e estranheza no leitor por colocar em cheque a sua verdade. Por outro lado, garante um grau de satisfação, pois permite que o leitor experimente sair do lugar real em que está e se aventure pelo desconhecido, pelo inverossímil e inexplicável. Tal natureza é o elemento responsável pela conquista dos apreciadores do fantástico.

Se a ideia é apresentar o conto sob o viés do encantamento, não há como não se mencionar Edgar Allan Poe. Este escritor foi tão majestoso na arte de ser contista que tornou-se o criador da literatura policial. E fez isto com apenas três contos. Ele ainda foi um marco da literatura de horror e um renovador da literatura fantástica. Além disto, não se pode negar a influência dele em obras de outros grandes autores. Tomemos, a seguir, o conto “William Wilson”, no qual Poe trata com maestria o tema do duplo e como este mesmo tema aparece em “O outro” de Jorge Luis Borges.

Poe expõe de forma magistral, em Willian Wilson (preste atenção em todos os detalhes -- nome duplo iniciado por W), a dualidade humana e a conjunção de bem e mal que compõe o caráter humano, e como este lida com estas duas forças tão antagônicas que ora “puxam” para um lado, ora “puxam” para outro. O homem que é mau encarna a torpeza, a tirania, a vileza, mas, em alguns momentos da vida, tem vislumbres que tudo isso é errado e, então, o outro, que é totalmente diferente, que tem outra constituição, surge como a mão do destino e se impõe como empecilho para tal.

Este conto traz como personagem Willian Wilson que se desdobra em dois. Um é um indivíduo de temperamento forte, extravagante, arrogante. O outro é sua consciência que age na contramão da história. Isto é, é o que lhe traz à realidade. Esta consciência, este outro, surge sempre que um ato vil, atroz e cruel está para ser praticado. O outro, através de sua presença, lembra a Willian Wilson quem ele realmente é.

O conto de Poe apresenta uma riqueza de detalhes que fazem sua composição um primor. A ideia de fantástico, inicialmente, é sugerida pela dúvida do narrador em pensar que tal acontecimento poderia não passar de um sonho. Não ser realidade. Isto começa a preparar o leitor para o acontecimento de algo estranho. “...Não teria eu, na verdade, vivido um sonho? E não estarei agora morrendo vítima do horror e do mistério da mais estranha de todas as visões sublunares?” (POE *apud* COSTA, 2006, p. 290)

O elemento fantástico, no conto de Poe, vai gradativamente sendo apresentado, na medida em que Willian vai descobrindo as semelhanças entre ele próprio e seu colega de escola. Primeiro, existe uma identificação em termos psicológicos. O próprio Willian coloca que os demais colegas se submetem a ele, menos um:

“... o ardor, o entusiasmo, a impetuosidade de minha natureza depressa me tornaram notado entre meus colegas[...] essa exceção encontrava-se na pessoa de um aluno que, embora não fosse parente, possuía o mesmo nome de batismo e o mesmo sobrenome que eu...” (POE *apud* COSTA, 2006 p. 293).

O outro intrometia-se nos seus ditames arbitrários, o que fazia com que Willian Wilson lutasse o tempo todo para não ser sobrepujado por uma força superior, "...atreveu-se a competir comigo nos estudos da classe, nos esportes e disputas de recreio, a recusar implícita crença as minhas afirmativas e submissão a minha vontade." (POE *apud* COSTA, 2006, p. 294).

Depois, vão sendo apresentados dados mais concretos para o leitor, a fim de que este chegue a conclusão de quem é este outro (entraram e saíram da escola no mesmo dia, nasceram na mesma data, possuíam o mesmo nome...). E, assim, este duplo vai se constituindo, até chegar no episódio final, em que ele consegue finalmente livrar-se dessa voz interior que lhe aterroriza, uma vez que esta lhe mostra verdadeiramente quem ele é. No momento final, existe uma movimentação ímpar: Caem as máscaras, então, Willian Wilson encontra-se com seu outro "eu". Elimina aquilo que lhe perturba a existência (a consciência de que levava uma vida de dissipações, maldades, egoísmo...) e, ao acabar, com este outro, automaticamente, acaba consigo.

Valendo-se também da questão do duplo, Borges cria o "Outro", conto em que, de forma bastante concisa, o autor trata do complexo tema da transformação do homem através do tempo. O homem de hoje, não é o homem de ontem. No conto de Borges, a constituição do Outro se dá de forma um pouco diferente. Aqui, não é mais a dualidade de caráter que dá base para a constituição do texto, mas a questão da necessidade do homem em se reencontrar, frequentemente, consigo mesmo. Borges, ao abordar, de forma bem econômica, um tema tão complexo, faz uma análise condensada da questão e dá uma visão filosófica sobre o homem e o tempo. "Meu sonho já durou setenta anos. Afinal de contas, ao rememorar, não há pessoa que não se encontre consigo mesma. É o que nos está acontecendo agora, só que somos dois. Não queres saber alguma coisa de meu passado, que é o futuro que te espera?" (BORGES *apud* COSTA, 2006, p. 557)

Enquanto o conto de Poe apresenta uma ênfase maior no desfecho – o encontro derradeiro entre Willian Wilson e sua consciência, seu outro "eu" – o conto "Outro", de Borges, apresenta uma ênfase maior no próprio desenvolvimento. O conto é todo construído com elementos que vão, ao longo da trama, reiterando a ideia da interiorização do homem.

O elemento fantástico no conto de Borges está presente no encontro do homem com ele mesmo. Isto se dá metaforicamente pela conversação entre os dois. "... Na ponta do meu banco, alguém se havia sentado [...] O que assobiava, o que tentava assobiar (nunca fui muito entoadado)[...]A voz[...] Reconheci-a com horror.", (BORGES *apud* COSTA, 2006, p. 556). A dúvida, a perplexidade a respeito do encontro inusitado, permanece até o final do conto. E é, justamente, esta falta de lógica para explicar tal encontro que sustenta o elemento fantástico que constitui o texto.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, considerado maior autor de contos fantásticos do século XIX, é responsável pela introdução e consolidação do fantástico na literatura, presença inquestionável em antologias do gênero. Hoffmann escreveu o conto "O homem de areia", que motivou Freud a escrever seu famoso ensaio psicanalítico "O estranho". Este conto é de tamanha riqueza de detalhes e sugestões, apresentando um forte valor narrativo e lidando diretamente com a descoberta do inconsciente.

O homem de areia conta a história de Natanael, menino tímido que vive amedrontado por pesadelos. Seus pesadelos têm como figura central

“O homem de areia”, fantasma evocado pela mãe para fazê-lo dormir, que ele associa ao sinistro Coppelius, amigo de seu pai. Sugestionado pelas histórias da mãe, da ama e pela movimentação das atividades de alquimia, Natanael passa a acreditar que Coppelius é um ogro que arranca os olhos das criancinhas. Tal alucinação o aterroriza, não só na infância, mas também na idade adulta. Depois de algum tempo, quando adulto, julga reconhecer Coppelius na figura de Coppola, vendedor de barômetro e lentes. E com uma lente vendida por Coppola que Natanael passa a observar e admirar Olímpia (um simulacro por que julga estar apaixonado).

Novamente, temos o tema do duplo no conto de Hoffmann. Copelius e Copolla configuram-se em um só. Enquanto um ameaça Natanael menino, o outro ameaça Natanael adulto. Isto é, figuras do passado que ressurgem no presente. Entretanto, outros temas e elementos vão compondo o enredo. Todos as ameaças imaginadas e os medos do personagem passam pela questão do temor da perda dos olhos. Aqui, o olho passa a ter uma outra função que não apenas o de órgão da visão, mas sim um elemento que simboliza tanto uma relação com o pai, uma vez que o temor de perder os olhos está relacionado à morte do pai, quanto de fonte de prazer. Através do olhar existe uma manifestação da vida sexual. E o Homem de areia surge como um perturbador desse elemento para Natanael. O personagem acredita que Coppelius ameaça seu amor por Clara. “Natanael se dispôs a provar que Coppelius era o Princípio do Mal, que dele se havia apoderado no momento em que ele o espreitara por trás da cortina, e que aquele demônio odioso tudo faria para lhes arruinar a felicidade no amor...” (HOFFMANN *apud* CALVINO, 2004, p. 64).

Além do duplo, temos ainda um outro tema bastante recorrente na literatura fantástica que é do autômato. Natanael usando uma luneta comprada de Coppola passa a “ver” Olímpia. “Nunca na vida tinha visto uma lente que aproximasse os objetos de maneira tão clara, nítida e definida[...] Era a primeira vez que Natanael via o lindíssimo rosto daquela moça. Somente seus olhos lhe pareceram estranhamente parados e mortos...” (HOFFMANN *apud* CALVINO, 2004, p.69). Aqui, apesar do texto dizer que a luneta permitia ver com perfeição, a leitura que se faz é que ela conduzia à cegueira, uma vez que levou o personagem a acreditar que o simulacro era uma linda jovem apaixonada por ele. A cegueira provocada pela luneta produz para o leitor um efeito de estranheza, pois leva a acreditar que um autômato seja real. Isto é, as atitudes passivas, mecânicas que revelam falta de vida ficam encobertas pela nitidez reveladora da luneta.

No conto “O homem de Areia”, temos o processo de loucura de Natanael diluído ao longo de toda a narrativa e a relativização da sanidade/loucura vai se construindo aos poucos. Este processo inicia com a experiência fantasmática da infância, à morte do pai, à paixão doentia pelo autômato até a loucura final que se desencadeia com o suicídio. O fantástico, neste conto, então se dá pela ambigüidade entre a ficção - que é um estranho que não pode ser justificado - e o real. Este real, por sua vez, se dá pela fala de um narrador com o leitor do texto “não se pode imaginar nada mais singular e extraordinário, querido leitor, do que se passou com o meu pobre amigo...” (HOFFMANN *apud* CALVINO, 2004, p. 61), e também pela intervenção de Clara que lhe chama à realidade de forma prática e lógica. Ela tece explicações plausíveis a respeito de tudo o que aconteceu a Natanael na infância.

Honoré de Balzac, assim como outros tantos romancistas do século XIX, também nos brindou com contos fantásticos. Na verdade, as obras cujas narrativas evidenciam um teor fantástico têm um lugar de relevo no conjunto de toda produção literária de Balzac. Especialista em retratar em suas obras as características da sociedade da época, seus costumes, vícios, defeitos, vilanias, crenças e outros, não faz diferente em "Elixir da longa vida". Neste conto, contrapõe uma Itália renascentista, pagã e papal "... naquela adorável Itália, a orgia e a religião conjugavam-se então a tal ponto que ali a religião era uma orgia e a orgia uma religião!" (BALZAC *apud* COSTA, 2006, p.366) a uma Espanha beata e penitencial "O gosto dos espanhóis por esse tipo de solenidade é tão conhecido que não deve ser difícil acreditar nas pompas religiosas com as quais a abadia de San-Lucar celebrou o traslado do bem-aventurado Don Juan..." (BALZAC *apud* COSTA, 2006, p.375). E também expõe, na figura de Don Juan, uma caricatura do homem descrente, adulator, irônico, ambicioso, egoísta e sarcástico.

Em tom altamente irônico, Balzac constrói seu texto pontuado de atitudes que vão do sarcasmo à blasfêmia. Põe à baila tanto a fragilidade das relações de parentesco " _ Logo que eu tiver dado o último suspiro, vais me esfregar todo com essa água e eu renascerei. _ Tem muito pouco _ retrucou o rapaz", quanto o oportunismo dos homens quando o poder e o dinheiro estão em jogo "Quando o próprio sacerdote contemplou com seus próprios olhos o milagre, decidiu dele se aproveitar na qualidade de homem espirituoso e de abade que tudo o que deseja é aumentar seus ganhos...", (BALZAC *apud* COSTA, 2006, p. 375).

Balzac vale-se, em "Elixir da longa Vida", de um tema que tem sua origem na idade medieval e renascentista. O autor, assim como Mary Shelley em "O Imortal mortal" trata do cientista satânico que por subterfúgios próprios tenta manter a vida mesmo depois da morte. "O elixir da longa vida" conta a história de Don Juan, filho de pai rico, bondoso que lhe adula até o último minuto de vida para que este lhe conceda um último favor: ajudá-lo a reviver depois da morte. Don Juan é instruído pelo pai que, após sua morte, deverá lhe banhar o corpo com o elixir que tem a propriedade de restituir a vida. Don Juan decide não obedecer ao pai, a não ser por experimentar um pouco do fluido no olho deste. O olho então abre, "um olho cheio de vida, um olho de criança numa cabeça de morto...", (BALZAC *apud* COSTA, 2006, p.367). Este olho confere um caráter de irrealidade à trama, pois se poderia imaginar que apenas a pálpebra foi movida. Não, este olho tem vida, "ele pensava, acusava, condenava, ameaçava, julgava, falava, ele gritava, ele mordida. Todas as paixões humanas ali se agitavam.", (BALZAC *apud* COSTA, 2006, p.367). Enfim o olho do morto tinha vida e compreendia o que lhe iria acontecer.

O fantástico no conto de Balzac se dá, justamente, pelo efeito macabro produzido pelo exigir de Dom Bartolomeu: partes do corpo acabam por reviver em um corpo morto. Don Juan, tomando o próprio comportamento como exemplo, conduz a relação com a esposa e filho de forma adversa à sua, trata severamente esposa e filho na tentativa de garantir respeito e cuidados devido à dependência financeira dos dois. Chegado o seu fim, orienta o filho de forma que este não tenha consciência do que sucederá a ele, Don Juan (sobreviver a própria morte). Entretanto, o filho após ter-lhe banhado a cabeça e um braço, se assusta e acaba virando o líquido, sem cumprir por completo a ordem de seu pai. Uma cabeça que pensa, fala, ironiza e ainda pune um abade é o elemento estranho deste texto, aquilo que foge ao real, ao cotidiano.

Na verdade, este texto tem um elemento inusitado: o fantástico, que, na maioria das vezes, está ligado ao tétrico, ao espectral, ao maléfico, ao aterrorizante... Aqui, não se pode negar, está ligado a um macabro temperado com uma pitada de humor. Uma experiência satânica mal sucedida que é tida como milagre. Um cético que é tido como santo e grita, do altar, “Vão para os quintos dos infernos, bestas imbecis que são todos vocês! Deus, Deus! Carajos demônios, animais, vocês são idiotas com seu Deus-velhote!” (BALZAC *apud* COSTA, 2006, p.377). Um humor negro é claro. Mas um humor que se junta ao macabro criado pela transfiguração e que resulta em um inusitado efeito do fantástico.

Ainda dos mestres escritores que contribuíram para que o conto fantástico cativasse, ao longo dos tempos, leitores destemidos e apaixonados, Guy de Maupassant é um que precisa ser lembrado devido a qualidade de sua produção. Foi um renovador do conto chegando a produzir cerca de 300, além de romances. Em “A noite” um de seus escritos, consegue valendo-se de poucos recursos produzir o efeito do fantástico.

Narrado em primeira pessoa, o conto “A noite” trata da descrição de um passeio tétrico realizado pelas noites de Paris. O elemento noite será a chave para a construção do texto. Aqui, dia e noite se opõe, como também vida e morte. O personagem é um apaixonado pela noite. É à noite que ele se sente bem: “amo a noite apaixonadamente...com um amor instintivo, profundo” (MAUPASSANT *apud* CALVINO, 2004, p.351). É a escuridão da noite que lhe fornece um vigor que não encontra na luminosidade do dia. Tal sentimento quebra com a ordem normal dos fatos. O amar a noite não causaria nenhuma estranheza, caso não fosse o fato de que o personagem anuncia que algo inusitado vai acontecer quando diz “O que amamos com violência sempre acaba nos matando” (MAUPASSANT *apud* CALVINO, 2004, p. 352). Junto a isso se diz não saber explicar como consegue contar o que lhe sucedeu. Ou seja, ele implanta uma dúvida no leitor. Existe um acontecimento que saiu dos limites do explicável, do justificável.

O passeio deste personagem notívago pelas ruas da cidade de Paris se transforma em uma experiência angustiante, deprimente. Uma sensação opressiva vai se criando e aumentando conforme diferentes movimentações vão também ocorrendo. Na medida em que o personagem vai se deslocando pela cidade, a escuridão vai aumentando e engolindo tudo o que tem vida. A vida vai se desvanecendo. A realidade vai se esvaindo e dando lugar a um quadro de terror e medo. É o medo da morte.

“Pela primeira vez senti que algo estranho, novo, ia acontecer [...]a noite, minha noite bem-amada, pesava sobre meu coração[...]Nunca tinha visto Paris tão morta, tão deserta [...] Lá percebi que nunca tinha visto uma noite tão escura [...] Não havia mais ninguém ao meu redor...” (MAUPASSANT, 2004, P353/354).

A certeza de que algo estanho aconteceu se contrapõe à dúvida a respeito deste acontecimento, construindo assim o fantástico: o notívago morreu? Se morreu, como narra este acontecimento?

Na verdade, o conto fantástico seja pela concisão, pela tensão, seja pela sobreposição da realidade em que se vive com a realidade do mundo interior consegue a adesão do leitor. Talvez a empatia que haja entre leitor e o gênero - conto fantástico entendido, aqui, de um modo geral, pois não foi tratado da distinção fantástico visionário ou cotidiano, maravilhoso, terror- se dê

justamente pelo fato deste lidar com questões da interioridade do indivíduo. Enquanto o conto de fadas ajuda as crianças a lidarem com seus problemas internos, o conto fantástico expõe “o problema da realidade daquilo que se vê - coisas extraordinárias que talvez sejam alucinações projetadas por nossa mente; coisas habituais que talvez ocultem sob aparência mais banal uma segunda natureza inquietante, misteriosa, aterradora.” (CALVINO, 2004, P.9) E é exatamente esta oscilação de realidades inconciliáveis que desencadeia o encantamento do leitor do conto fantástico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto foi escrito com a proposição de trazer algumas considerações a respeito do conto enquanto gênero literário capaz de arrebatrar leitores de diferentes gostos. Partindo, então, do desejo claro de alardear a beleza, o encanto, as delícias que nos proporcionam a leitura de um conto foram, aqui, abordados o infantil, o erótico e o fantástico. Tendo-se, então, o gênero considerado a partir de um tripé temático que dá sustentabilidade à sensação prazerosa da leitura. O conto de fadas que ajuda as crianças a lidarem com o caldeirão de emoções do qual ninguém escapa. O conto erótico associado diretamente ao amor, à sexualidade, a sensualidade, à sedução, sentimentos que permeiam as ações humanas. E o fantástico que explora o sobrenatural, o limite entre o que é real e imaginário.

A proposta de análise dos contos não seguiu uma linha teórica específica, mas configurou-se em um passeio pela leitura de alguns autores e seus contos com o único compromisso de ressaltar as suas belezas e qualidades. Tantos autores e tantos contos que deveriam ter sido contemplados, como, por exemplo, “História do demoníaco Pacheco” de Jan Potocki, “O ladrão de cadáveres” de Robert Louis Stevenson, “A morte amorosa” de Théophile Gautier e “A Vênus de Ille” de Prosper Mérimée. Faltou Gogol, Cortázar, Andersen, Dickens, Mary Shelley ou Vernon Lee. Enfim faltaram muitos.

Seria de grande proveito que a escola, enquanto instituição que prima pela questão da leitura junto a seus alunos, se desse conta do manancial de prazer que é o conto. Talvez, pelo viés do prazer e encantamento, possíveis de ser obtidos a partir da leitura desse gênero, os responsáveis pela tarefa de promover o ler tivessem resultados mais satisfatórios. É necessário que a literatura seja tratada na sala de aula, na sala da casa, no quarto - ou onde for- com a reverência que lhe é de direito. É preciso que a paixão norteie nossas leituras.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Machado de (2003), “Missa do Galo”, in Flávio Moreira da Costa (org.), **As 100 Melhores Histórias Eróticas da Literatura Universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 313-316.
- ASSIS, Machado de (2003), “Uns Braços”, in Flávio Moreira da Costa, (org.), **As 100 Melhores Histórias Eróticas da Literatura Universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 306-311.
- BALZAC, Honoré de (2006), in Flávio Moreira da Costa, “O Elixir da Longa Vida”, in **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, 359-378.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BOCCACCIO, Giovani. **Decamerão**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- BORGES, Jorge Luis (2006), “Outro” in Flávio Moreira da Costa (org.), **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 555-562.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola (2001), “Obscenidades para uma Dona de Casa” in Italo Mariconi (org.), **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 471-477.
- BOSI, Alfredo. **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CALVINO, Italo. **Contos Fantásticos do Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAMPELLO, Myrian (2001), “Olho”, in Italo Mariconi (org), **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 548-554.
- COSTA, Flavio Moreira da. **As 100 Melhores Histórias Eróticas da Literatura Universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- _____. **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e Literatura**. São Paulo: Ática, 1985.
- FREIRE, Marcelino. **Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- GAUTIER, Théophile (2006), “A Morte Amorosa”, in Flávio Moreira da Costa (org.) **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 165-171.
- GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1990.
- HOFFMANN, Ernest Theodor Amadeus (2004), Italo Calvino (org.). **Contos Fantásticos do Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 49-81.
- LISPECTOR, Clarice (2001), “Felicidade Clandestina”, in Italo Mariconi (org), **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 312-314.
- MARICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001
- MAUPASSANT, Guy de (2004), “A Noite”, in Italo Calvino (org.). **Contos Fantásticos do Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 351-355.
- MÉRIMÉE, Prosper (2006), “Vênus de Ille”, in Flávio Moreira da Costa (org.) **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 109-133.

PAZ, Octavio. **A dupla chama amor e erotismo**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

POE, Edgar Allan (2006), “Willian Wilson”, in Flávio Moreira da Costa (org.), **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 289-308.

POTOCKI, Jan (2004), “História do Demoníaco Pacheco”, in Italo Calvino (org.), **Contos Fantásticos do Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 21-31.

SADE, Marquês de (2001), “ O Preceptor Filósofo” , in Flávio Moreira da Costa (org.), **Os 100 Melhores Contos de Humor da Literatura Universal**. Rio de Janeiro: Ediouro, 117-118.

SHELLEY, Mary (2006), “O Imortal Mortal”, in Flávio Moreira da Costa (org.), **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 211-223.

STEVENSON, Robert Louis (2006), “O Ladrão de Cadáveres”, in Flávio Moreira da Costa (org.) **Os Melhores Contos Fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 137-154.

TELLES, Lygia Fagundes (2007), “O Menino” in **Venha Ver o Por-do-Sol e Outros Contos**. São Paulo: Ática, 70-78, 2007.