

# ENTREVISTA A DAVID ROAS

Por Flavio García<sup>1</sup> e Marisa Martins Gama-Khalil<sup>2</sup>

Convidados pela Editoria da *Revista Literartes* para realizar uma entrevista com David Roas, que seria publicada neste número dedicado ao Fantástico, nós, Flavio García (UERJ) e Marisa Martins Gama-Khalil (UFU), não resistimos à sedutora provocação.

Nossa atuação acadêmica vem se centrando, desde há muito, em pesquisas e produção acerca da ficção fantástica, *lato sensu*. Ambos lideramos Grupos de Pesquisa, certificados por nossas Universidades, no Diretório de Grupos do CNPq, que têm por centro de interesse as vertentes da ficção fantástica. Vimos realizando eventos de dimensão variada que se atêm às manifestações do Fantástico. Temos dirigido, coordenado ou organizado livros e periódicos que são exclusivamente voltados à temática do Fantástico, em sentido amplo, ou que tiveram edição ou número temático que privilegiou a questão. Publicamos artigos, capítulos de livros e livros de autoria própria que expõem produtos de nossos estudos acerca das manifestações ficcionais do Fantástico. A grande maioria das orientações ou supervisões de pesquisa sob nossa responsabilidade, desde a Iniciação Científica até os Estágios de Pós-Doutorado, têm por objeto a teoria, a crítica ou a ficção vinculáveis ao Fantástico. Somos fundadores e temos estado na coordenação do Grupo de Trabalho ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”, criado em 2011. Integramos a equipe de investigadores do Centro de Literatura

---

<sup>1</sup> Pós-Doutor pela Universidade de Coimbra (UC, 2016), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2012) e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, 2008); Doutor pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio, 1999); Mestre pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 1995); Coordenador do Seminário Permanente de Estudos Literários da UERJ (SePEL.UERJ), do Núcleo de Estudos do Fantástico da UERJ (NEF.UERJ) e da Unidade de Desenvolvimento Tecnológico Laboratório Multidisciplinar e Multiusuário de Semiótica (UDT-LABSEM); Co-coordenador de Dialogarts Publicações; Editor, juntamente com a Profa. Dra. Darcilia Simões, do Caderno Seminal Digital e, juntamente com o Prof. Dr. Júlio França, da Revista Abusões.

<sup>2</sup> Possui Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Araraquara e Pós-Doutorado pela Universidade de Coimbra. É professora da Universidade Federal de Uberlândia; líder do Grupo de Pesquisas em Especialidades Artísticas/ CNPq; líder do GT da ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional; pesquisadora do CNPq com bolsa de Produtividade em Pesquisa.

Portuguesa (CLP) da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), onde realizamos Estágios de Pesquisa de Pós-Doutoramento com projetos voltamos ao Fantástico.

David Roas é Professor Titular de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidad Autónoma de Barcelona, onde também ministra disciplinas que abordam o Fantástico e orienta pesquisas, em níveis variados, cujo objeto de estudo são a teoria, a crítica ou a ficção correlacionáveis ao Fantástico. Dirige o “Grupo de Estudios sobre lo Fantástico” (<http://www.lofantastico.com/>), sediado naquela Universidade, do qual Flavio García participa como investigador, e é o editor-chefe de *Brumal*. Revista de investigación sobre lo Fantástico (<http://revistes.uab.cat/brumal/>), da qual Flavio García também participa como membro da equipe editorial e Marisa Gama-Khalil participa como parecerista *ad hoc*. Roas ainda é teórico, crítico e ficcionista comprometido com o Fantástico. No universo de sua vasta obra teórica ou crítica, destacam-se, especialmente, *Teorías de lo Fantástico* (Madrid: Arco Libros, 2001), em que apresenta um amplo passeio por textos seminais de diferentes estudiosos do Fantástico, pelo tempo e mundo afora, iniciado com um competente capítulo que assina, *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico (Madrid: Páginas de Espuma, 2011), com que ganhou o IV Premio Málaga de Ensayo. Há, no Brasil, uma reunião de alguns de seus trabalhos, publicados em *A ameaça do fantástico* (São Paulo: Editora da Unesp, 2014). Sua obra de ficção já é, igualmente, demasiado representativa em quantidade e qualidade, com incursões tanto pelos contos, desde seus passeios pelo microconto, em que se aventura com maestria, quanto pelos romances de média ou longa extensão, e, desse universo ficcional, pode-se pinçar *Distorsiones* (Madrid: Páginas de Espuma, 2010), que recebeu o VIII Premio Setenil de melhor livro de contos daquele ano.

Segue, aqui, a entrevista. Suas perguntas foram formuladas por García e Gama-Khalil, com a contribuição de membros da equipe editoria desta Revista. Roas não respondeu, efetivamente, a todas as perguntas. Dessa forma, optamos por excluir parte de nossos diálogos. Houve perguntas a que Roas respondeu condensadamente, obrigando-nos a reescrever e fundir perguntas; a outras, não respondeu por considerar já haver respondido anteriormente. Ao final, sintetizamos o conteúdo que aqui se publica.

1. Michel Foucault, em sua conferência intitulada “Linguagem e Literatura”, ao definir a literatura, toma como exemplo as primeiras palavras usadas por Marcel Proust em *Em busca do tempo perdido*, publicado em sete volumes, entre os anos de 1913 e 1927 – “Durante muito tempo me deitei cedo” –, e adverte que nenhuma dessas palavras pertence à literatura. Tzvetan Todorov defende, em *Introdução à literatura fantástica*, publicado originalmente em 1970, alguns recursos inerentes a essa literatura – mas que também se encontram em outras formas literárias, como o emprego de certas figuras de linguagem em seu sentido literal, como o exagero/hipérbole; o uso de formas modais, as quais colocam os acontecimentos narrados não na esfera de uma certeza, mas de uma possibilidade. Em seu capítulo sobre a linguagem da literatura fantástica, de *Tras los límites de lo real – una definición de lo fantástico* (Madrid: Páginas de Espuma, 2011), você afirma que a narrativa fantástica utiliza-se, em geral, dos mesmos recursos empregados nos textos realistas. Sabe-se, contudo, que a abordagem sobre o discurso não é tão frequente nos estudos dedicados à literatura fantástica. Todorov tratou de alguns recursos discursivos que corroboram a construção do discurso da literatura fantástica tradicional, mas se esquivou de tratar da literatura fantástica produzida a partir da segunda metade do século XX.

1.a. Em sua opinião, como se pode compreender a construção do discurso da literatura fantástica a partir da segunda metade do século XX?

Difícil pregunta... Para empezar, quisiera señalar que en el capítulo que mencionas de mi libro, lo que finalmente planteo es que no hay un lenguaje propio de lo fantástico, unos recursos exclusivos de lo fantástico que esta categoría ponga en juego para representar lo imposible y generar el efecto inquietante que le es propio. Aun así, lo que por otro lado es evidente es que en la segunda mitad del siglo XX (y lo que llevamos de siglo XXI), y pienso sobre todo – en español – en las obras de Borges y de Cortázar como los primeros en explorarlo, sí que se ha desarrollado – siguiendo las tesis de Rosalba Campra y Mery Erdal Jordan – un tipo de fantástico entendido como fenómeno de escritura, de lenguaje, donde la transgresión se generaría

fundamentalmente a partir de los recursos formales y discursivos (y no tanto de lo que ocurre en el nivel semántico). Aunque si bien eso es cierto, la idea de que lo fantástico se pueda configurar a partir de una transgresión exclusivamente formal, retórica o discursiva que prescindiera del aspecto semántico, es epistemológicamente insostenible, y en este sentido, la exigencia de una lectura referencial del texto fantástico continúa vigente (esa es la base de mi idea de lo fantástico). A pesar de las concepciones del lenguaje respecto a etapas anteriores, el texto narrativo – fantástico o no – no puede prescindir nunca de una idea de realidad aunque el contexto estético en el que surge haya negado cualquier poder de representación directa de la palabra, puesto que eliminaría cualquier posibilidad de comprensión del texto. La literatura fantástica pone de manifiesto las problemáticas relaciones que se establecen entre el lenguaje y la realidad, puesto que trata de representar lo imposible, es decir, de ir más allá del lenguaje para trascender la realidad admitida. Pero el lenguaje no puede prescindir de la realidad: el lector necesita de lo real para comprender lo expresado; en otras palabras, necesita un referente pragmático. Y eso nos lleva, de nuevo, a plantear la necesaria lectura referencial de todo texto fantástico, a ponerlo siempre en contacto con nuestra idea de lo real extratextual para determinar su fantasticidad.

1.b. A fragmentação narrativa estaria muito observada em obras dos séculos XX e XXI, relacionada às novas formas discursivas do fantástico?

Como la metaficción o la combinación de diversos principios y finales, la fragmentación es un rasgo propio de la narrativa posmoderna que puede emplearse en la ficción fantástica, pero no es exclusivo de ella.

1.c. Enfim, que elementos discursivos poderiam ser elencados para a caracterização de uma literatura fantástica contemporânea?

A mi entender, no hay ningún elemento discursivo propio y exclusivo de lo fantástico, sino que –como he señalado en mis dos anteriores respuestas – lo fantástico emplea todos los recursos lingüísticos existentes. Aunque, haciéndome eco del trabajo de Rodríguez Hernández (2008), podríamos proponer un listado general (y

provisional) de los recursos lingüísticos y formales que colaboran en la creación el efecto fantástico, sin ser, insisto, exclusivos de la ficción fantástica:

a) recursos relacionados directamente con la instancia narrativa: narración en primera persona, identificación narrador-protagonista, vacilación o ambigüedad interpretativa, parábasis.

b) recursos vinculados con aspectos sintácticos y de organización narrativa: temporalidad particular de la enunciación, desenlace regresivo, ausencia de causalidad y finalidad, usos de la *mise en abîme*, metalepsis metafórica.

c) recursos vinculados con aspectos discursivos o del nivel verbal: literalización del sentido figurado, adjetivación connotada, nivelación narrativa de lo natural y lo sobrenatural, elusión del término designativo, antropomorfización de la sinécdoque.

2. Quando o assunto é literatura fantástica, uma noção que logo figura dentre as mais citadas é a de hesitação, em função de ela integrar o clássico estudo *Introdução à literatura fantástica*, de Todorov, como a condição básica e fundamental para a definição desse gênero literário, uma vez que o teórico búlgaro entende que o fantástico seja um gênero. A relação da definição da literatura fantástica com a reação/recepção dos leitores encontra-se arrolada nos estudos anteriores e posteriores a Todorov. Louis Vax evidencia os efeitos que o fantástico provoca, seja de inquietação, de sentimento do estranho ou mesmo de arrepio. Para Roger Caillois, o medo é um prazer, um jogo incitado pelo visível e pelo invisível descortinado pelo fantástico. O medo também se encontra nas teses de Peter Penzoldt, contudo, esse efeito estético é posto em questão por Todorov, pois, para ele o medo, de fato, está frequentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária. Irene Bessièrre critica a noção de hesitação todoroviana, porque, sob seu ponto de vista, não se pode caracterizar a organização de uma narrativa a um traço não específico, e no lugar do conceito de hesitação, articula o conceito de “incerteza”, que não estaria vinculada a uma experiência emocional, mas a uma experiência intelectual, em função de expor contradições entre realidades e irrealidades. Renato Prada Oropeza, para tratar do

discurso fantástico contemporâneo, escolhe a perspectiva de análise pela tensão semântica e pelo efeito estético, entretanto, deixa evidente que não se deve ter, nesse caso, uma preocupação excessiva com a reação do leitor, porém a possibilidade de pensar no efeito, e na recepção, por meio do próprio discurso da literatura fantástica. Pode-se arrolar aqui uma série de teóricos que tratam do sentimento do fantástico, ou do sentimento que ele desperta no ato da leitura, inclusive Julio Cortázar, que escreveu valoroso ensaio sobre o assunto. Podem-se, ainda, citar estudos que se opõem a essa tendência recepcional, como o de Jacques Finné e o de Filipe Furtado. Este último, por exemplo, retira da hesitação a responsabilidade de definição do gênero e o transporta para a própria estrutura discursiva, ou seja, trata de recursos de construção discursiva da ambiguidade. É nesse campo dialógico, acerca da teorização da literatura fantástica, que se desencadeiam algumas questões importantes. A primeira se refere à sua reiterada conceituação de fantástico, que se vale das noções de ameaça e de medo.

2.a. Pode-se dizer que tais noções se encontram no âmbito de uma formulação teórica que leva em conta a recepção literária?

Sí, yo creo que toda reflexión teórica sobre lo fantástico debería prestar atención a la dimensión pragmática del texto, a su recepción y efectos sobre el lector. A Todorov y a otros autores situados en su estela, la recepción lectora no les interesa puesto que adoptan una perspectiva estructuralista e intratextual, una perspectiva útil pero que deja fuera elementos que considero esenciales para comprender el funcionamiento y sentido(s) de las ficciones fantásticas. Insisto de nuevo en lo que antes decía: la irrupción de lo imposible subvierte la idea de realidad del receptor y ante ello no queda otra reacción que el miedo.

2.b. Sob seu ponto de vista, é indispensável que o olhar dirigido à obra fantástica seja norteado pela reação do leitor?

Como decía antes, sí, es indispensable tener en cuenta la recepción del lector, porque el efecto de lo fantástico va dirigido fundamentalmente hacia él: el fenómeno imposible no tiene otro

objeto que hacernos cuestionar nuestra idea de realidad (extratextual).

2.c. Se cabe ao leitor a assunção de determinada obra como sendo fantástica, qual a importância e papel do leitor em sua produção e construção?

Una importancia fundamental, aunque con ello no quiero decir que sea el lector el que determine caprichosamente la fantasticidad de una obra, sino que toda ficción fantástica, más allá de los recursos formales y temáticos que emplee, se construye con ese objetivo que antes mencionaba: inquietar al lector al plantearle una subversión de su idea de realidad. Eso es, además, lo que distingue a lo fantástico de otras categorías no miméticas como lo maravilloso, la ciencia ficción o el realismo mágico, en las que no se produce esa subversión y, por tanto, no se genera un efecto fantástico (ominoso, inquietante) sobre el receptor.

2.d. Seria adequado pensar a reação do leitor com aportes teóricos relacionados a teorias críticas que se baseiam no leitor e no processo da leitura, como a estética da Recepção e a Teoria do Efeito Estético?

Por supuesto, para mí han sido esenciales los aportes de Jauss, Iser y otros teóricos de la recepción, así como trabajos realizados desde la teoría de la ficción, como el de Susana Reisz, que tiene muy en cuenta la recepción del lector para determinar el sentido y funcionalidad del fenómeno fantástico.

2.e. Caillois não fala de angústia, e você afirma que este sentimento e o medo, ainda que distintos, podem ser produtivos para pensar a literatura fantástica. A sua noção de medo estaria relacionada ao entendimento de medo de Caillois sobre o fantástico?

Sí, y antes que en Caillois, mi idea se nutre de las tesis de Lovecraft, quien circunscribe lo fantástico a su efecto emocional. Lo que yo he definido en mis trabajos como "miedo metafísico" se inspira en esos dos autores, así como en los trabajos de Vax, Penzoldt o Noël Carroll.

2.f. A angústia estaria mais relacionada à produção fantástica contemporânea e, sendo assim, seria análoga ao sentimento do medo?

Otro problema interesante: ¿cómo distinguir miedo, angustia, terror, horror, inquietud...? Reconozco que por comodidad (no por pereza), yo empleo el término “miedo” como sinónimo de todos los términos mencionados en tu pregunta en relación a ese impacto emocional sobre el receptor, y “miedo metafísico” para referirme al miedo exclusivo de lo fantástico (no existe en otros géneros o categorías), directamente vinculado, como decía, con ese impacto intelectual que genera la irrupción de lo imposible en un marco de realidad reflejo del mundo en el que habitamos.

3. Uma questão muito incidente nos estudos do fantástico é o seu enquadramento literário. Alguns estudos tentam organizar as diversas formas da narrativa fantástica e agrupá-las em “gêneros”, como a perspectiva defendida por Todorov. Nesse caso, dando ênfase às diferenças, demarcam territórios em que o fantástico fica situado entre gêneros vizinhos. Em outra linha de entendimento, teóricos procuram compreender essa literatura sob uma visão que privilegia não somente a diferença, mas, também, as similitudes e, nesse sentido, adotam a perspectiva do “modo”, como sugere estudo de Bessièrre e explicitam tanto Rosemary Jackson, quanto Filipe Furtado, em verbete do *E-Dicionário de Termos Literários*, coordenado por Carlos Ceia. A posição de alguns escritores de literatura fantástica encaminha-se muito mais pela noção de modo do que pela de gênero fantástico, como é o caso de Italo Calvino, em “Definições de territórios: o fantástico”, uma vez que ele enquadra certas manifestações do maravilhoso no âmbito de uma literatura fantástica; e o de Adolfo Bioy Casares, pois, no prefácio da antologia de literatura fantástica que organiza com Silvina Ocampo e Jorge Luis Borges, defende a amplitude abrangida pelo fantástico, já que acredita que tal gênero seria constituído por uma heterogeneidade de textos **antigos de vários lugares do mundo** – *Zendavesta, Bíblia, a épica de Homero, As mil e uma noites*. Casares denomina gênero, mas a concepção que expõe acerca da literatura fantástica estaria mais próxima da noção de modo literário. Para Casares, provavelmente, os primeiros especialistas do gênero ou modo



**teriam sido os chineses. Assim, como é possível inferir das palavras do referido prólogo e da seleção de contos feita pelos organizadores da antologia, a literatura fantástica abrigaria diversas ramificações como o maravilhoso puro, o fantástico maravilhoso, o estranho puro, o fantástico estranho, o fantástico puro, o gótico, o real maravilhoso.**

Aunque para mí Borges es Dios, en su antología se equivoca (ya sé que el prólogo fue en su mayoría escrito por Bioy Casares)... Es un libro muy útil, pero con un prólogo que confunde más que ayuda al lector, porque los 3 autores antologan cualquier cosa que no sea realista (o mimética). Y eso no tiene que ver estrictamente con lo fantástico. Por eso en mis trabajos nunca hablo de género (concepto muy reduccionista) ni propongo tipologías genéricas o temáticas: prefiero hablar de una categoría estética que se manifiesta a través de múltiples géneros y formas en diversas artes. Eso sí, lo que hay que dejar muy claro es la diferencia – enorme – entre lo fantástico, la ciencia ficción, lo maravilloso y el realismo mágico, pues el uso, sentido y efecto de lo sobrenatural (imposible) resulta muy diferente en cada uno de ellos, lo que permite, a mi modo de ver, rechazar la injustificada tendencia de numerosas propuestas teóricas a reunirlos como variantes de una misma macrocategoría. Así, mientras lo fantástico se articula mediante la inquietante irrupción de lo imposible en un mundo semejante al del receptor, lo maravilloso apuesta por la creación de un mundo autónomo gobernado por unas reglas de funcionamiento radicalmente diferentes a las de la realidad empírica (de ahí que, estrictamente, lo insólito aquí no se produzca, pues todo en ese mundo es natural, evaluado, claro está, desde sus propias condiciones de realidad); por su parte, el realismo mágico instaura una convivencia armónica de lo natural y lo insólito en un mundo cotidiano, lo que lo convierte en un curioso híbrido de lo fantástico y lo maravilloso; y, por último, la ciencia ficción propone una expansión de nuestro marco de realidad a través de la especulación científica (presente o futura, humana o extraterrestre), por lo que, como ocurre con lo maravilloso y, en cierta medida, con el realismo mágico, lo insólito deja de ser percibido como tal al tener una explicación lógica (siempre en función de ciertos avances científicos y tecnológicos postulados como posibles dentro de los estrictos márgenes del texto).

3.a. Como você se posiciona perante esse impasse: gênero, modo fantástico ou, ainda, alguma outra possibilidade?

Como he indicado en mi anterior respuesta, prefiero hablar de "categoría".

4. Há, hoje, inegavelmente, um boom de obras fílmicas que investem no mágico, no maravilhoso, no metaempírico, no sobrenatural. Podem-se pensar desde as narrativas fílmicas de zumbis, como a série *The walking dead*, às narrativas que investem no maravilhoso e na fantasia, como é o caso de *O senhor dos Anéis*, *Harry Potter*, *As crônicas de Nárnia*. Em todos esses casos, tem-se, além da materialidade fílmica, a circulação de outras materialidades dessas obras, que vão desde os quadrinhos às narrativas literárias, materialidades essas com forte impacto sobre os jovens leitores. George Romero acaba de lançar uma narrativa em quadrinhos – *O império dos mortos* (Barueri: Panini, 2015) – cujo tema é naturalmente o zumbi. Pode-se dizer que, hoje, os leitores interessam-se fortemente pelas narrativas onde o sobrenatural é a mola propulsora, seja pela vertente do fantástico, do maravilhoso ou do horror.

Sin duda, creo que vivimos muy buenos tiempos para las diversas manifestaciones de lo sobrenatural / insólito / no mimético. La gran cantidad de series de TV es muy buen indicador de ello... aunque, claro, la hiperproducción también implica a veces una banalización de lo fantástico o lo terrorífico, además del descenso de la calidad en muchas de esas obras.

4.a. Como você analisa esse boom do sobrenatural no horizonte de expectativas do leitor/espectador contemporâneo?

Como decía, son buenos tiempos para los amantes de este tipo de obras, pero también a veces eso se puede volver en nuestra contra con obras banales, ridículas o de mala calidad, que usan lo sobrenatural simplemente como recurso comercial. Y no digo nada de productos como *Twilight* y sus imitadoras, donde vampiros, zombis y otros monstruos pierden su dimensión fantástica y transgresora para convertirse en símbolos de la moral conservadora.

5. Durante um tempo, a modernidade relegou a fantasia, representada, por exemplo, pelos contos de fadas, às crianças. Hoje, no entanto, a fantasia toca tanto as crianças, quanto os adultos, retornando às origens, como acontecia antes da apropriação burguesa, que os adaptou a valores subordinados à ética e à moral sociais da classe. A fantasia, então, tem sido contaminada por apelos sexuais, especialmente nos casos em que é explicitamente destinada ao público adulto, recuperando, em boa medida, suas tendências originárias.

5.a. Teórica e criticamente, haveria uma separação distinta e visível entre a fantasia e o fantástico?

Por supuesto, lo fantástico tiene, como ya he señalado en varias respuestas anteriores, un objetivo subversivo: cuestionar nuestra idea de realidad y, con ello, provocar la inquietud del receptor. La fantasía nos proyecta a mundos paralelos, autónomos, donde todo es posible y donde la idea de realidad nunca es puesta en cuestión porque dicho mundo no responde a nuestra idea de realidad. Esa es la principal diferencia.

5.b. Independentemente de haver ou não distinção, como explicar o retorno do interesse dos adultos pela fantasia, ou, de fato, nunca teria havido um alijamento dela do gosto dos adultos?

Yo creo que nunca se ha producido ese alejamiento de una forma radical o completa, pero sí que se ha producido una oscilación en los gustos de los lectores/espectadores, con periodos de gran producción de obras fantásticas-maravillosas-insólitas y otros donde se han privilegiado otros géneros (el policiaco, la ciencia ficción, por citar sólo dos). Es fácil que el receptor se canse de leer / ver siempre lo mismo. Eso justifica también cómo han ido evolucionando esas formas desde el siglo XIX, buscando sorprender e interesar a los lectores/espectadores con nuevas historias con las que seguir explorando los límites de lo real.

5.c. Há uma ficção fantástica erótica e, até mesmo, parcelas da teoria e da crítica que dela se ocupam. Assim, no que se refere à

contaminação do apelo sexual, como se pode tratar, teórica, metodológica e conceitualmente a questão da ficção fantástica contaminada pelo apelo sexual?

Si te refieres lo que ha dado en llamarse “romance paranormal”, con ese término se ha bautizado a un tipo de novelas (y películas) en las que se combina la trama sentimental con elementos propios de lo fantástico y la ficción. Aunque debo advertir que dichos elementos funcionan como simple atrezzo: lo esencial es la historia de amor, muchas veces claramente orientada hacia el erotismo y el *soft porn*, y no la subversión fantástica.

**6. Em seus estudos, em especial em *A ameaça do fantástico* (São Paulo: Editora UNESP, 2014), você indica que, para uma narrativa ser definida como fantástica, ela deve acolher, em sua própria tessitura, o sobrenatural. Assim, pode-se entender a literatura fantástica por intermédio da fratura que ela realiza no que se entenda por real, por intermédio do descompasso que ela gera em seu espaço discursivo.**

**6.a. O fantástico, como você tem pensado e teorizado, modificou-se ou transmutou-se ao longo do tempo?**

Como decía antes, se han ido modificando aspectos formales y discursivos y se han añadido nuevos motivos y elementos temáticos, tanto por la propia transformación de lo moderno en posmoderno, como por la necesaria evolución de lo fantástico para seguir despertando el interés y el miedo de los receptores. Pero bajo esos cambios siempre subyacen dos elementos esenciales (definidores de lo fantástico): la subversión de lo real y la representación simbólica de nuestros miedos... eso nunca desaparecerá.

**6.b. Em caso afirmativo, a que se deveriam essas transformações?**

Acabo de señalarlo en mi anterior respuesta: lo fantástico se adapta tanto a los cambios filosóficos (sobre lo real y sus límites) como a los estéticos en función del paso de la Modernidad a la Posmodernidad. A lo que hay que añadir, como decía, el cansancio de los receptores ante la repetición de formas y temas, así como el rápido

envejecimiento de la representación de lo imposible y lo inquietante. Pero, insisto, pese a los necesarios cambios, lo fantástico siempre gira (y girará) en torno a la irrupción de lo imposible en un mundo como el real y, como efecto de ello, a la representación de nuestro miedo a lo desconocido.

**7. Diversas obras de ficção científica, ao longo da história, apropriaram-se da tecnologia para especular sobre possibilidades que, em suas épocas, eram tidas como implausíveis. Hoje, muitas dessas especulações comprovam-se reais.**

7.a. É possível estabelecer uma relação entre a concepção clássica de ficção científica e as novas tendências da ficção que extraem do presente material para prever um futuro, às vezes asustadoramente próximo?

Por supuesto, las diversas formas de la ciencia ficción han servido y sirven para especular filosófica y políticamente sobre nuestro futuro, ya sea próximo o lejano. Y a la vez que proponen tales especulaciones, lo que muchas de estas obras plantean en verdad es una reflexión crítica sobre nuestro presente, pensemos por ejemplo en la distopía, un género muy presente en la ficción actual (basta citar la impresionante serie de TV *Black Mirror*).

7.b. Se considera que seja possível estabelecer uma relação entre a concepção clássica de ficção científica e as novas tendências da ficção que extraem do presente material para prever um futuro, que exemplos ilustrativos dessa relação, tendo-se em vista a ficção fantástica e considerando-se os mais diferentes *media* de que hoje se dispõem, se podem destacar?

En la 7.a. creo haber respondido a ello. Basta añadir que se producen excelentes hibridaciones entre la ciencia ficción y lo fantástico en algunas de esas exploraciones distópicas, sobre todo en lo que se refiere a las ficciones sobre monstruos.

8. Diversos teóricos e críticos, dentre os quais você mesmo, vêm destacando que o fantástico não é apenas um processo de construção narrativa dissociado da linguagem, podendo, muitas vezes, instaurar-se no plano da linguagem, do discurso, em processos de ruptura. Essa perspectiva pode ser ampliada para outras linguagens além da verbal, abarcando os recursos da imagem em movimento (televisão, cinema, vídeo etc.), bem como, por exemplo, os recursos do quadrinho e demais formas apoiadas em desenhos e traços.

8.a. Haveria um fantástico que se elabora por processos de apropriação e desconstrução de linguagens não verbais, no cinema, na história em quadrinhos etc.?

Sí, pero sin olvidar que junto a esa dimensión lingüística, lo fantástico implica siempre un problema de percepción, al enfrentar – por el medio que sea (temático, lingüístico, formal) – al receptor con un fenómeno imposible que irrumpe en un mundo construido a imagen del real.